BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

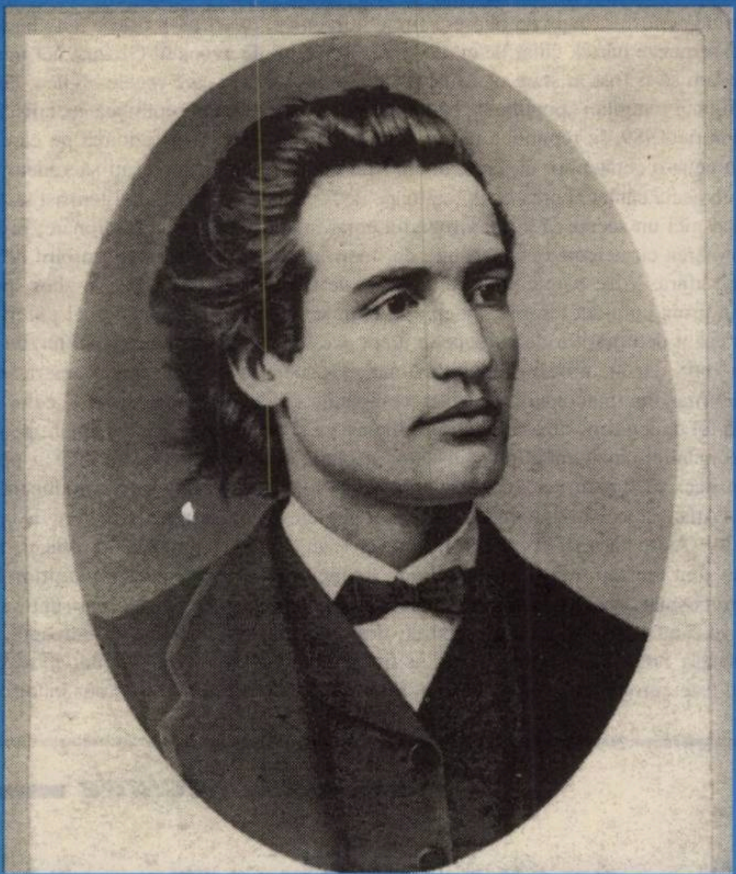
IUL 2005

4

2022

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 1 (345), serie nouă. Miercuri 14 ianuarie 1998. Preţ: 2.000 lei



M Eminescu

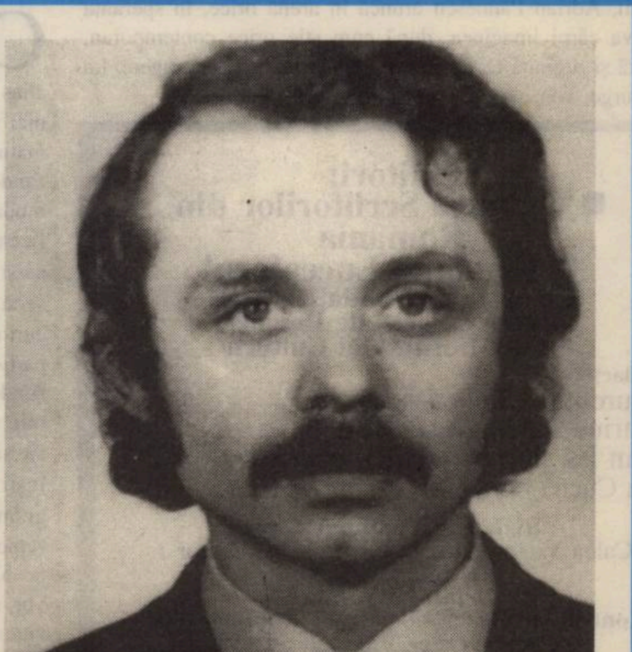
ANIVERSARE

semnează:

nicolae balotă
mihai cimpoi
kopi kycyku (albania)
petre popescu-gogan
adam puslojic
(iugoslavia)

„PRIN RAŢIUNE, PRIN MUNCĂ INTELECTUALĂ IZBUTIM SĂ PUNEM O MARGINE HAOSULUI"

marian papahagi



53682

averse

PANOUL CIURUIT (I)

Face el Bardul de la Bârca diligențele necesare (ca să nu folosim cuvintele ce amintesc de Ignat sau personaje în consonanță cu anumite mamifere grohăitoare), se ploconește sau se lamentează, bate insistent acolo unde zăvoarele sunt doar de formă, intră înciubotat în încăperi proaspăt dichisite, e în stare de orice, numai să-și dea cu părerea, numai să-l revadă tot românul, fiindcă el crede că s-a născut să-i învețe pe alții cum să se orienteze, în ce direcție s-o ia, câte grame de artă să consume și cât de implicați trebuie să fie în politică. ● Dacă nu i-am cunoaște năravurile, fiindcă de strategii nu poate fi vorba la un înfigăreț înălțat otova, ca și dimensiunile sale corporale, un soi de parodie a naturii, am fi tentați să credem că supraponderalul oferă, generos, sfaturi, dictoane, proverbe, sentințe și celor nedreptățiți de soartă. Doar e creștinește să-ți ajuți aproapele mai ales la ananghie, să-i dai puțin din puținul tău. Dar cum e deja cunoscut ca un cal breaz, deși el a recunoscut în fața opiniei publice că se simte în postura altui patruped, noi nu mai putem fi păcăliți. Cel puțin prin anumite propensiuni ale sale! ●Sigur, iritați de lingușelile lui providențiale (proverbiale? prezidențiale?), de scamatoriile și slăvirile sale, ajunse la paroxism, românii l-au sancționat când s-a ivit prilejul, înfășurându-l în spută și blesteme greu de imaginat, dar s-au ivit mereu unii (cei care se aseamănă se caută și se sprijină), care i-au dinamizat mișcarea bipedă (un Tatulici, un Tucă, un Tudor, un Săraru), intrând, ca și individul cu pricina, Adrian Păunescu, într-o rușinoasă istorie, care nu trebuie niciodată uitată, de vreme ce apar mereu indivizi care vor să o reconsidere și să o redimensioneze după gândirea lor. ●Dar nu despre cei care i-au ținut și-i țin trena vrem să ne exprimăm acum, nici despre cei care-i mai cântă-n strună (tocmai lui, mare lăutar de curte scorniceșteană), deși ar merita-o cu prisosință, ci chiar despre rimătorul pentru toate anotimpurile și toate anomaliile, care nu cunoaște, în orice condiții s-ar afla, noțiunile de jenă, discreție, mântuire, căință. El scurmă în orice teritoriu, îndeobște mlăștinos, fiindcă acolo se simte în elementul său, în gunoaie și în dejecții, numai ca să fie luat în seamă. Ce semne lasă în urma sa? Nu vrea să știe. Pentru el, necesar e să-și deverseze torentele de enormități și surogate, mizând uneori pe amnezia unora, alteori, pe indiferența câtorva, fiindcă sunt destui aceia care s-au plictisit să mai bată clopotele când mistreții le atacă lanurile de porumb. În aceste condiții, Adrian Păunescu aruncă în arenă orice, în speranța că-și va cârpi imaginea, după cum știe orice contemporan, ciuruită și ruginită ca un panou într-un poligon de tragere. La ce recurge, vom vedea în episoadele următoare.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

semn

ROMÂNIA, UN AVION DETURNAT?

de NICOLAE PRELIPCEANU

În ultimii ani, în România Socialistă se cânta de zor ceva care conținea și aceste cuvinte-versuri: „Să urce națiunea spre comunism în zbor". Dacă reținem din stupida astfel exprimare, cuvântul **zbor**, vom putea obține, printr-o operație logică simplă, un adevăr destul de cutremurător pentru noi. Că eram, și mai suntem în aer, știam, știm. Dar, cercetând în urmă cu 50 de ani, spre 30 decembrie 1947, ce aflăm? Că Petru Groza și Gh. Gheorghiu-Dej au pătruns în Palatul Elisabeta, unde se afla regele, după ce se asiguraseră de înlocuirea gărzilor cu oamenii lor, după ce tăiaseră firele telefonice, exact ca-n orice atac banditesc și l-au silit să semneze hârtia, chiar de ei compusă (probabil de avocatul Groza, căci muncitorul Dej nu credem să fi fost în stare nici măcar de așa ceva), prin care regele abdica, lăsând loc proclamării unei republici „populare", care ulterior s-a dezvoltat în republică socialistă și apoi, după decembrie 1989, în republică pur și simplu. Nu discutăm aici fericirea pe care această republică a adus-o cetățenilor ei, cică, liberi. Mai degrabă am fi interesați să vedem dacă nu cumva actul, acela cântat și prea-cântat aproape de 50 de ani, n-a fost unul terorist sadea (căci nu mai e azi nici un secret că Petru Groza i-a chiar arătat regelui, după semnare, pistolul) și apoi amenințarea cu uciderea celor o mie de tineri arestați, ca să nu mai vorbim de ceea ce se petrecuse afară. Ni se pare că nu mai e nimic de demonstrat, am ajuns în zbor spre nu se știe unde în urma unui act terorist, îndeplinit, cum se și cade, la ordinele unei puteri străine, exact ca-n cazul deturnărilor de avioane, e drept acestea au survenit ceva mai târziu. Așadar, în zbor, în zbor, dar încotro? În fapt, și avionul, să zicem al unei companii americane, după ce este deturnat, nu mai aparține acelei companii, ci devine proprietate a celor ce l-au deturnat; la fel de legitimi sunt și acești proprietari ca și aceia care s-au înstăpânit pe bunurile și casele românilor, în numele nu știu căror declarații mincinoase de fericire a poporului. Continuăm deci să fim în aer, în zbor, chiar dacă nu mai zburăm spre comunism, ci spre capitalism. Atâta doar că suntem tot sub amenințarea pistoalelor lui Groza și Dej, ori ale urmașilor lor. Actul terorist continuă, nu am aterizat, căci la aterizare, de obicei, teroriștii renunță sau sunt arestați, în orice caz avionul revine din nou proprietarului legitim. Dar, ca-ntr-un basm-coșmar, avionul nostru tot zboară, tot zboară, și pasagerii nu mai sunt amenințați de nimeni, dar a început să le placă zborul, deși nu mai știu încotro se îndreaptă, ba s-au născut pasageri noi, căci zborul e lung și finele actului terorist nu se mai întrevede, din moment de este aprobat chiar de cei răpiți. Frumoasă călătorie, domnilor, dar încotro?

acolade

GLORIA FLOTANTĂ

de MARIUS TUPAN

Ce mai face românul când nu se sperie de inflația galopantă și discursurile inflamante ale plopului din Alexandria, alias Ion Ilici Iliescu? Nu ia poziția mutului, nici pe a surdului (Victor Surdu a cam fost măturat de prin politica românească actuală!), fiindcă nu se pierde ușor cu firea. A aflat că e moda circulației pe unde (pe unde poate fiecare) și sună să i se audă numele, dar și să-și verifice vocea mai mult sau mai puțin seducătoare. Debutul (intrat treptat într-o curioasă tradiție) l-au făcut posturile de radio particulare (ne ferim de sinonimul acestuia, fiindcă prea miroase urât!) și, astfel, zeci, sute, mii de ascultători s-au grăbit și se grăbesc să-și lase, parafrazând poetul, numele înșirat pe o bandă, chiar dacă irosesc o grămadă de bani, chiar dacă cu o așa prezență fonică, actoricească, îți vine să comuți postul pe hămăitul câinilor din Giurgiu. Bine, bine, vor spune patronii și întreprinzătorii (era să zicem instigatorii) hertzieni, e bucătăria noastră (vedeți să nu dea ciorba-n foc!), e pace, democrație, libertate, ne atragem ascultătorii prin metodele cele mai adecvate. Da, dar nu nobile, completăm noi. Fie suntem dispuși să admitem fiindcă n-avem încotro doar fiecare pasăre pe limba ei se epuizează și orice ciripitor intră într-o zi în criză de conștiință. Dar ce facem cu postul național care, atât de original în tot ceea ce face, a copiat (sau parodiat!) fără jenă instituțiile de care tocmai pomeneam. Nu mai poți asculta o emisiune muzicală, fiindcă trebuie neapărat să-l apuce verbiajul pe realizatorul acesteia. Vrea să fie și spiritual, și îngrămădește cuvintele ca și ceferistul fiarele vechi în halte părăsite. Contaminat de dialogurile amicale cu ascultătorii stabilește niște discuții academice, încât râd uneori și curcile. Dacă pentru unii secvențele rămân doar amuzante, pentru alții de un ridicol alarmant, pentru cei mai mulți produc reale stări de nervozitate. În goana lor de a vâna o celebritate ieftină, destui conversanți țin cu dinții de telefoane fiindcă dedică melodii mamelor, taților, socrilor, verilor, verișoarelor, prietenilor, trecătorilor, ca tacâmul să fie complet, și realizatorilor (iar aceștia chicotesc de plăcere). În ritmul și în decăderea asta s-ar putea invoca (întru melomanie câinii, pisicile și chiar șobolanii, fiindcă de ce n-ar avea dreptul la postul național de radio, întreținut de contribuabili, care contribuabili se sprijină și pe aportul feluritelor mamifere în grelele chinuri artistice prin care trec. Chiar trebuie să suportăm indiferenți degradarea unor instituții care au cu totul altă menire decât aceea a fanfarelor gitane?

timpul retrăirii

FRICA DE TRECUT

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Filosoful, ca și psihologul, se ocupă de anxietate și de angoasă; Rollo May - distins cunoscător al domeniului - scrie în 1950, într-o perioadă în care chiar și America era contaminată de existențialism, că „anxietatea este experiența Ființei, afirmându-se pe sine împotriva Neființei". Dacă însă ceva, neexistând - deci neaparținând de Ființă - nu aparține Neființei, atunci acest ceva este tocmai trecutul. El a existat, el nu poate fi exclus din real și, în acest sens există - este experiență a lumii, este lume. Trecutul este lumea care a parcurs percepția, ajungând dincolo de aceasta - real devenit imperceptibil, fără a fi încetat să fie viu. Tot ceea ce se naște trebuie să fie într-o anumită relație cu trecutul sau chiar mai mult: trebuie să împingă ceva prezent în trecut - deci un spațiu al percepției este obligat să se transforme în amintire.

În fapt, demarcația trecut-viitor (prezentul propriu-zis este, desigur, pură iluzie) se dovedește lucrul cel mai indecis din toate: aici se află mereu cantonate marile probleme, aici se aude cântecul sirenelor și aici pândesc amenințători cei mai fioroși monștri. De ce? Pentru că nimeni nu poate spune cu certitudine ce anume din trecut penetrează în viitor, ce moare odată cu acest fluctuant și ireal prezent sau este destinat încă timpului și, eventual, nemuririi. Anxietatea se naște din indecizie și modelul tuturor indeciziilor noastre este chipul în care trecutul generează viitorul. Prezentul este reprezentarea noastră asupra amenințării trecutului.

Existențialismul, în descendența lui Soren Kirkegaard, face din angoasă - sau din anxietate - o formă esențială a trăirii. A dispera este un păcat - a trăi cu decizie și curaj angoasa poate fi o formă de a te păzi de disperare. Angoasa, deși izvorând dintr-o anumită relație cu trecutul, este prospectivă - ea poate preveni, ca alertă, deziluzia și, deci, disperarea. Angoasa/anxietatea - poate chema, în sprijinul ființei umane, credința, resursă ultimă aptă să spulbere disperarea. Chiar fără a te lăsa să devii atât de kirkegaardian, nu poți să nu sesizezi - în bun spirit existențialist - că angoasa poate fi un remediu, un mecanism de apărare împotriva agresivității proprii, a indiferenței, a rinocerizării. Dacă mirarea este începutul filosofiei, atunci angoasa este începutul umanizării societății (așa cum „frica de Dumnezeu este începutul înțelepciunii").

Prima jumătate a secolului a fost - în manieră napoleonian-nietzscheeană - o perioadă a agresivității. Ce de-al treilea sfert al secolului - prima jumătate a perioadei postbelice - a fost, evident, vremea angoasei, a angoasei în chip explicit legată de trecut. Ultimele două decenii lasă locul unei ataraxii agitate, uneori convulsive. Rockul și spontaneitatea sexuală, drogurile și eliberarea în raport cu angajarea, fidelitatea și pregătirea domină spațiul ocupat altădată de o angoasă liberă sau legată la subiecte mai mult sau mai puțin tip. Tot ceea ce se întâmplă astăzi trebuie socotit ca fiind inducție (când nu este impunere) a extroversiei necorelată intersubiectiv. Nu trebuie să simți ci să faci (eventual, totuși, să faci ca să simți) și ceea ce faci să fie exclusiv de resortul tău. De când dansul nu mai oferă perechea - ca înlănțuire a două dinamici afective -, îmbrățișarea (după toate reprezentările care circulă) începe să nu mai fie contopire, ci dubla și reciproca utilizare a unor corpuri străine pentru declanșarea sensibilității proprii. Excesul extroversiei nu generează depășirea de sine, ci izolarea în sine, ca un sâmbure care a fost golit de conținutul viu și care a rămas doar ca un receptor al fluidității ambianței.

Această scindare, petrecută la limita anilor șaptezeci, între niște generații ale angoasei explicite și cele ale extroversiei conduce la cea mai netă tulburare a fluxului generațiilor, sub raportul transferului de valori. Distincția între lumea lui Albert Camus și aceea a lui Joyce Carol Oates pare mai adâncă decât tot ce se poate imagina. Ce este însă această extroversie? Ea nu este, așa cum s-ar putea crede, încercare de consolidare și afirmare a unui tip de personalitate invazivă și puternică. Este evident că adevărata criză a acestui sfârșit de secol privește personalitățile - mai firave ca acum, ele nu au fost niciodată. În plus, atunci când extroversia vizează impunerea - ca o autentică voință de putere - ea tinde să genereze corelație, permanență a vibrației în ansamblul personalității și în grupuri cât mai largi. Despre ce este vorba atunci? Tocmai decorelarea reciprocă a subiecților, absența ori reducerea la minim a legăturii afective umane (vezi Erich Fromm, pe întinderea întregii sale opere) oferă cheia explicației imediate: întreaga structură a psihicului actual reprezentativ este angoasă larvată, disimulată în forme ritualizate, excesive și nu rareori grav agitate. Epoca absolutului libertății nu este decât epoca incapacității de a face față disputei directe dintre Ființă și Neființă, a aservirii totale în fața angoasei deghizate.

Pentru Erich Fromm angoasa nu este altceva decât spaima în fața afectivității proprii. Afecțiunea este rezultatul unui anumit raport între satisfacție și valoare. Sentimentul nu este altceva decât stabilitatea unei anumite constelații afective - stabilitate în jurul unei valori. Generațiile noi se tem de enormele valori deja acumulate, se tem de marea valoare a celor care au fost sau încă sunt. Avangardele, rebeliunile, contestările sunt crizele de supraproducție a valorilor, aruncare în mare a recoltelor trecute, pentru apărarea prețului amar de periclitat al tinereții. Soluția constă în înțelegerea faptului că nici o existență nu se conjugă cu paradigma nașterii sub anestezie.

minimax

LA ANU' ȘI LA MULȚI ANI!

de ȘERBAN LANESCU

În preajma acestui încă un început calendaristic, nu știu de ce, mi-a venit iar în minte o vorbă auzită cândva demult, în copilărie: *Boje, Boje, zaftra toje...!* Doamne Dumnezeule, mâine tot la fel...! Geamătul disperării resemnate, venit dinspre stepă, dintr-o lume schilodită parcă definitiv. Ori, cine știe, într-adevăr definitiv, căci, odată înstăpânit temeinic, răul se perpetuează de la sine. *Boje, Boje, zafira toje....!* Abia mai târziu însă, mult după ce am aflat-o am înțeles tristețea infinită a ăstei vorbe. Rămăsese ascunsă într-un sertar al memoriei pentru a izbucni cumva firesc, ori ca și cum aș fi gândit-o singur. Cândva, prin anii '80, într-una din iernile acelea de coșmar, când doar cu vodcă se mai putea supraviețui cât de cât onorabil. Vodcă+ritualul din fiecare seară al ascultării ***Europei Libere***. Deși, cine a vrut, a putut și a avut ce citi, la fel după cum a fost ce vedea și asculta astfel încât să fie posibilă rezistența la spălarea creierului. Oare? Este cât se poate de interesantă constatarea că accesul la cultură (sau, mă rog, la ceea ce se înțelege îndeobște prin «cultură»), cu toate că depășea mult restricțiile dogmei oficiale, totuși și totuși a fost drămuit/îngrădit de o așa manieră încât, **în general**, să nu provoace niscaiva crize de conștiință generatoare a unei opoziții consistente a *telectualilor*, ba dimpotrivă chiar, inducând-o și ajutând la menținerea resemnării. Fără reviste *samizdat*, fără universități clandestine, fără susținerea SLOMR-ului, după cum nici a lui Paul Goma căruia confrații din breaslă încă nu i-au iertat îndrăzneala. Bref, după voia *telectualului* român și în special a *telectualului umanist*, comunismul putea să mai dureze în bună pace *ad vitam aeternam*. După care a urmat totuși „revoluția", apoi zilele și nopțile din Piața Universității, încât mai să-și găsească îndreptățire acceptarea miracolului. Nu e deloc puțin lucru a trece printr-un moment în care să poți trăi iluzia, iluzia perfectă că nu mai ești doar un amărât de sclav cu număr de înmatriculare, ci participi direct, pui mâna/umărul și... împingi Istoria! Capcana trufiei tinzând spre paranoia. De altfel, într-un univers concentraționar este firească accentuarea predispoziției către irațional. Nimic de zis, au lucrat eficient *băieții*, atâta doar că parcă prea neglijent, parcă prea a curs mult sânge! Dar, la urma urmelor, s-ar mai putea spune și că n-are importanță dacă am fost doar niște marionete caraghioase, din moment ce credeam din tot sufletul că suntem liberi și câtăva vreme am trăit ca atare. Nu e de colo să muști și să ronțăi o bucățică de libertate! Iar cei care cunoșteau ce se-ntâmplă într-adevăr, cei care au pus la cale farsa profitând apoi de ea, poate că ei sunt cei păcăliți fiindcă n-au avut și nici n-or să aibă acces vreodată la bucuria ce însoțește iluzia libertății. Pe de altă parte, haida de, să fim serioși! Este inacceptabilă ideea că de 8 ani n-am trăit decât o farsă. Este evident stupid a susține o asemenea bazaconie, iar dacă totuși cineva s-ar încumeta, motivația n-are cum fi altfel decât doar jegoasă ori suspectă. Cu tot cu mizeria și *mizeriile* ce persistă pretutindeni. Oriunde și oricum, cu oricâtă asistență socială, tot rămâne un rest al imbecililor și nevolnicilor năpăstuiți de soartă care trag și vor trage targa pe uscat. Restul social fără de care ce s-ar mai face demagogia de stânga?! Apoi, încă un pas înainte și, pe firul ăstui raționament, se poate ajunge până la... un optimism robust (limba de lemn să trăiască!) grație căruia viitorul ni se profilează în culori pastelate cu o dominantă de/în roz. La alegere: roz bonbon, sau roz chilot. Sau pantera roz. Adică, forțând puțin faimosul concept al lui K.R.Popper, acum, despre societatea românească se poate afirma că este **deschisă cam în toate părțile și privințele**. Plus sloganul cu **«depinde numai de noi să...»**. Așa e, se-aprobă! Permiteți-mi însă, cum s-ar spune, permiteți-mi două amendamente pe care le transcriu în timp ce din stradă se aude zgomotul renașterii folclorului, cu darabane, prin care noi românii vom îmbogăți întru pitoresc diversitatea culturală a spațiului european. Primul amendament ☞**«Suferința trece, dar că am suferit nu trece niciodată»**, lăsându-i eventualului cititor bucuria identificării sursei citatului la fel ca și, dacă vrea, exercițiul deslușirii implicațiilor acestui adevăr cert. Al doilea amendament ☞Cu tot... optimismul robust la care îndeamnă rațiunea, nu știu de ce, da', fi'rar să fie!, iarăși îmi vine-a zice *Boje, boje, zaftra toje...!* și, dacă percepția-mi este corectă, *lucrurile* se complică fiindcă nu știu ce semnificație se cuvine a-i conferi presimțirii continuității. Să fie de bine? Să fie de rău? Cert este însă că, în urmă cu un an, altfel decât acum se prefigura viitorul. (*text dat înainte*).

53682

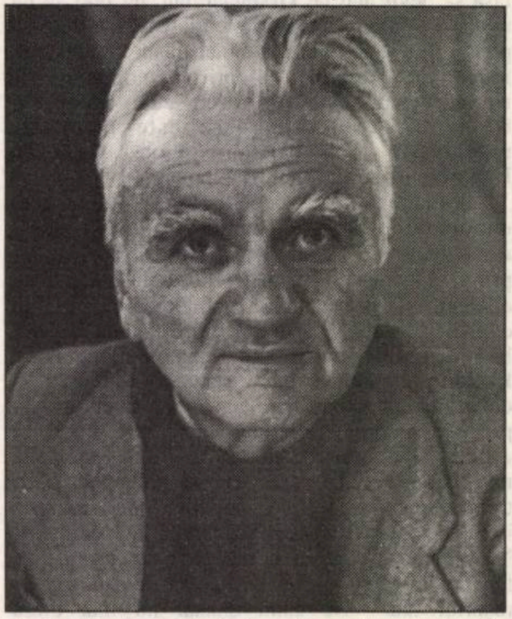
PRIVITUL ÎN OGLINDĂ A ACCEPTA (ÎNFRUNTÂND) INACCEPTABILUL

de ALECU IVAN GHILIA

Într-o lume ca asta pe care o trăim, condiționată mai mult de coșmar decât de vis, **privitul în oglindă** este pentru unii drog, pentru alții un mod de împăcare cu lumea... Probând continuu dificultatea și efemeritatea unor certitudini. Certitudine!? Însuși cuvântul ne arată a fi nepotrivit naturii viului și umanului. În afara existenței lui Dumnezeu și a morții noastre implacabile, nimic nu-l (și nu ne) îndrituiește să-l aflăm privindu-ne în oglinda (destin). Şi care ar fi acea oglindă atotcuprinzătoare, încât să încapă în ea haosul agresiv, palida ordine aflată mereu în defensivă, raționalul și iraționalul lumii noastre contemporane, aflate la un sfârșit de timp istoric și o nouă stare de intrare în zonele de mister ale unui alt timp (poate metafizic)!

E în firea noastră precară să ne „îngăduim", spre a „ne suporta". Să-i „înțelegem" pe alții, „iertându-i" spre a „supraviețui". Ba chiar „privindu-ne" în oglindă, ne automăgulim spre a-i stimula pe alții să ne vadă frumoși. Eu, în ce mă privește, mai onest „ca anul ăsta, ca anul trecut și ca de când mă știu, - vorba știți cui! - n-am fost niciodată". Asta nu mă împiedică să răspund amabilei invitații a colegului romancier Tupan, printre puținii, dacă nu singurul, dintre șefii de publicații, care „nu mă trece cu vederea".

O să încep prin a spune că nu am nici un proiect existențial. Nu am avut niciodată, nici în perioadele furibunde ale tinereții, când toți se lăsau devorați, onorarificați sau maculați fizic și moral de seducția unor astfel de proiecte - cel mai deformant fiind fixarea în imediatețea (cum ar spune Hăulică) succesului socialului și a politicului. Pur și simplu **viața mi se întâmpla** atunci cum mi se întâmplă și acum. E un miracol care mă cuprinde, mă lucrează și mă păstrează în dosul oglinzii, în așa fel încât, prin multiplicitatea oglinzilor străine, să văd spectacolul lumii (și lumilor) în mișcare. Grija mea e să evit orice atașament treaz de propria-mi oglindă iluzionistă. Ştiind încă de la Goethe, marele „olimpian" că „oglinzile sunt mincinoase": mistificarea oricât mi se pare de „reală", ochiul stâng pe care-l vedem e ochiul drept și întregul imaginii vizibile clișeu virtual de relativizantă vrajă și înșelătorie. Prin automatism vizual și acceptare mentală, orice „determinism" al „oglinzii" poate duce, fie la descoperirea arhetipală a Creatorului, fie la căderea în narcisismul oglinzii și contopirii cu Lucifer. Vulnerabilitatea unor atari tentații contrare, atât de alunecoasă spre magia autoadulării, mă face să rămân în fața oglinzii atât cât e nevoie să-mi curăț obrazul de jegul existențial, cel moral disipându-l în scrisul-rugăciune și-n actul penitenței voioase petrecute lângă șevalet. Cele două oglinzi (cumva paralele) dau măsura staturii mele care se micșorează în liniile ei grosiere, crescând în aburozitatea visului pur, absorbit în marele vid al oglinzii, în care, într-un ceas anume cu rezonanță de eternitate, voi dispărea de tot. Atunci, mulți se vor bucura, fără să știe bine de ce, din instinct de supremație, încărcându-se de vibrațiile rămase în afara ciobului care mă oglindea pe mine,



simțindu-se mai lejeri în mișcarea prin metafora lumii pe care nici ei nu o vor spori îndeajuns ca lumea să strălucească mai viu în fantasma Oglinzii născătoare de mitologii și clișee.

Lumi exterioare agresive, nedomolite și neîngrădite în elanul lor inspirat de „parodiere a coșmarelor istoriei", mă asaltează ca fantome ascunse după draperiile negre trase peste oglinzile memoriei, silindu-mă să iau act prin neatașare sau implicare, spre a accepta lumea așa cum este și pe mine a mă lecui de orice iluzie și zădărnicie.

Din această perspectivă accept cu voluptate aprehensiunea unor critici și ezitarea altora față de strădania mea. În procesul „retehnocizării" și adaptării criticii postmodernismului (incipient la noi), la cantitatea și tot mai evident calitatea de emanații originale, automatismele devin incomode și actul critic pândit de primejdii. Cu atât mai mult când un roman ca **Piramida** nu se lasă ușor de descifrat, lectura însăși ca act obligatoriu de cunoaștere necesitând un tip apreciabil, plus că judecata de valoare este cu atât mai greu de dat. O frază din „viziunile americane" ale lui Radu Lupan, care depășesc conceptul și stilistic modul grosier-simplist-superficial al majorității criticilor „cu pretenții", chiar dacă „extrapolată" din alt context, mă ajută să-mi definesc laconic oglinda din **Piramida**, tocmai prin subtextul ei provocator-incitant.

„O altă formă a dramei omului modern rătăcit în acest copleșitor univers de semne cărora le caută un sens integrator, o indicație care să-i permită să deslușească misteriosul desen încă invizibil, sau vag licărind printre atâtea semne încâlcite"... De aici caracterul inițiatic al romanului de care n-a vorbit nimeni, viziunea integrator polifonică și profetică, aplicată la realitățile planetare contemporane și aflarea ordinii eliberatoare prin contopirea cu marea Lumină finală.

Închis, asemeni personajului principal, Adam Nichita, între pereții singurătății mele, îmi aștept cu smerită stare de bucurie, inspirația unor scrieri viitoare, lângă manuscrisul de mult finisat și care-și așteaptă, la rândul său, sponsorul sau editorul care să-l scoată din întuneric, sau propria mea clipă finală care să-i ușureze pe contemporani de existența mea, punând între mine și opera tipărită, scrisă sau pictată, acel respiro solemn sau parodic, golit de pasionalități sau prejudecăți meschine, pentru receptarea **integratoare și justițiară**. Amin!

P.S. Precaritatea actului critic ca factor determinant, de manipulant al textului în actul comunicării spre cititor și de pervertire a creatorilor de texte în procesul genezei textului, s-a vădit în toată deslănțuirea malefică în toate etapele înstrăinării de sinele nostru național și personal din care am ieșit. Dacă ar fi să deschidem un proces al conștiinței, al spiritului siluit de înspăimântătoarea forță organizată a satanei, de aici ar trebui pornit și acest ipotetic proces ar trebui să reconstituie, etapă cu etapă, istoria proletcultismului și dogmatismului, văzută prin centrul de iradiație teoretică, și apoi răsfrângerea dezastruoasă pe planul creației, cu reverberații dramatice în conștiința creatorului care a luptat cu tacită îndârjire împotriva acestei precarități, recurgând la toate trucurile și subtilitățile imaginarului, evaziunii și, prin simplu act reflex, parodiind sau nimicind granițele convenționalului și aparenței, strecurând viermele îndoielii în dulceața rumenită a realului, creând uneori opere cu atât mai valoroase ca expresie conținută.

Acum?

Acum, în noul climat „original-al-tranziției-prelungite", unii critici mai bătăioși, simțindu-se responsabili de actul critic și îndrituiți în a curăți „grajdurile" spiritului, s-au aventurat în acest ținut mlăștinos vrând să aleagă răul de bine dar au pornit-o prin a așeza carul înaintea boilor. Demersul istoric s-ar cere pornit țintind întâi mediul criticii literare și artistice prin care forțele ideologiei statale și suprastatale au construit „barăcile" pentru a-i ține pe scriitori prizonieri. Cât despre „precaritatea" actului critic **azi**, în condițiile eliberării creierelor pe de o parte, a destupării conștiințelor creatorilor (care își găsesc ei înșiși căile cele mai „negociabile" de formă și conținut prin care să se exprime) și în acerba concurență a televizorului suveran și a presei de mare tiraj care le înăbușă glasul, chiar în paradoxala situație că ar avea **ce să** exprime și **cum să** exprime, cum să mai fie prezent criticul!?

Dacă **atunci** creatorul implicat direct în actul presiunii critice era luat „în vizor" din toate direcțiile, **acum** criticul este (cât mai „este", unde „mai este") condamnat dramei lui Iov, agresat de faptul banal că, pe de o parte, scriitorul „nu-l mai ascultă" și „nu-l mai ocultează", nepăsându-i de „opiniile" sale, care prea adesea s-au dovedit mincinoase, fățarnice sau incompetente, și, pe de altă parte, vocea lui oricât de curată, proaspătă în judecăți, inteligentă, erudită și de bună credință, nu mai ajunge la cititor. Sau ajunge prea palid să se imprime. În „zgomotul și furia" lumii care-și vorbește tot mai mult într-un limbaj neverbal, în limbajul cifrelor și zbaterii pentru supraviețuire, autorul textului și **contabilul estet**, care produce judecăți de valoare, textualizând pe text, trăiesc aceeași dramă a incomunicării, ajungând la capătul disperării, să nu mai comunice nici între ei, exprimând nihilismul doar în taina manuscrisului păstrat pentru propria lor plăcere ficțională, defulatoare și exorcizantă. Explorând de acum înainte în complicitate cu noi înșine, fără să mai fim marcați de condiționări, vom ajunge cu siguranță **la altceva**, umplând acel „orizont de așteptare" tensionat de realul viitorului care a început ieri.

UN ALT REBREANU (I)

de IOAN STANOMIR

„Rebreanu. Dincolo de realism" (Biblioteca Revistei „Familia", Oradea 1997") de Ion Simuţ reprezintă unul dintre cele mai incitante exerciţii de recitire a clasicilor de după 1989. Ceea ce Ion Simuţ îşi propune în cursul eseului monografic este decelarea unei identităţi profunde, camuflate de ceea ce critica şi cititorul comun s-au obişnuit, din comoditate sau din inerţie, să vadă în Liviu Rebreanu.

„Istoria literară, teoria literară şi critica literară participă în mod egal pentru a disocia cele trei personaje la fel de adevărate: un Rebreanu în drum spre realism, un Rebreanu în plin realism şi un Rebreanu dincolo de realism. Sunt trei ipostaze, sensibil diferite, dar care nu se anulează unele pe altele, nu se exclud, ci se completează în mod fericit." (Pag. 15). Despărţit de Joyce, Proust sau Thomas Mann prin opţiune estetică şi sensibilitate, Rebreanu se sustrage unei „teorii a modemităţii generalizate", căci „vechimea" scrisului său, apartenenţa la un trecut privit adesea cu nostalgie pot justifica o „revoltă a fondului nostru premodem", revoltă facilitând redescoperirea unui tip de literatură. În cazul lui Rebreanu, individualizarea estetică derivă din transgresarea realismului către clasicism.

Ion Simuţ identifică „zece probleme esenţiale ale oricărei exegeze rebreniene" (Pag. 27). Editarea aproape integrală a operei lui Rebreanu a modificat sensibil profilul său intelectual, la aceasta adăugându-se decupajul diferit al „ierarhiei inteme" a operei propus de sensibilitatea modemă. Criticul amendează convingător imaginea unui Rebreanu valorizat exclusiv ca pictor al maselor şi ruralităţii. Creaţiile rebreniene atipice dobândesc o poziţie diferită de cea intuită de contemporani. Astfel, cea mai incitantă modificare de ierarhii este substituirea în primul eşalon valoric a „Răscoalei" prin „Ciuleandra", schimbare de perspectivă justificată prin ceea ce domnia sa califică a fi trecerea de la privilegierea dramei colective la aceea a dramei individuale (Pag. 36).

„Spectacolul varietăţii tematice şi stilistice" (Pag. 36) invalidează orice reducţionism critic. Realismul canonic este o formulă insuficient de extinsă pentru a acoperi spaţiul narativ din „Adam şi Eva" sau „Ciuleandra". Doricul rebrenian, după tipologia lui Nicolae Manolescu, este dublat de deschiderea romanescă către ceilalţi doi termeni ai taxonomiei: ionic, prin „Pădurea Spânzuraţilor", corintic prin „Adam şi Eva".

„Instinctul metafizic al erosului" este detectabil în „Adam şi Eva", text esenţial pentru determinarea „mitului personal al autorului" (în lectură psihocritică): „Cuplul etern, iubirea de dincolo de moarte" (Pag. 42). După cum imaginea unui Rebreanu exclusiv romancier este profund incorectă, în măsura în care nuvelistul şi dramaturgul sunt expresii artistic conturate ale evantaiului de identităţi subzistând în Rebreanu. Paradoxal, dramaturgia va fi cea care va accelera, făcând ireversibil, procesul de trecere al scriitorului din spaţiul cultural şi lingvistic maghiar în cel românesc, după 1908-1909.

Jurnalul scriitorului trădează existenţa, în paralel cu proiecţia exterioară a eului, unei „sensibilităţi reprimate". Descoperirea la Valea Mare a spaţiului protector este însoţită de revelaţia intimităţii jurnalului, jurnal permiţându-ne să avem acces la imaginea „unei subiectivităţi care se neagă sau se obiectivează în mod aproape complet. Mitul obiectivităţii e trăit dramatic de creator şi, reconsiderat, trebuie să-1 înţelegem ca pe o dramă continuă a unei subiectivităţi mocnite şi cenzurate." (Pag. 57). Extinderea spaţiului notaţiei jurnaliere coincide cu debutul şi accentuarea unei incertitudini privind propria sa capacitate creatoare.

Ion Simuţ
REBREANU
DINCOLO DE REALISM
BIBLIOTECA REVISTEI „FAMILIA"

Biografia lui Rebreanu, cu episodul demisiei (ambigue) din armata maghiară la 1908 şi colaborarea la jurnalul „Lumina" al lui Constantin Stere din anii războiului în Bucureştiul ocupat, este responsabilă pentru apariţia şi persistenţa unui complex al culpabilităţii ce transpare în „Catastrofa" sau „Pădurea Spânzuraţilor", prezent într-o formă aproape brutală în încercările dramatice şi nuvelistice de până la 1910.

„Spectrul bibliografic" este o încercare pasionantă (la lectură) de a descoperi succesivele ipostaze ale lui Rebreanu în lecturile critice ale contemporanilor şi posterităţii. Trei etape convenţional delimitate din perspectiva cronologică - interbelică, proletcultistă şi cea de după 1965 - sunt explorate pentru a evidenţia continuităţile şi discontinuităţile opţiunilor critice. Iar dacă Mihail Dragomirescu rămâne criticul acordându-i lui Rebreanu şansa de a debuta în „Convorbiri Critice", E. Lovinescu stabileşte coordonatele unei interpretări influente în epocă şi după, salutând la 1920 în „Ion" debutul creaţiei obiective în literatura română Cea de a treia generaţie post-maioresciană (Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu şi George Călinescu) este aceea care proiectează o imagine a modernităţii lui Rebreanu, fiind responsabilă pentru clasicizarea romancierului şi plasarea sa în primul plan al ierarhiei literare, în contrast cu scepticismul lui G. Ibrăileanu şi al „Vieţii Româneşti". Până la 1944 se pot identifica o serie de formule critice „foarte rezistente la modificările climatice ale posterităţii" (Pag. 93), oscilând între naturalismul zolist al lui M. Dragomirescu şi valorizarea lui Rebreanu ca pictor al „sălbăticiei fundamentale a sufletului omenesc primitiv" de către George Călinescu (Pag. 93). După paranteza proletcultistă, celebrarea de către „Gazeta Literară" a 80 de ani de la naşterea lui Rebreanu va marca o modificare de registru şi de perspectivă, prin progresiva abandonare a grilei de lectură sociologizante. Cartea lui Lucian Raicu din 1967 este simptomatică prin polemica având drept scop corectarea imaginii unui Rebreanu „elementar, nerafinat, aproape incult, baci ardelean, privind lumea cu ochi miraţi." (Pag. 110). Intuiţiile lui Lucian Raicu vor fi confirmate prin sagacitatea de editor şi biograf a lui Niculae Gheran, ce va sfârşi prin conturarea dimensiunilor unei opere profund diferită de ceea ce contemporanii crezuseră a fi descoperit. Fascinantă este secţiunea volumului consacrată „drumului spre sine" şi „crizei de identitate". Traiectul biografic al viitorului scriitor este previzibil şi extrem de comun până la un punct, Rebrean Oliver - fiul de învăţător - urmând între 1900-1903 Şcoala Superioară de honvezi din Sopron şi apoi Academia Militară „Ludoviceum" (1903-1906), fiind numit apoi în cadrul regimentului regal de infanterie din Gyula la 18 august 1906. Cariera militară va lua sfârşit datorită unui episod neclar, legat de incorectitudini financiare, Rebreanu dându-şi demisia din armată la 5 februarie 1908. Simptomatică pentru extensia procesului de aculturaţie este existenţa, alături de ofiţerul maghiar, a unui scriitor maghiar, sub pseudonimul Olly Oliver.

O dimensiune surprinzătoare pentru Rebreanu romancierul de mai târziu este aceea de cronicar al vieţii cazone. „Scara măgarilor" relevă intenţia „de a ilustra printr-un reprezentant aproape fiecare grad militar." (Pag. 156). Un text ca „Domnul locotenent" face transparent echilibrul labil dintre biografic şi ficţional, tribulaţiile personajului fiind similare cu cele ale lui Rebrean Oliver. Complexul culpabilităţii este prezent într-o manieră lipsită de echivoc.

Tuşa autobiografică marchează şi pe dramaturgul de limbă maghiară. Alături de comediile de salon, „Locotenentul Valko" (text redactat chiar în intervalul în care Rebrean Oliver era consemnat la domiciliu pentru cercetări suplimentare) (Pag. 172) reiterează schema deja familiară din nuvele a culpabilităţii.

Abandonarea carierei militare conduce implicit şi la eşecul tentativei de impunere în literatura maghiară (tentativă care, dacă ar fi fost încununată de succes, l-ar fi impus destul de probabil ca pe un Gheorghe Brăescu maghiar). Întoarcerea acasă şi reconstruirea unei identităţi lingvistice şi scriitoriceşti între conaţionalii săi rămân singurele opţiuni valabile.

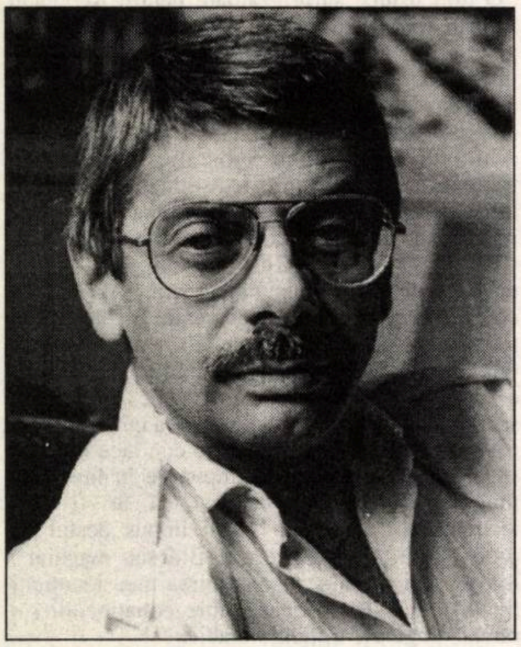
Ion Simuţ reconstituie fidel procesul de metamorfozare a lui Rebrean Oliver în Liviu Rebreanu. Caietele scriitorului reflectă mutaţia de ordin lingvistic şi intelectual: „Treptat, însemnările în maghiară, cu adaosuri în germană şi extrase din franceză, sunt înlocuite cu cele în limba română. Un mare grupaj de notiţe realizează un fel de glosar al prozei lui Creangă." (Pag. 180). Rebreanu realizează o experienţă situată la antipodul unui Cioran sau Ionescu.

Lectura lui Creangă va modela profilul stilistic şi tematic al tânărului Rebreanu. Abandonând spaţiul urban şi cosmopolit al primelor încercări, el se va îndrepta decisiv către lumea satului năsăudean, lume ce se va oglindi într-o proză rurală, colorată etnografic, anticipând în câteva puncte capodopera de la 1920. Semnificativă este „Răfuiala" editată la 1 Mai 1909 în „Luceafărul" sibian, ce propune o tipologie umană şi o schemă narativă amintind de „Ion". (Pag. 186). Şi dramaturgul este fidel opţiunii regionalist-etnografice, stabilirea la Bucureşti după 1910 antrenând orientarea precumpănitoare spre comedie a dramaturgului.

Anii 1907-1910 sunt importanţi şi prin treptata deplasare a lui Rebreanu din spaţiul literaturii maghiare sau germane către realismul rus. După 1910, Cehov, Gorki, Dostoievski şi Tolstoi vor deveni reperele estetice ale scriitorului. Esenţial este şi contactul intelectual cu ideologia „Vieţii Româneşti", vizibil prin existenţa conspectelor din anii 1908-1911. Opţiunea realistă a scriitorului va fi de acum înainte dublată de o articulare teoretică. Determinismul, primatul epicului, privilegierea tipologiei în roman sunt achiziţii intelectuale ale acestei epoci. După cum lui Ibrăileanu Rebreanu îi datorează obsesia creaţiei ca tentaţie demiurgică, ca şi „cerinţa ca romanul să imite realitatea pe care o cunoaşte autorul, căci posibilitatea lui de invenţie este limitată." (Pag. 209). Izabela Sadoveanu mediază întâlnirea cu poetica simbolistă, simbolism ce se va traduce mai târziu prin predilecţia romancierului pentru taină şi respingerea realismului fotografic.

Încercările nuvelistice, dramaturgia şi aplecarea către teoria literară sunt etape în definirea unei identităţi relevate mai târziu la Rebreanu decât la alţi scriitori români, datorită în primul rând apartenenţei iniţiale la un alt spaţiu lingvistic. Tatonările şi textele fragmentare aveau să deschidă drumul capodoperei.

corneliu antim



Poeme apolinice

Alt anotimp

În vatra ta de nuferi,
ca-n somn scufundat,
îndoliatul diamant al nopții.
Cine să frângă acest mister prelins ca o boare
de mercur peste înfierbântatele trupuri?
E toamnă și cucernica lumină mă-nvăluie
în jilave brocarturi. Cu degete de antracit,
în ulei de mirodenii corola înfiorată a rănilor
o-nchid.
Așchia albă a unui surâs
prin volbura gândurilor se prefiră.
Alt anotimp. Pârguita gutuie a soarelui
în cuta privirii
se mistuie.

Poker

O masă rotundă sau pătrată. Neapărat o masă!
Goală și lucie. Și neagră. Și ștearsă.
Nici o proeminență, ci numai o pată
alunecoasă, pe care se prăbușesc
gândurile noastre de mâine. O masă
ca o pâine de gips în vitrină, țeapănă,
aburind albastru printre becuri,
și nopți, și destine.
Apoi, ai să vezi cum se-mbină înșelătoare
formule de viață
dispuse în două, trei sau chiar patru
existențe asemănătoare.
Dar, dacă vrei, după dulceață, o să-ți
demonstrez
că există și-un primat de culoare
la o masă.
Dinamica asta dintre culori și sisteme
e ca o nebuloasă
lipsită de nucleu și de vreme.
De fapt, e un joc circular de mare-anvergură
de la o-nfundătură la altă-nfundătură.
Uneori, și aceasta se întâmplă destul de des,
ne credem cu toții ași sau regi.
Restul pot fi ceea ce sunt: dame și valeți!
Și jocul se anulează, din cauza inflației, mai
ales.

Desueta închisoare a memoriei

Desigur, vorbesc și florile din glastre
și vechile covoare de Shiraz și
fierbintea atingere a degetelor pe argintul
vaporos
al nopții peste trupuri revărsat. Toate
despre desueta-nchisoare a memoriei vorbesc!
În tulbure sipetul sângelui se-afundă,
ca-ntr-o magmă de porfir,
nelegiuitul fruct al revoltei.
Unde-i locul acesta,
ce printre semețe catedrale
aidoma larvelor invadează bulevardele
cu păduroasele oști ale periferiilor?
Suntem departe, tot mai departe,
fără de-nțeles în straiul acesta penat,
ca o sărbătoare înfiptă în pieptul deșertăciunii.

Deasupra turlelor

Pojarul sângelui învăpăindu-ți irisul
când în aghiazma cuvintelor ne îmbăiam.
Deasupra turlelor, mai fluid decât
vânăta respirare a muntelui sub coama rebelă
a-nserării,
strigătul morții.
Martoră, cerboaica neadormită a singurătății.
Prin strunga încremenită a ochilor,
drumul patimilor curgător.
Între aici și neunde, grindul zorilor fumegă,
iarăși întemeindu-ne.

Așa te-am aflat

În ogorul cel veșnic, răscolitorul zvon al
seminței.
Doar pe el îl aud în sticlosul vaer
al lumii în trezire.
Rugul zămislitoarelor ape
talpa ferecată a timpului o mistuie.
Căngi de oțel unda-i tremurătoare cercetează,
fără chip trupu-i
din pământia-i coapsă smulgând.
Așa te-am aflat în ziua desfrânatei petreceri,
când pe sub poleite portaluri eroii,
precum vulturii, cu falǎ
purtau fetidul trofeu al răstigniților
peste mulțimi.

Catedrala de celofan

Orice ai face cu munții tăi de griji
și de speranțe,
castorul singurătății macină casa liniștii.
Ca pe-o coajă de ou o macină, până ce
stearpa pulbere umple văile moi ale gândului.
Susur vertical, doar rana numelui
cicatrizată-n auz.
Cine-ai fost? - mă-ntreb purtându-ți
trena rarefiată-a necuratelor petreceri.
Patria ta-i țărâna-nvolburată-n vânt!
În rest, clopoțul duminicilor de pustiu
într-o catedrală de celofan.

Surâd încântătoarei iluzii

Acolo este tatăl meu! Și marginea privirii
se desfăcu precum porțile împărătești
în calea mirilor și-a Isaiiei dănțuind.
O aud cum scârțâie grea de așteptare și
neputință
la hotarul lumilor,
ca un daimon sărac în drumul trecătorilor.
„**Na-ți un ban** - i-am zis - **și-arată-mi
fața nevăzută a cuvintelor!**”
Micile planete văduvite de iarba gândului,
prin care te-am pierdut înainte de-a te fi aflat,
iată-le cum se-ntorc între buzele mele.
Sunete aride și-n neorânduială, din care
nu a crescut niciodată nimic,
în afară de oftatul omilingv al deșertăciunii.
Acolo este tatăl meu... Și surâd
încântătoarei iluzii
aidoma unui copil mereu născându-se.

De aceeași parte a tăișului

Ce-ai fi zis tu,
cel ce cu opt ochi pecetluiești străvezia
pleoapă
a dimineții și-n opt izvoare
îți nălbești pânzele sufletului?
Ce-ai fi zis, dacă grindina fărădelegilor
împărăteasca cumpănă a-nțelepciunii o năruie
și-n înfricoșătoarea zarvă a nisipului
petrecându-se,
ca un norod de furnici, alaiul înmiresmat
al iubirii s-ar veșteji?
În marginea zilei celei mai adânci,
clopotul inimii-ncremeni și-nfășurat
în propria-mi moarte, ca-ntr-o ceară divină,
te-am așteptat la ceasul Judecății.
Vremelnicul trup să-ți privesc, ori ființa
decrepită
risipindu-se-n călătoarele cheaguri
ale cenușii ce te-mpresoară.
Călare-am să izbesc coasta ta
de șovăitoare umbră și, aidoma păstorului în
ieslea luminii născut,
neînfricat îmi voi mâna ciopoarele. Acolo
unde
ziua și noaptea, de aceeași parte a tăișului
își culcă tâmplele,
cum două prescuri în foamea nelegiuitului.

UN „MOMENT EMINESCU”

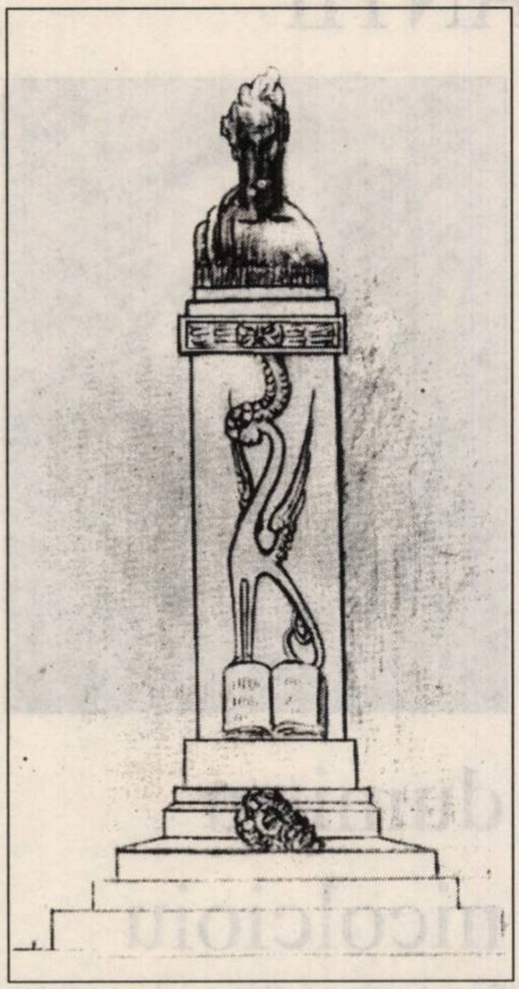
de NICOLAE BALOTĂ

O butadă mai veche a lui Tudor Arghezi, în legătură cu poezia lui Eminescu, merită mai mult decât surâsul pe care, inevitabil, ni-l provoacă. Ea ne dă de gândit cu privire la traductibilitatea poeziei în general și la destinul postum în lume al poeziei lui Eminescu în special. Dar iată ce spunea Arghezi: „Eminescu nu poate fi tradus nici măcar în românește”. E un paradox, desigur, în această afirmație a unei traductibilități imposibile sau posibile, despre care însă nici nu poate fi vorba. Și totuși, nu este chiar atât de absurd să-ți imaginezi tentativa de a „traduce” poezia lui Eminescu în însăși limba în care era scrisă. Căci ce altceva încercăm noi toți, critici literari, eseiști, dascăli, grămătici, scriitori sau simpli cititori ai poemelor poetului nepereche, dacă nu să-l **traducem**, mai mult sau mai puțin fidel, mai mult sau mai puțin izbutit în limba ce-o vorbim?

Imposibilitate a tălmăcirii poeziei? Imposibilitate pe care nenumărați au pus-o în evidență, când este vorba de translația unei poezii într-o limbă străină. A devenit de-a dreptul un loc comun al teoriei literare moderne afirmarea unei asemenea imposibilități. Arghezi o afirma ritos: „Poezia nu poate fi tradusă. Poezia aparține limbii mai mult decât proza, fiind însuși sufletul secret al limbii...” Și totuși difuzarea unei opere lirice în lume, dincolo de hotarele lingvistice ale unui popor, prezența ei într-un alt registru lingvistic decât cel original, nu constituie un efort lipsit de sens, o aventură absurdă. Un fel de psihanaliză literară (care nu ar avea nimic comun cu cea freudiană) ar putea poate, o dată, cu ajutorul unor instrumente mai fine decât cele de care dispunem, să lumineze în noi ceea ce în sufletele și în spiritele noastre ne vine, izvorăște, din surse poetice, din poezia unor Homer, Pindar, Virgiliu, Dante sau Shakespeare, și mă opresc pe pragul timpurilor moderne. Cum ne-ar fi putut forma, în cea mai profundă intimitate a noastră, poezia acestor voci mai vechi ori mai noi, dacă această poezie n-ar fi fost comunicabilă decât în limba originalului lor? Ca să nu vorbim de toți aceia care nici nu i-au citit pe acești poeți, și totuși verbul lor, pe căi ocolite a pătruns într-înșii?

Poți reflecta asupra acestor „aspecte și probleme ale receptării operei literare” citind textele comunicărilor ținute mai demult la colocviul Eminescu din Roma, texte publicate în volumul **Il Momento Eminescu**.

Ceea ce ne-a interesat în acest volum a fost, înainte de toate, viziunea cercetătorilor străini cu privire la prezența operei eminesciene. Unele contribuții ale cercetătorilor români din străinătate au vizat și ele tema aceasta a difuzării lui Eminescu dincolo de frontierele lingvistice ale limbii române.



Concluziile unor cunoscători străini ai poetului nostru sunt foarte severe în judecarea valorii traducerilor - îndeosebi în limba franceză - din poezia lui Eminescu. Astfel, Georges Barthouil, de la Universitatea din Avignon, într-o comunicare cu titlul **Comparatism și recepție: cazul lui Eminescu în Franța**, face o critică pertinentă a tălmăcirilor în limba franceză din opera poetică eminesciană, publicate în ultimii ani în România. Pe lângă evidenta stângăcie a traducătorilor, Barthouil dă și o explicație obiectivă a dificultății translației în franceză a limbii lui Eminescu. Această limbă poetică este, după el, în același timp, populară și cultă. Această ambivalență a limbajului poetic o întâlnim și în italiană, nu însă și în franceză. De aceea, traducerile din Eminescu în limba italiană, unde - ca și în română - o expresie perfect literară poate păstra în același timp savoarea sa populară - pot fi mult mai apropiate de valorile originalului decât cele în franceză. O franceză populară nu mai există de mult (există o franceză argotică sau una incorectă „vulgară”, dar acestea nu au semnificațiile limbii „populare”).

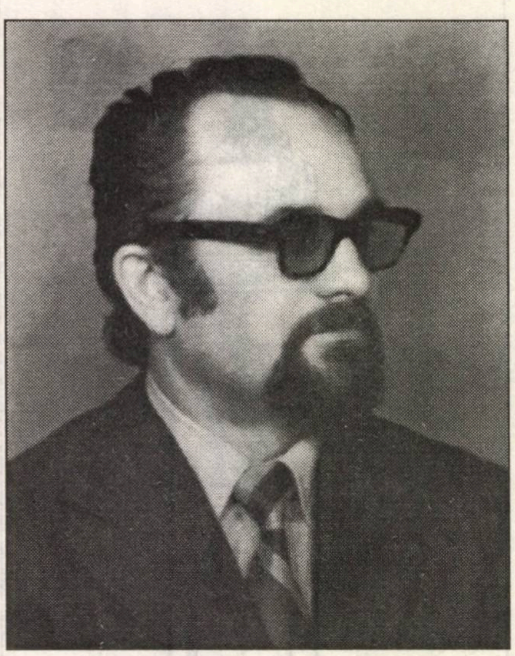
Dacă primul element necesar al „receptării” lui Eminescu în Franța - texte bine traduse în franceză - practic nu există, al doilea element necesar al acestei „receptări” - studiile, comentariile critice - nu este nici el prea bine reprezentat. Georges Barthouil prezintă pe scurt cele cinci texte redactate de autori francezi referitoare la Eminescu: două prezentări succinte, cea mai veche a lui Basil Munteanu din „Panorama literaturii române” și articolul lui Alain Guillermou din **Encyclopedia Universalis**, și lucrările aceluiași Guillermou ca și ale lui Barthélémy Taladoire precum și un volum colectiv cuprinzând actele unui colocviu Eminescu din 1975. Foarte puțin, desigur. Câteva articole ale unor autori români în limba franceză nu alcătuiesc nici ele o prezență a Poetului în conștiința critică franceză.

Cu totul alta este situația poetului nostru în Italia. Cum era firesc, congresul de la Roma s-a ocupat îndeosebi de diverse aspecte ale receptării în Italia ale operei eminesciene. Astfel, un grup de tineri cercetători de la Seminarul de Română al Universității din Roma a studiat textele care marchează prezența poetului în diverse tratate, enciclopedii, istorii ale literaturilor. Florea Firan, de la Universitatea din Pisa, studiază diversele luări de poziție ale criticii literare italiene față de opera lui Eminescu. Există deja o tradiție aproape seculară a traducerii și comentării acestei opere în Italia. De la primele traduceri ale acelui bizar reprezentant al „Risorgimento”-ului italian care a fost Marco Antonio Canini, până la tălmăcirile moderne, de la studiile lui Tagliavini, Ramiro Ortiz, Bertoni, prin cele ale lui Umberto Cianciolo, până la studiul Rosei del Conte și mai recent la celelalte texte ale lui Marco Cugno și ale altora, bibliografia eminesciană italiană este considerabilă. De altfel, această tradiție face ca unele studii contemporane, printre care și unele incluse în acest volum de contribuții, să se situeze la un înalt nivel de specializare. Căci nu toate textele din acest **Moment Eminescu** (titlul, mărturisesc, nu mi se pare prea fericit ales) se ocupă cu receptarea operei poetului în străinătate. Interesante comentarii ne oferă Marco Cugno despre „Eminescu văzut de Arghezi”, Bruno Mazzoni despre biografia literară a lui Eminescu, Armando Gnisci despre Luceafărul.

Contribuțiile critice din acest volum, care reînoiesc, fiecare în domeniul ei, interpretarea lui Eminescu sunt îndeosebi cea a Andreei Roman asupra „temei epigonului la Eminescu și la poeții romantici târzii din Italia”, ca și cea a Giselei Vanhése intitulată: „Luceafărul lui Eminescu: zburător sau demon romantic”. În prima este aplicată, cu discreție, la interpretarea **Epigonilor**, teza freudiană a eliberării de autoritatea paternă prin autonegare. Cu alte cuvinte, Eminescu, confruntat cu poeții numiți „Scapigliati” ai romantismului tardiv italian, și-ar elogia predecesorii, minori, tocmai pentru a se elibera de minoratul lor. Nu scria chiar Eminescu lui I. Negruzzi: „Dacă în **Epigonii** veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade - acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră și neconștiința cu care lucrau ei”. Inconștiință pe care poetul **Epigonilor** o repudia din propria sa creație. Giséle Vanhése își situează interesanta interpretare a **Luceafărului** într-un triplu orizont tematic: ea raportează poemul la textele flolclorice în general și la cel al **Zburătorului** lui Eliade în particular, la textele biblice și îndeosebi la **Cărțile apocrife** și, în sfârșit, la codul romantismului european. Studiul este o cercetare complexă tematică și genetică, în jurul ireductibilității dorinței.

Cu toate binevenitele note critice referitoare la prezența în lume a operei eminesciene, volumul închinat poetului nostru, sub îngrijirea Luisei Valmarin, profesor de română la Universitatea din Roma, organizatoarea cu ani în urmă a colocviului Eminescu și autor, chiar în acest volum al unui frumos studiu despre Făt Frumos din lacrimă și tradiția folclorică, volumul **Momentul Eminescu** reprezintă cu adevărat - și în privința aceasta titlul e justificat - un **moment** important în procesul difuzării operei poetului nostru în lume. Proces în care suntem implicați toți cei ce credem în destinele verbului românesc.

MISTERUL UNEI RĂSPÂNTII



dumitru nicolcioiu

A revenit pieptănată, cu părul lung de-i ajungea până aproape de șolduri, în mici onduleuri, cu reflexe alternând între umbre și iluminări; cordonul halatului fixase un mijlocel ca de fetișcană, pe care însă șoldurile arcuite de ispite îl trădau. Era desculță, a revenit pe colțul patului, așezată decent, încât numai gleznele subțiri mai catifelau retina mea rătăcită între neputința înțelegerii și ridicolul straniu, că n-am curajul să mă apropii măcar cu gândul de o femeie tânără, văduvă, apropiată, în gesturi și comportare, nesupusă rigorilor elementare. Mă privea cu un zâmbet trist, în care eu, în autodestăinuirile pe care mi le făceam, nu ghiceam decât un subtil și resemnat reproș al femeii - credeam eu - care nu mai este nici interesantă și nici interesată de nimeni.

- Vino lângă mine. Vino! Netezea cu palma cearceaful alb, indicând exact lângă ea locul potrivit pentru mine.

M-am înfiorat, mi s-au trezit bestiale gânduri, parcă mă tonificaseră forțe de dincolo de ceea ce puteam cântări la un moment dat, când rămâneam pradă întâmplărilor firești dintre un bărbat și o femeie. Acum nu-mi mai era nici șefă, nici necăjita pe care o căinasem atâta, nici văduva care n-ar fi trebuit să arunce morala unui doliu impus de sălbăticia celor din munții Banatului. Așezat lângă ea, mă dezmorțeau aromele copleșitoare de tânără, a cărei respirație descopeream, imaginativ, răsuflarea primăvăratecă a poienilor cu toporașii copilăriei din pădurea Foaienfirului, acolo unde mi-au rămas, pentru totdeauna, nedeslegate, misterele florilor.

M-a cuprins încet de umeri, m-a răsucit puțin spre ea, mi s-a uitat fix în ochi; de sub pleoapele nemișcate parcă mă hipnotizau pupilele negre și mari, perfect rotunde. Nu știam ce să fac, dacă să îndrăznesc sau nu; eram suspendat în neființa de la început de lume. Dar ea a insistat: uită-te fix în ochii mei, te rog, ajută-mă, nu mă lăsa singură în ceea ce vreau să-ți spun. N-am înțeles, dar m-am trudit să-i ascult rugămintea, neparticipând însă total, ci formalizându-mă ca pentru ceva ce, normal, ar fi trebuit să se întâmple între un bărbat și o femeie. Cele câteva secunde m-au emoționat, m-au scuturat cu un frison lăuntric, mi s-a umplut gura de apă și m-aș fi repezit s-o sărut cu patima bolnăvicioasă a celui care îi admirase arcuirea perfectă și potrivit de cărnoasă a buzelor, care, acum, aveau o oarecare lividitate incertă, peste care zâmbetul chinuit așternea unda confuză, care putea însemna resemnare, așteptare, nechibzuință, lașitate, chemare sau chiar detașare completă de lumea înconjurătoare. Eram surescitat, țâșnea din mine o forță pe care abia o așteptam să se dezlănțuie, mi se părea că devenisem total stăpân pe mine, o consideram pe ființa de lângă mine o pradă ușoară, a cărei prefăcătorie mi se părea de prost gust. Dar ea, cu o delicatețe ce nu se poate cântări omenește, m-a condus într-o altă cameră în care, în mijloc, era o măsuță joasă și lungă, cu două mici fotolii scoică. Vulgar și de neiertat, am crezut că vrea s-o întind pe măsuța aceea, excentricitate care nu numai că mă amuza, dar mă și atrăgea ca inedit. Dar n-a fost așa; m-a condus lângă un perete, m-a întins ușor să mă așez în genunchi lângă ea; eu mă supuneam nedumerit, întârziind puțin cu ochii pe tălpițele fine și goale ale ei, apropiate și cu pielea roză, întinsă, foarte ușor încrețită în scobitura lor. Deasupra ardea o candelă vioaie, fugărind abia ghicite umbre pe peretele din fața noastră. „Ce faci?” mi-a spus. „Nu te închini? sau nu obișnuiești”. Eram descumpănit, credeam că visez, că ceva mă desprinde de realitate; am început să mă închin mecanic, fără a sintetiza ceva, așa cum îndeobște se întâmplă când te rogi cu adevărat. Poate că ea, gândeam eu, se ruga cu adevărat, poate că se prefăcea să-mi inducă mie cine știe ce stare de spirit; eu eram un păcătos care nu înțelegeam nimic, dar mă supuneam răbdător să treacă repede timpul acestui stupid calvar al genunchilor; umbre de mătase rară și incertă fluturau pe zid, tălpițele împreunate aveau călcâiele acoperite de vârful părului despletit în onduleuri irizate, eu așteptam, animal victorios, terminarea ceremonialului. Numai ea era nemișcată, cu ochii închiși, statuie încremenită sub halatul înflorat. A deschis ochii și a oftat, un răsuflet neomenesc, nepământean, de fiară care parcă își alunga din sine duhul ființei. S-a ridicat, m-a ridicat și pe mine cu un gest tandru, m-a luat de mână și m-a condus iar la locul pe care-l avusesem pe colțul patului, lângă păturica neglijent odihnită.

- Tu știi cum mi se spune mie?

- Da! am răspuns, încercând, deși nu-mi prea era la îndemână, să fiu și eu apropiat și tandru; eram prea plin de mine.

- Cum?

- Doamna Florența Lovin... doamna doctor Florența Lovin... directoarea policlinicii

- Cum? Nu! Nu așa... eu sunt, de-acum, Flori, numai la serviciu sunt doamna directoare Lovin. Dar tu știi cum te cheamă pe tine?

- ?

- Nu răspunzi, n-ai curajul, ți-e rușine... Să știi că pentru mine ești Gundi, da, Gundi, fratele meu Gundi... Și a început să plângă în hohote icnite, cu lacrimi mari, năvalnice; tremura, se rezema de mine ca de un sprijin pe care și l-ar fi ales ca pe o salvare de la ceva îngrozitor. Aș fi vrut s-o ajut cumva, să pot să-i fiu de ajutor în această stare cu care nu mă dumiream deloc. S-a întins pe spate și a continuat, cu mâinile pe piept ca un mort, suspinând din ce în ce mai reținut: „Gundi a fost fratele meu cel mic. Tata era la război; intraseră ridicol de gălăgioși rușii în satul nostru. Eu, sora și mama, am fugit în pădurea din marginea satului; acasă a rămas bunica și Gundi care se apropia de cinci ani. Bestiile au necinstit, pe rând, pe biata bunica, de la care, după vreo trei săptămâni de chinuri și hemoragie, s-a stins cu focul lui Gundi în inimă. L-au batjocorit și pe Gundi, i-au spart fundulețul, după care i-au înecat gura cu satisfacțiile lor de pedofilie sălbatică, totul în fața bunicii. Gundi a țipat, a murit, dar ei continuau, în cântecele lor de stepă, amețiți și întărâtați de băutură. De când te-am văzut, am descoperit în ochii tăi triști ochii lui Gundi... Tu, dragă Gundi, ești fratele meu scăpat din coșmar... m-am rugat să-mi fii frate pentru toată viața mea; nu mai am pe nimeni, știi asta... Gundi... Gundi!...”

- Știu! Abia am reușit să rostesc; știu că pe soț vi l-au împușcat bandiții din munți (am încercat eu să mai îndulcesc durerea) că așa se...

- Ce bandiți?!, dragă Gundi! Bandiți sunt cei ce i-au făcut înmormântarea cu mare pompă, cu fanfare și trageri cu arma ca la eroi. Soțul meu, fostul meu soț, adică, s-a sinucis cu un singur glonț tras în gură, cele trei găuri din abdomen le-au făcut și ei pe cadavru, ațâțând populația împotriva oropsiților, care au îndrăznit ceva în țara asta. Prin rutină asista la execuții; după ce asistase la execuția unui tânăr, căruia îi citise sentința, o depresiune psihică îl măcina; eu nu știam nimic, căci nu-mi povestea din murdara lui slujbă. Așa a scăpat de coșmarul care-l chinuia, iar cei ce l-au făcut erou, au motivat prin moartea lui condamnarea la moarte a trei partizani prinși. Așa este la ăștia, mori pe drum fără întoarcere, dacă te-ai dedulcit...

A început iar să plângă, apăsându-și tare locul inimii în care sânul acela frumos nu mai avea nici o importanță pentru mine. Asistasem la o spovedanie de care, de ce să mint, începuse să-mi fie frică. Ea a continuat, de astă dată pe alt glas și păcătuind în fața lui Dumnezeu, mă acuza fără să știe că nu are motive. „Ai să mergi poate să mă demaști, să-ți aperi pielea, în definitiv poate că ai și dreptate; adică un membru de partid se destăinuiește unui dușman și - de ce nu - actual dușman. Poți să crezi că te încerc și joc rolul provocatorului delator; și de frică, faci chiar și ce ți-e greu. Ai tot dreptul. Greșala n-ar fi decât a mea că am apreciat greșit, iar greșelile se plătesc întotdeauna. Și-a schimbat glasul, țintindu-mă fix: dar, scumpul meu Gundi, Gundi al meu de demult, s-a sacrificat pentru mine, pentru sora mea și pentru mama, care s-a stins și ea, nebună, la Socola. M-a ajutat la școală sora mea, am devenit membră de partid să pot locui în cămin, să pot mânca la cantină, să ajung și eu medic. Vezi cine sunt? Câte trădări zac în acest hoit, care se cheamă o intelectuală de tip nou! L-am trădat pe Gundi, sărmanul Gundi, îl chema Eugen, dar el așa a pronunțat la început numele și așa a rămas pentru familie! Am trădat-o pe bunica, martoră fragmentului de iad în care a pierit Gundi; i-am trădat pe cei din munți, acceptând cu nerușinare înscenarea, care nu este decât sămânță de ură a fraților între frați. Și dacă vrei să știi, m-am trădat chiar pe mine, atunci când te-am îndemnat s-o regulezi - iartă-mi vulgaritatea - pe hoașca aceea de Schultz. Mă trădam tocmai pentru că începusem să te iubesc, și te iubeam și nu știam ce să fac să nu mai suferi atâtea; te iubeam pentru că, probabil, aveam nevoie de un suflet care să mă înțeleagă altfel decât soțul care nu vedea în mine decât prilejul de descărcare, guvernat de-o blestemată excitație alcoolică. Și te-am trădat chiar pe tine, căci sentimentul meu era de milă, că un tânăr nu se poate reînmatricula. Înțelegeam că-ți plac, cu acel simț pe care numai femeile îl au; am apreciat atitudinea ta rezervată, simțindu-mă de multe ori vinovată, ca în noaptea aceea de Paște, când cu accidentul acela stupid din fața Catedralei. Dar ești bărbat, ești ca și doctor și ai să ai mărinimia de a nu-ți renega sora. Sunt un nimic, dragul meu Gundi, dar sunt sora ta, nenorocita ta soră, încă un calvar pe care te pun să-l duci în spate. Nu cred că un frate își poate trăda o soră.

M-a întins lângă ea. Respiram amândoi ușor, neauzit în înserarea care pătrundea prin perdele. M-a luat în brațe, m-a îmbrățișat decent, m-a sărutat pe frunte și pe obraz; am strâns-o și eu, probabil că ei i s-a părut prea mult, mai ales că instinctele din mine se răzvrăteau, că i-am căutat gura, ea s-a ferit la început, s-a supus apoi moale, fără participare; m-a împins răzvrătită și, descheindu-și halatul, și-a dezvelit sânii superbi și slipul, zicând: hai, vrei să mă vezi goală, să mă răstignești scuipând ca-ntr-o privată de gară? Hai! Și începuse să-și scoată chiloții, anulând în mine orice fel de bărbăție. Eram copleșit de rușine, mă acopeream la ochi, ea plângea și striga într-una, Gundi, Gundi, Gundi, tu mă socotești o târfă, tu nu știi că sunt sora ta, Gundi?!

Am rugat-o să-și pună slipul, dar ea plângea cu el ghemotoc în mâna mică, cu degete delicate și lungi. Statuie a perfecțiunii feminine, nud perfect, nu se mișca de parcă ar fi fost amorțită. Am acoperit-o cu pledul, am luat-o în brațe (Doamne, ce ușoară și divină era sub pledul parcă și el fericit) și am așezat-o în mijlocul patului. Am vrut să aprind lumina, dar nu m-a lăsat. Era caldă, mirosea frumos a lacrimă și a oftat obosit. Descalță-te, mi-a zis, așează-te ca lumea.

M-am supus aproape mecanic, rușinat de toate gândurile mele. Mă ținea în brațe, tălpițele mici se scărpinau de ciorapii mei, mă săruta mereu pe fruntea asudată, eu răspundeam sfios cu o abia perceptibilă atingere cu buzele a obrazului ei sărat de atâtea lacrimi; încă mai strângea în mână slipul, de parcă ar fi vrut să-mi dovedească lipsa ei de teamă, goală, lângă mine. Îmi era cald, eram transpirat, dar îmi era și greu și rușine să mă dezbrac, căci socoteam că trebuie, totuși, să plec.

Situație aproape neverosimilă: mă dezbrăcasem până la brâu, cu pantalonii pe mine, lângă o femeie goală ce catadicsise până la urmă să-și pună slipul, degajată, fără jenă, dar cu o fereală pudică a gestului în care-i admiram coapsele și genunchii, fără însă nici o umbră de imaginară tentație. Respira ușor și numai când, din cine știe ce cotloane ale ființei ei o scutura un frison, începea să plângă încet, mă strângea lângă ea, mă săruta pe frunte cu niște buze parcă mai calde, șoptind mereu, Gundi, Gundi, Gundi fratele meu chinuit...

Obosit și dezorientat, îmi era teribil de rușine de mine, îmi era milă de ea, pe care n-o mai consideram pradă ușoară, ci mai degrabă invulnerabilă castitate, în care nu prea înțelegeam deplin jertfa tinereții, care, după mine, nu putea repara nimic din toate câte se întâmplaseră și în care ea se descoperea trădătoare și lașă. M-am jucat puțin cu părul ei mângâindu-mi fața cu moliciunea lui cu arome ce nu se pot tălmăci, aromele unei surori cu sufletul pus la mari cazne. Voiam și eu să fiu la înălțimea autoabandonării ei din lumea eroticului, dar, deși reușisem, reușita nu era deplină; umbre neînțelese rămâneau ca niște pete pe o cămașă ce nu puteau ieși la primul spălat. Mă învinuiam și-mi era teamă de Dumnezeu că nu mă pot concentra să cred că-i sunt cu adevărat frate, care ar produce un sacrilegiu, gândind ca un mascul la sora lui. Nu știu când am adormit; știu numai că atunci când eram între somn și trezie, ea s-a acoperit cu pledul pe care l-a aruncat și peste mine, peste bustul meu gol. M-am întors cu spatele simțindu-i răsufletul în ceafă, ca o mângâiere, ca o izbăvire că eu, în acele clipe și-n acea noapte, puteam să fiu om neațâțat de instinctele primare care ne amăgesc că ne fac viața frumoasă. Îmi treceau prin minte atâtea jertfe știute și neștiute ale acestui neam românesc, de la copii de cinci ani la bunici dezgărdinate de furia animalelor asiatice, de la femei siluite pe țarină și în închisori, de la un tineret supus experienței diavolești de la Pitești, la cele din țarca Aiudului și a Gherlei, de la tineta și chibla dejectelor din celulele de pe Loga, la morții fără cruce de la Sighet. Și dincolo de acestea, fugăriții din munții țării, bărăganele, canalul, stuful deltei, execuțiile de la Pădurea Verde sau din tunelul ce lega pavilioanele din curtea securității. Flori, cea de lângă mine, era membră a unui partid răspunzător de toate acestea, dar mai ales de Gundi, devenit hasna pentru hoardele de stepă.

parodii

Ștefania Plopeanu

(Luceafărul, nr.42/1997)

Document

Mâna-mi întinsă
cu poezie
spre editură
spre corectori,
gustul din urmă
marfă să fie -
nu sunt învinsă,
dragi cititori.

numai mi-e frică
și am frisoane
sper că e totul
doar de moment:
dac-o să-mi ceară,
ferește-mă Doamne
la tot ce scris-am
și document?

Lucian Perța

Îi simțeam răsufletul în ceafă, cald, învăluitor, ațâțător, cu o furnicare pe șira spinării, plăcută și chemătoare. Instinctiv, m-am întors și mâna mi-a alunecat, de pe fesa tare ca piatra spre coapsa întinsă ca un arc. Ea, sărind ca arsă, a aruncat pledul și, plângând, a țipat la mine răzvrătită și fără nici o reținere. Mă săgetau cuvintele repezite, ieșite ca un torent din trupul total dezgolit: „hai, hai că te crezi bărbat, deșartă-te în sora ta care nu este și ea decât o hazna, ca orice târfă”. Dezarmat definitiv, îmi era rușine de mine, nu mai eram om, nu mai aveam chef de nimic, parcă nici de viață. Slugă a fricii, frigului și foamei, sluga propriei mele slugărnicii, așa cum ajunsese și femeia goală de lângă mine. Nu m-a lăsat să plec; același sărut pe frunte, aceleași mângâieri: „Știu, Gundi, e greu, dar tu ești fratele meu, n-ai dreptul, gândește-te Gundi!” Supus și învins, rușinat și retras în mine, m-am întins iar pe pat; răsufletul din ceafă avea acum parcă alt limbaj. Nu știu când am adormit și nici dacă somnul acela a mai semănat cu alt somn al meu.

Dimineața, aburul cafelei, aroma excitantă, tava în mâinile ei mici, părul strâns ștrengărește la ceafă, pasul cu mersul ondulat și aplecarea pentru depunerea pe măsuță, toate aveau căldura unei conviețuiri neconvenționale, acea atmosferă în care se derula și se respecta nerostita afecțiune cu adevărat fraternă. Va rămâne pentru mine, pentru toată viața, misterul nedezlegat al unei răspântii, care-și inaugura o altă ordine între două ființe, încât începusem să înțeleg că nu întotdeauna lucrurilor care ne îmbie le și răspundem, fără a ține seama de conjuncturi.

Prin aburul cafelei, fața ei mi se părea o icoană sfințită de dureri.

O RESTITUIRE

de ALEXANDRU GEORGE

Necontenit, încă de pe vremea comunismului, am preconizat necesitatea revizuirilor, o operaţie absolut necesară şi posibilă între anumite limite, chiar atunci - şi asta cu atât mai vârtos cu cât „dezgheţul" foarte real şi plin de consecinţe de pe la mijlocul anilor 60 dăduse acestei operaţii un imbold aproape oficial. Nu este critic sau exeget care să nu fi profitat de această deschidere şi să nu fi contribuit cu câte ceva la recunoaşterea unor valori şi infirmarea altora. Operaţia a fost desigur obstrucţionată mult de factorii de decizie din „cultură", dar şi de spiritele conservatoare, blocate în admiraţii religioase, ba chiar şi de critici mai tineri care se temeau ca recentele lor câştiguri să nu fie anulate de alţi, mai radicali „profanatori"...

Momentul actual impune altă atitudine, derivată din totala libertate şi asumându-şi doar răspunderile şi riscul de a greşi. Şi printre cei care au beneficiat de răsturnarea din dec. 89 este desigur E. Lovinescu, criticul exemplar al literaturii româneşti, un nume ce nu a lipsit de pe lista de titluri şi comentarii apărute nici în comunism. Dar publicistul politic a fost făcut uitat, a fost minimalizat, ori i s-a atribuit un „apolitism", o indiferenţă superioară estetică sau de „estet", ceea ce nu e chiar acelaşi lucru şi mai cu seamă nu corespunde adevărului. De fapt, toată cariera lui de publicist a fost punctată de intervenţii de ordin politic, sau are în subsidiar şi această semnificaţie. Două momente ies însă în relief, deoarece par a fi contradictorii: sprijinirea acţiunii de intrare a noastră în război în 1916 alături de Puterile Antantei (Franţa, Anglia, Rusia, apoi Italia) şi dezicerea de la aceasta, măcar sub forma atenuării criticii sale anti-junimiste, a neutralismului lui T. Maiorescu şi a poziţiei pro-germane a lui P.P. Carp. Criticul mai tânăr a făcut o semnificativă ***mea culpa****, fără a-şi anula atitudinea din tinereţe, dar privind cu altă înţelegere pe „învinşii de la consiliul de coroană" şi mai ales pe corifeul lor al cărui instinct anti-rusesc îl împărtăşea în fapt şi îl recunoştea după 1941 deschis.*

Mi s-a părut absolut necesar să reiau discuţia (şi cu argumente documentare mai ferme) deoarece recent Eugen Simion, un critic care a închinat multe pagini lui Lovinescu, inclusiv o mare monografie (pe care la timpul său am lăudat-o pentru spiritul ei expozitiv, minuţios, aproape de rezumat, cu multe citate din opera marelui critic ***E.Lovinescu - Scepticul mântuit****), şi-a reeditat cartea cu foarte vagi modificări, fără să ţină seamă de ceea ce critica a mai scris şi neluînd în seamă multe contribuţii care, practic vorbind, îi anulează capitole întregi din vechea încercare. Or, unul dintre capitolele ce se cereau radical revizuite şi împlinite cu ceea ce se poate spune acum, în climatul libertăţii recâştigate, priveşte tocmai atitudinea politică, publicistica sa în acest sens, în fine, gândirea sa care se completează şi se luminează abia acum. Articolele sale din* ***Naţionalul****, dar şi din* ***Lectura pentru toţi*** *(apărută imediat după război) cunoscute în integritatea lor dezvăluie un spirit nu doar pasionat şi angajat într-o dezbatere politică de mare importanţă, dar şi un om caracterizat prin câteva trăsături ce se vor dovedi permanente: un patriot, un rusofob, un filofrancez şi un europeist categoric, un spirit liberal, pe un fond de conservatorism şi de dispreţ la adresa numărului şi chiar a democraţiei parlamentare, un om ataşat totuşi instituţiilor statului modern român edificat pe baza programului de la '48.*

Nu s-a putut vorbi despre toate acestea dar e inadmisibil să nu se dea ponderea reală omului de gândire politică, într-o carte care îşi propune să înfăţişeze cu adevărat pe E. Lovinescu. Mai ales că ignorarea aceasta a încurajat apariţia unei imagini false: a unui junimist pur teoretic, a unui gânditor apolitic, a unui indiferent marcant pe planul acţiunii obşteşti, dar şi un democrat mai mare decât a fost, un antifascist (căruia i se punea în umbră permanentul antibolşevism), un precursor al revoluţionarismului care putea (vezi, Doamne!) fi şi cel comunist. Au fost chiar critici care, pentru a-l face pe E. Lovinescu să pătrundă în spaţiul dominat de comunismul obtuz al ultimilor noştri ani de regim totalitar, au tăcut asupra adevăratei sale poziţii şi măcar prin omisiune au dat o imagine deformată. Revizuirea lui aşteaptă nu un moment prielnic, care a sosit de mult, ci pe criticul de altă factură decât Eugen Simion care s-o întreprindă. Deocamdată dau trei texte din seria celor cenzurate din ediţia de ***Opere****, unde-şi aveau locul. Primul priveşte situaţia personală a regelui Ferdinand, drama lui profundă, sfâşierea lui lăuntrică între sentimentul datoriei faţă de strămoşii săi şi aceea faţă de ţara al cărei monarh devenise de doi ani şi căreia îi jurase credinţă. Al doilea articol pune în lumină pe antibolşevicul E. Lovinescu, omul care avea faţă de această orientare politică, devenită stăpână în Rusia, o adevărată oroare. În sfârşit, al treilea priveşte un episod puţin cunoscut de la sfârşitul primului război mondial: înrolarea în armata ţaristă a unor unităţi întregi de prizonieri din spaţiul austro-ungar, cehi mai ales, dar şi români, aceştia din urmă alcătuind o „legiune" transilvăneană cu o atât de frumoasă comportare în acţiunile care vor urma şi vor duce la eliberarea Ardealului. Textele sunt reproduse din volumul* ***În cumpăna vremei****, apărut la începutul lui 1919, după ce fuseseră publicate în* ***Lectura pentru toţi****, efemera revistă lovinesciană, imediat după fuga nemţilor din Bucureşti (p.55-57; p.67-69; p.70-73).*

JALNICA MOLDOVII ÎNTÂMPLARE

În Moldova celor doi ani de refugiu, în Moldova Ocupaţiei ruseşti şi a exantematicului, m-am gândit adesea la **Jalnica Moldovii întâmplare** a bunului vornic Alecu Beldiman, care-şi începea tânguirea de relele Eteriei greceşti căzute asupra Moldovii cu naivele versuri:

Ce năcaz, ce osândire, vai mie, ce foc amar,/Ce trăznet şi ce lovire, ce otrăvitor pahar:/Cine-a socotit vreodată, cine-a putut pune în gând/Jalnica ţării stricare s-o vază aşa curând?

Bietul vornic nu văzuse decât urmele prădăciunilor bandelor lui Ipsilante şi pietrele abia ciuruite de puştile cu cremene ale turcilor, şi i se păruse că ţara Moldovei se „stricase", bând acest „otrăvitor păhar" al răzmeriţei greceşti pe pământul moldovenesc...

Ce-ar fi zis însă bietul vornic de ar fi văzut răzmeriţa rusească pe bunul pământ al strămoşilor lui? Nu câteva mii de eterişti trăgându-se grăbit spre munţii Secului, ci un milion de uriaşi polari cuprinşi de molima revoluţiei bolşevice... Am văzut sosind puhoiul măreţ al soldaţilor Ţarului: oameni ai stepei sau ai tundrei siberiene, cazacii Donului şi tătarii Crimeii, soldaţi din Turchestan şi din Vladivostok...

Şi ne-am pus nădejdea cea mai bună în trupurile lor viguroase şi în ochii lor albaştri, în care bietul Delavrancea, cu câteva zile înainte de revoluţia din martie, citea „credinţa lor în Dumnezeu şi în ţar". Despre credinţa lor pravoslavnică pot povesti bisericile jefuite, despre credinţa în Ţar va rămâne posterităţii mărturia celei mai sângeroase drame istorice...

Şi i-am văzut venind, nesfârşiţi: zece îndărăt şi unul pe front, după cum a declarat-o ministrul de război, generalul Verhovski. I-am văzut instalându-se în oraşele noastre sărace, imperioşi şi stăpâni; i-am văzut copleşindu-ne, înăbuşindu-ne. Şi, deodată, revoluţia: steaguri roşii, discursuri, procesiuni, automobile blindate, ce ruginise prin oraşele liniştite, agitându-se acum trufaşe pe uliţe ca şi cum ar fi pornit, în sfârşit, pe front, apoi retragerile, dezastrele, prădare şi jaf, armate întregi hălăduind prin sate fără căpătâi, omorând oameni, Iaşii împresuraţi, Fălticenii, Botoşanii şi Galaţii atacaţi, prăbuşirea totală, grozava umilinţă a păcei, banditismul lui Racovski la Odesa, atâtea pagini de sânge şi de durere, care n-au găsit nici măcar pana bătrânului vornic pentru a descrie adevărata „Jalnica Moldovii întâmplare"...

Şi totuşi, nu se poate să nu iasă dintre fiii Moldovei un mare povestitor al acelor zile de durere şi înălţare. Trăieşte cu siguranţă, undeva, în apa ochilor lui s-au oglindit adânc răzmeriţa ruşilor şi bejania norodului ce fugea de apropierea duşmanilor, şi tristele şiraguri de exantematici ce luau drumul spitalului sau al cimitirului, şi scheletul foametei bătând la uşa bordeielor sărace, şi bocetele femeilor, şi jalea satelor distruse şi a bisericilor prăbuşite...

După ce va închide în pagini magistrale tabloul tragic al suferinţelor noastre, după ce va cânta „jalnica tragedie" a pământului şi oamenilor Moldovei, a munţilor din cari au dispărut sălbăticiunile, a pâraielor din cari au dispărut peştii ucişi de *granatele* ruseşti, după ce va cânta catastrofe celor doi ani de nenorocire - îşi va aduce însă aminte şi de razele de bucurie ce au străbătut bezna din care aproape nu se mai vedea nici o ieşire...

Căci am avut şi bucurii. Mai întâi marea bucurie de a pătimi pentru credinţa şi convingerea indestructibilă că nu i se impunea decât o răstignire vremelnică, după care avea să vină o reînviere în apoteoza unei renaşteri naţionale.

Cele mai mici semne de izbândă ne incendiară sufletele în focul speranţelor: sosirea lui Albert Thomas şi a lui Vandervelde, 10 mai 1917, sosirea ardelenilor şi bucovinenilor la Iaşi ca voluntari ai armatei române.

Așteptăm dar cu toții pe acest Alecu Beldiman al vremurilor moderne, cu mai mult talent, dar cu tot atâta dragoste de țară, pentru a descrie jalnica întâmplare a acestei Moldove iubite și pustiite, înșirând mărgelele lacrimilor oamenilor și ale lucrurilor pe firul auriu al speranței, ce le-a prefăcut într-o adevărată salbă prețioasă la gâtul României Mari.

EPOPEEA CEHOSLOVACĂ

Poporul cehoslovac ne era puțin cunoscut înainte de războiul mondial. Și, totuși, e un popor de veche tradiție culturală și de adâncă conștiință națională. Pentru mulțimea care nu urmărește însă firul istoric al popoarelor, cehoslovacii erau încă o naționalitate din această Austro-Ungarie de pasiuni clocotitoare și de dureri înăbușite. Cehii nu sufereau însă mai mult decât alții. Aveau însă conștiința națională cea mai dezvoltată. Reichratul din Viena răsuna de cuvintele de dârză protestare ale deputaților lor. Și chiar în timpul teroarei războiului, ajungea până la noi glasul dreptății și al revoltei prin gura lui Kramarcz, Klofak sau Stefanik...

Atât. Cunoșteam dorința obștească a cehoslovacilor de a se desprinde din îmbrățișarea Austriei; cunoșteam acțiunea europeană a lui Masaryk și propaganda lui prin toate capitalele lumii civilizate, până și în Iașul nostru sub amenințarea loviturei de la Mărășești, cunoșteam acțiunea lui Beneș și admirabila sforțare patriotică a marei colonii cehe din America, știam de regimente întregi ce se predau cu drapelul și colonelul în frunte, pentru a se întoarce apoi împotriva dușmanului ereditar de acasă... O făceau și alții: și românii, și sârbii și alsacienii au întors armele împotriva asupritorilor seculari. Le rămânea numai cehoslovacilor cinstea de a scrie o pagină de epopee cu totul personală în acest război, în care s-au scris atâtea pagini de epopee...

Înșelați în speranțele lor legitime de trădarea bolșevică, cehoslovacii au devenit deodată un element de ordine în haosul rusesc, un punct de sprijin al rezistenței până la urmă, și dușmanul din casă al aliaților de ieri și al trădătorilor de azi ai marei cauze pentru care cehoslovacii se predase de bună voie. Situație paradoxală și primejdioasă: niște prizonieri făcând ordine în casa biruitorului și chemându-l la respectul cuvântului și al cinstei; câteva insule de rezistență în mijlocul valurilor dezlănțuite ale revoluției unui popor de o sută cincizeci de milioane de oameni, beți de libertate și de pace cu orice preț... Nu cred să mai fi existat în istorie o situație la fel. Întrucâtva asemănătoare e numai expediția Celor Zece Mii de greci în adâncurile Persiei. Aceștia erau însă numai niște mercenari, pe care nu-i împinsese acolo vreo credință sau vreun ideal. Rămași fără rost în urma morței lui Cirus, ei au început admirabila lor retragere prin mijlocul unor popoare dușmane și viclene, înconjurați de curse și ispite. Pana atenianului Xenofon a trecut-o nemurirei ca pe un monument de îndrăzneală, de istețime și de aventuri - până la arătarea mării glauce, pe care grecii au zărit-o în strigătele de bucurie: „Thalassa, Thalassa!".

Cu mult mai măreață e epopeea cehoslovacilor în stepele fără sfârșit ale Rusiei bolșevice... Izolați de aliați, ei n-au depus armele. Din prizonieri deveniseră aliții rușilor, din aliați s-au prefăcut iarăși în dușmani. Și, în loc să-și caute drum spre ieșirea mărilor, ei s-au oprit pe loc, întărindu-se în propria casă a prietenului trădător. Din mijlocul acestui vălmășag de evenimente extraordinare, va ieși, desigur, un nou Xenofon care să povestească organizarea acestor pitici în țara uriașilor, credința lor, luptele purtate în numele unui ideal înșelat, continuitatea acestor mici și dârze ființe omenești înșiruite în linie aproape neîntreruptă de la Volga la Vladivostok. Și cred că din toată măreția tragică a acestui război de uriași, pagina de epopee a cehoslovacilor, pierduți, ca anticii greci, în stepele ostile ale Rusiei, va supraviețui ca un rar exemplu de eroism și de admirabilă conștiință națională.

REGELE SUFERINȚEI

În blânda frumusețe a zilei de 18 noiembrie 1918, M.S. Regele a intrat triumfal în capitala regatului său, pângărită doi ani de ocupația străină.

În această clipă de biruință, nu vedem în Rege numai pe Regele Biruinței. Gândul nostru înduioșat și recunoscător merge spre Regele suferinții. Înainte de a trece în istorie ca făuritorul visului milenar al tuturor românilor, să ne gândim cu pietate și la Calvarul ce a dus spre Ideal. Istoria îl va uita apoi. În perspectiva timpului, nu se mai deosibesc decât rezultatele. Amarul, zbuciumul, durerea și suprema jertfă de sine se irosesc. Biete lucruri omenești, pe care posteritatea nu le cunoaște și nici nu cred să le cunoască... Se topesc în uitarea nerecunoscătoare a celor ce vin cu ochii îndreptați înspre viitor și nu spre trecut...

Cât timp mai trăim, noi avem însă alte datorii către cei ce au suferit pentru fericirea noastră. Marile realizări se zămislesc din durere. Și în aurul biruinței de azi nu s-a topit niciodată o suferință mai zguduitoare ca suferința Regelui nostru.

În ziua de 14 august 1916, el a rupt dintr-o dată cu rasa și strămoșii lui. Între Hohenzollernul nostru și lungul șirag al prinților și baronilor feudali ce împodobesc recele săli de piatră ale castelului de la Sigmaringen, s-a frânt orice legătură. Nu poate fi o clipă mai tragică: să rupi lanțul milenar, pentru a deveni o verigă singuratecă într-un pământ străin. A voit să fie român. Pentru acest botez și-a tăgăduit rasa și strămoșii. De nu reușea, rămânea poate fără patrie; un om fără trecut și fără prezent. Nerecunoștința începuse chiar să sufle în artificialele curente de aer ieșite din foile presei germane.

A reușit, însă, a reușit mai mult decât am fi putut nădăjdui. Nu mă închin totuși înaintea succesului. Succesul poate plăcea zeilor. Noi trebuie să ne uităm la intenția sublimă. Să nu ne lăsăm deci amețiți de fanfarele apoteozii, ci să ne gândim și la jertfă. Istoria va vorbi poate numai de încoronarea Regelui *tutulor* românilor, noi contemporanii să ne închinăm adânc în fața actului de la 14 august 1916, măreț prin sine, fără orcare alt atribut al succesului.

*

A început prin a fi Regele jertfei și a fost doi ani de zile Regele suferinții. Nici unul din cele douăsprezece popasuri ale „Pasiunei" divine nu i-a fost cruțat... Mă închin mai plecat dinaintea Maiestății Suferinței decât înaintea Apoteozei.

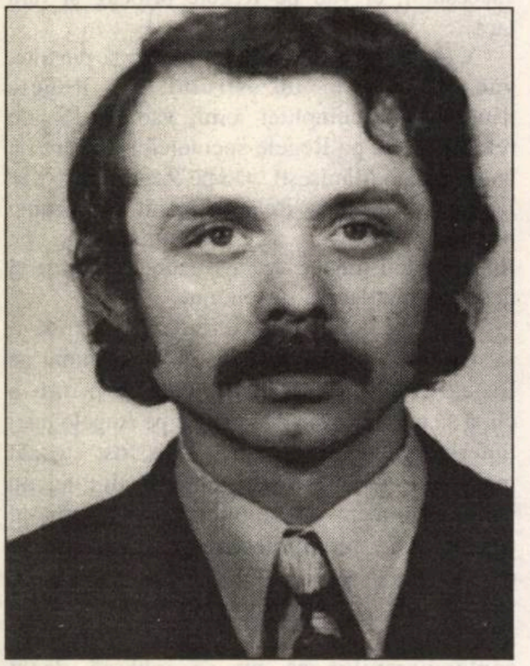
Închinare ție, Rege al României, care în ziua de 21 noiembrie 1916 ai plecat fugar pe drumurile desfundate ale Moldovei, pierzându-ți capitala regatului tău! Ai fugit; dar pentru noi ai fugit. Pentru idealul nostru ai pătimit. În mărirea ta de azi nu văd trufia succesului, ci văd pe Regele pribeag și fără țară...

Văd pe Regele Moldovei sărace și pustiite, văd pe Regele dezastrului, pe Regele nenorocirilor cumplitei ierni, văd pe Regele refacerii, văd pe Regele speranțelor noastre de la Mărăști și Mărășești, văd pe Regele captiv în Iașii împresurați, pe Regele hotărât să înfrunte pribegia bolșevică a Chersonului, văd pe Regele păcii tragice de la București, păstor al unei țări mutilate și dezonorate.

Slăvit fii de-a pururi, o, rege Ferdinand!

Urmașii noștri vor vedea în Tine numai pe Regele României Mari: îngăduie-ne pentru o clipă să nu vedem în Tine decât pe Regele unei Suferinți Mari. Și suferința Ta a fost cu atât mai mare cu cât era mai mută. În doi ani nu i-a auzit nimeni un murmur. A băut paharul până la fund, fără protestare și fără părere de rău, cu hotărârea omului care în ziua de 14 august 1916 a făcut suprema jertfă de sine, negândindu-se la nerecunoștința contemporanilor ce nu se închină decât dinaintea succesului.

*Publicând textele de față, m-am ghidat după dictonul lui Renan: **Ineditul este deja publicatul de care nu mai știe nimeni**. De fapt, aici ne aflăm într-o situație mai aparte: unele dintre aceste texte au mai fost publicate, chiar de autor, în ediția sa de **Critice**, zisă definitivă, bucurându-se în această versiune de o largă popularitate, dar și de o absolută considerație din partea celor care nu cunosc dedesubturile articolelor lui E. Lovinescu. Majoritatea criticilor și studioșilor lovinescieni se referă cu toată încrederea la această ultimă ediție a operei sale. Or, ea e mult contrasă, omite multe și dă versiuni amputate din textele pentru a căror integritate trebuie să mergem la primele ediții, eventual chiar la versiunile apărute în presa vremii. În cazul de față, o simplă comparație cu versiunea mai succintă, mai „stinsă", dar și mai „artistică" ar explica și justifica publicarea acestor pagini aproape neștiute.*



„PRIN RAȚIUNE PRIN MUNCĂ INTELECTUALĂ IZBUTIM SĂ PUNEM O MARGINE HAOSULUI”(I)

marian papahagi

DORA PAVEL: *Stimate domnule Marian Papahagi, care vă sunt strămoșii? V-ați gândit vreodată să vă alcătuiți o schiță genealogică?*

MARIAN PAPAHAGI: Da, am avut chiar surpriza să aflu - privind o fotografie -, în urmă cu câțiva ani, despre existența unui strămoș al meu, care se numea Anagnoste, mai precis, i se spunea Anagnoste, pentru că era un om cultivat, pentru că știa carte. Și acest straniu strămoș era înconjurat de fiii săi, printre care desigur, bunicul meu. Fotografia lui mi-a dat un anumit șoc, pentru că, evident, neobișnuit cu imaginea tradițională a aromânului din Pind, pe care o înfățișa acea fotografie, cel puțin prin portul pe care îl avea acest străbunic al meu, am rămas destul de impresionat și, aș spune, destul de surprins sub multe aspecte. Firește, îmi cunosc foarte bine ascendenții aromâni și faptul că familia mea se trage din localitatea Avdela, din Munții Pindului, de unde au plecat și Pericle Papahagi, și Tache Papahagi, de unde a plecat și fratele bunicului meu, Nicolae Papahagi, care, apoi, l-a tras și pe fratele său, bunicul meu, Gheorghe Papahagi, să vină în România. Toți acești cărturari, pentru că erau cu toții intelectuali, au venit în țară ca urmare a acelei politici pe care a promovat-o statul român din perioada României mici, a Regatului României mici, când, așa cum se știe prea bine, mișcarea românească din Balcani a fost sprijinită și când statul român a început, cam după 1867-1868, să sprijine crearea de școli în Macedonia. Este vorba despre perioada controversatului personaj care a fost Apostol Mărgărit, dar este perioada în care s-a format de fapt intelectualitatea aromânească modernă, cu o acută vocație filoromânească, și care a dat pe acei intelectuali aromâni care apoi s-au făcut cunoscuți în cultura noastră. Mă gândesc la Murnu, mă gândesc la Valaori, mă gândesc la Carafoli, mă gândesc la atâția alți cărturari care au venit, ei sau familiile lor, în România, și în acest spațiu se așează și venirea bunicilor mei în România și a altor rude de-ale mele, aparținând unor generații de mult apuse. Deci mi-am făcut genealogia, n-am ajuns foarte departe în urmă și am rămas cu nostalgia și cu nevoia de a merge vreodată și eu în Pind, în acest sat al străbunilor mei, pentru a vedea cum arată. Am totuși acasă, pe biroul meu, o fotografie a acestui sat adusă de un văr care s-a întâmplat să treacă prin România și să-mi poată da o imagine...

D.P.: *Satul a rămas același?*

M.P.: Sigur că da, însă, aromânii, ocupându-se foarte mult cu păstoritul și cu cărăvănăritul, cu transportul de mărfuri în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii mediteraneene, din care și ei fac parte, nu locuiau tot timpul în această localitate. Aici veneau doar în timpul verii și chiar acum, în fiecare vară, se adună familiile aromânești din Avdela și există o mare sărbătoare a acestui sat de munte, unde cu toții întind faimoasa horă aromânească, unde cântă; am chiar melodii cântate, unele în dialect, în aromânește, altele în grecește, pentru că, așa cum probabil se știe, încet-încet dialectul cedează spațiul în fața limbii grecești, ceea ce nu înseamnă că aromânii se simt mai puțin legați de zonele de unde pleacă și de propriile lor tradiții, inclusiv de folclorul lor.

D.P.: *Printre atâtea limbi câte știți, de aromână nu v-ați apropiat?*

M.P.: M-am apropiat, inevitabil. Știu și dialectul puțin, fără să-l fi vorbit. Tatăl meu îl vorbea excelent, mama mea, fiind româncă, nu îl vorbea, așa încât, în familie, noi am folosit întotdeauna numai limba literară, dar tatăl meu, când vorbea cu bunica mea, vorbea de multe ori în dialect. Și o făcea cu multă plăcere căci cunoștea acest dialect foarte bine. Bunica mea păstra chiar puternice amprente dialectale în vorbirea ei, fiindcă, de fapt, dialectul s-a conservat întotdeauna ptin femeile care l-au vorbit și îl vorbesc. Și rostul vorbirii în familie rămâne fundamental pentru păstrarea acestui dialect. Bunica mea vorbea deci aromânește foarte bine, cum, de altfel, mai știa vreo 5-6 limbi balcanice, dar, firește, româna o vorbea excelent, totuși cu o ușoară amprentă dialectală, folosind, cum spuneam, uneori chiar cuvinte din dialect, drept care acele cuvinte mi-au rămas și mie în memorie. Eu înțeleg dialectul fără să-l pot practica cu ușurința cu care aș dori.

D.P.: *De ce spuneți că v-a șocat fotografia străbunicului? Îi semănați?*

M.P.: Nu din cauza asta. Fără îndoială, îi semăn, pe filiera tuturor celor prezenți în acea fotografie se vede clar asemănarea fizionomică. M-a șocat pentru că bunicul meu este îmbrăcat acolo în portul tradițional al aromânilor și pentru mine apărea aproape exotic acest port, deși îl cunoșteam foarte bine, mai cu seamă din faimoasele *Images d'ethnographie roumaine* ale lui Tache Papahagi, care, așa cum știți, a fotografiat portul popular din toate regiunile locuite de români, atât la nord cât și la sud de Dunăre. Era, dacă vreți, un mic șoc cultural, numai pentru faptul că acele imagini, pe care eu le cunoșteam ca fiind racordate la un anumit trecut pe care și eu mi-l asumam, deveneau dintr-o dată ceva foarte personal, se legau de un personaj pe care eu îl descopeream atunci întâia dată și pe care l-am putut evoca în câteva discuții cu ultima supraviețuitoare a generației fiilor acestui Anagnoste Papahagi, o mătușă, Cornelia, care a trăit peste 90 de ani, care mi-a și dat fotografia și cu care am putut evoca mediul în care au crescut acești copii prin anii '70, '80 ai secolului trecut. Evident, bătrânul din imagine era născut, probabil, pe la mijlocul secolului trecut, deci în jur de 1850, dacă socotesc bine. În acea fotografie, care era făcută în jur de 1910, el părea să fie bine trecut de 60, poate să fi avut chiar spre 70 de ani, așa încât putea să fie născut spre 1840-1850.

D.P.: *Ce știți despre originea numelui dumneavoastră?*

M.P.: Numele familiei noastre este de fapt o poreclă. *Papahagi* este ușor analizabil, pentru că *papa* înseamnă *preot* și *hagi* este cel care a făcut pelerinaje la Sf. Mormânt, la Ierusalim. Cuvântul este folosit în toată lumea mediteraneeană, indiferent de credință, și pentru musulmani, așa cum este folosit și pentru creștini, el fiind, de altminteri, de origine greacă: *hagi* vine de la *aghios*, care înseamnă sfânt. Dar, în acest caz, este persoana care a întreprins hagialâcul respectiv, care s-a dus în pelerinaj la mormântul sfânt. Așa încât e, probabil, vreun preot ce va fi întreprins această călătorie cândva, și care, fiind, se pare, cel dintâi din neamul său care o făcea, a lăsat, pentru a se distinge de celelalte ramuri ale familiei, acest supranume drept moștenire întregii familii. Apoi numele a fost utilizat, pentru că familia noastră este foarte numeroasă în Avdela și în localitățile din împrejurimi, ea fiind una dintre familiile cele mai importante, așa încât numele s-a răspândit și, firește, îl purtăm și noi. Chiar și cei din România sunt numeroși, dar cei care au rămas acolo sunt în continuare destul de mulți. Nu-i cunosc pe toți cei care poartă acest nume în România, deși sunt convins că ei sunt toți rude cu mine și de asemenea între ei.

D.P.: *Aș vrea să continuăm acest dialog cu o evocare a Italiei, din Balcani să trecem în Italia, spațiu care s-a interferat de mai multe ori cu biografia dvs. Cum resimte, așadar, medievistul Marian Papahagi fascinația acelei „lumini senzuale” a Italiei din Duecento, care s-a filtrat subtil în propria sa experiență intelectuală?*

M.P.: Vă mulțumesc pentru această întrebare, pentru că, într-adevăr, Italia nu e atât de îndepărtată de Balcani, cum ar putea să pară, dimpotrivă, e atingătoare, în multe puncte, a istoriei Balcanilor și chiar a Balcanilor înșiși: nu uitați că Italia se mărginește, în partea ei extrem răsăriteană, cu Balcanii și a fost într-o perioadă chiar ea însăși extinsă și în Balcani, cel puțin prin Veneția și stăpânirile sale dalmatine. Dincolo de acest lucru, firește că de Italia mă leagă, pot să spun, întreaga mea tinerețe, formarea mea la Universitatea din Roma, apoi, după o lungă perioadă în care n-am mai putut să ajung acolo, mai precis între 1974-1988, mă leagă și desele reîntoarceri, pentru că, din fericire, după 1989, n-a fost an în care să nu mă duc, măcar pentru câteva zile și, oricum, de mai multe ori în timpul anului sau chiar pe mai multe luni, în această țară. De ea, vă repet, mă leagă nu numai mulțimea de prieteni pe care îi am acolo, ci și faptul că am păstrat legăturile sufletești și profesionale cu universitatea în care m-am format, cu Universitatea din Roma, unde am ținut multe conferințe în anii din urmă, unde am participat la colocvii și conferințe, unde am ținut lecții și seminarii, unde, deci, am fost invitat destul de des, în ale cărei publicații am apărut și eu câteodată, și unde voi mai ajunge și în anul universitar care abia a început, pentru că sunt visiting profesor al Universității din Roma pentru cel de-al doilea semestru. Așa încât voi preda și acolo. Tocmai Roma este locul unde am devenit - sau am sperat să devin - medievist, pentru că, trebuind să optez între a face studii de italiană sau de filologie romanică, am ales filologia romanică, am studiat așadar toate limbile romanice la Roma, și, în primul rând, limba italiană. Dar am făcut multă filologie romanică, ceea ce însemna, din punctul de vedere al școlii romane, foarte mult studiu al poeziei provensale și al poeziei italiene vechi. La Roma este o ilustră tradiție, care se întemeiază cel puțin cu Ernesto Monaci, este continuată cu Angelo Monteverdi, cu Giulio Bertoni, unul dintre marii prieteni ai României, unul dintre cei care au sprijinit întotdeauna cultura românească în Italia, și apoi, firește, este legată de numele marelui profesor care a fost și este Aurelio Roncaglia, care a fost și profesorul meu. Dar la catedra de filologie romanică din Roma aveam și alți profesori iluștri, cum erau Giuseppe Tavani, sau Luciana Stegagno Picchio, sau Jole Ruggieri Scudieri, sau Emilio Garroni, sau Raul Manselli, sau Natalino Sapengo, care mi-au fost profesori în diferiții ani de studiu pe care i-am urmat la Roma și de a căror învățătură foarte înaltă m-am atașat. S-a întâmplat ca o bună parte dintre ei să fie niște extraordinari medieviști, și Natalino Sapengo, și Luciana Stegagno Picchio, și Tavani, și Rocaglia, așa încât a fost inevitabil, într-un fel, ca și eu să urmez cumva exemplul lor și să încerc pe urmă, la Universitatea din Cluj, să aduc câte ceva din ceea ce am învățat eu la vremea respectivă la Roma. Studenții mei, față de alți studenți care urmează italiana în România, au, cred, o mai mare înclinare spre studiile medievale, tocmai pentru că încerc să le comunic această pasiune și lor. Să nu uităm că cei mai buni poeți ai Italiei sunt scriitorii Evului Mediu: Dante, Petrarca, Bocaccio, care reprezintă culmi nedepășite ale acestei culturi. Este deci și logic să dăm o puternică componentă medievistă cercetărilor noastre, dată fiind situația specifică a culturii italiene.

D.P.: *Câte limbi cunoașteți, domnule Marian Papahagi, și câte dintre ele le-ați studiat sistematic, câte, poate, ca un hobby? Văd că acest „viciu" al deprinderii limbilor străine aparține de mult familiei dvs., nemaivorbind că el este preluat acum și de către copiii dvs., care continuă să studieze și să stăpânească cu ușurință foarte multe limbi.*

Cred deci într-o critică ceva mai complex concepută, cu o vocație speculativ hermeneutică și filosofică, cu competențe tehnice și filologice și cu o anumită vocație artistică și literară care să permită un acces mai adevărat și mai empatic la valoare.

M.P.: Se pare că aromânii, în general, erau obligați să cunoască limbi străine, mai întâi pentru că populația balcanică este foarte amestecată. În spațiul lor de existență, aromânii trebuiau în primul rând să vorbească limba greacă, care era limba de cultură pentru toată zona de sud a Peninsulei Balcanice, și nu numai pentru cea de sud, firește, și asta până în epoca modernă. În orice caz, în Macedonia, aromânii au fost purtători de elenitate tocmai prin faptul că erau perfecți cunoscători ai limbii și ai culturii grecești, unii dintre ei devenind iluștri intelectuali ai culturii neoelenice, iar apoi pentru faptul că, fiind călători, ajungând în diverse părți ale lumii balcanice și italice, ei erau obligați să cunoască limbile locurilor pe unde treceau. Se știe, de exemplu, că tot comerțul venețian, cu ceea ce s-ar numi astăzi produsele industriei ușoare, era făcut, sau o bună parte din el era făcut de către aromâni. A publicat, în acest sens, o lucrare fundamentală unchiul meu, Valeriu Papahagi, care, în treacăt fie zis, vorbea 12 limbi, cunoștea foarte bine limba greacă și limba latină, vorbea neogreaca, cunoștea turca, cunoștea o sumă de alte limbi, fiind și un perfect vorbitor al tuturor limbilor romanice (inclusiv catalana și portugheza). Bunicul meu era profesor de limba turcă și de limba franceză. Cunoștea perfect limba turcă, a și scris o gramatică a limbii turce pentru studenții și elevii români. E scrisă în limba română, dar, evident, fiind el atunci profesor în Imperiul Otoman, preda și această materie, pe lângă franceză, care era materia sa de formație. Nicolae Papahagi, fratele lui, care a și scris cărți și a fost un apărător al drepturilor aromânilor din Macedonia, știa și el mai multe limbi. Fratele lui Valeriu Papahagi, pe care eu l-am publicat, Emil-George Papahagi, știa vreo 7-8 limbi excelent și, aș spune, ei cu toții mă întreceau în numărul de limbi cunoscute. În ce mă privește, am studiat sistematic limbile romanice. Așadar, pe lângă franceza pe care am studiat-o în școală și pe care o practic la toate nivelurile, căci o pot scrie, vorbi, pot conferenția și, firește, citi, cunosc cel mai bine limba italiană, care constituie profesia mea. Știu bine, în sensul că pot scrie, citi, vorbi, publica - am și scris, de altfel, în această limbă -, limba portugheză și cunosc acceptabil de bine - pot să țin conferințe sau să citesc, mai puțin să scriu texte elevate, pot scrie scrisori, de exemplu - limba spaniolă. Știu, de asemenea, limba engleză, pe care o pot practica. Știu destul de prost limba germană, ceea ce e o mare suferință a mea, mă descurc, dar nu atât de bine cât aș vrea și o vorbesc numai atunci când sunt constrâns și când nu sunt în apropierea unor persoane care o cunosc mult mai bine decât mine. O vorbesc cu oarecare ușurință când sunt exclusiv în mediul germanic. Acolo nu am complexe și o vorbesc așa cum pot. Și, desigur, mă descurc și în alte limbi, am studiat rusa la școală. Apoi, cunosc pasiv, dar cunosc, limba catalană, mă descurc în latină, am studiat chiar și limba greacă veche cu colega Elena Popescu, profesoară de limba greacă, aici, la Universitate, câțiva ani, ceea ce nu îmi dă dreptul să spun că aș cunoaște această limbă, dar rudimentele pe care le am îmi ajută să-mi traduc mici texte. Când am îngrijit, de pildă, ediția din Rosa del Conte, care conține multe trimiteri în limba greacă, m-am descurcat cu toate aceste traduceri pe care apoi, firește, le-am dat unor mai buni cunoscători decât mine să le verifice. Aș putea zice însă că limbile romanice și engleza sunt limbile în care mă descurc cel mai bine.

D.P.: *Ați tradus poeziile lui Eugenio Montale, pagini de literatură braziliană, o carte despre Michel Butor, cărți de critică semnate de Luigi Pareyson, Rosa del Conte sau Roland Barthes. Acum v-ați încumetat să intrați în bolgiile* ***Infernului*** *lui Dante, oferindu-ne o nouă versiune a* ***Divinei Comedii****. Va fi acesta un exercițiu de pură virtuozitate pe care vi l-ați impus sau doriți să dați o replică unor echivalențe anterioare care nu v-au mulțumit în totalitate?*

M.P.: Sigur că la început am fost atras de traducerile din poezia modernă. Am tradus din poezia modernă romanică: din cea sud-americană, din cea italiană, din cea catalană chiar, din cea spaniolă, din cea portugheză, din cea braziliană. Și Murilo Mendes, poetul pe care l-am tradus în românește, este numai un exemplu al unei culturi care a mai dat pe Carlos Duminond de Andrade, pe Joao Cabral de Melo Neto și alte importante nume pentru poezia modernă de pretutindeni, nu numai din Brazilia. Firește însă că, din rațiuni de ordin practic, am tradus și cărți de critică sau de estetică. Pareyson este un estetician. Am tradus pe urmă și proză, pe Guido Morselli, am tradus și eseuri, l-am tradus pe Roland Barthes, dar am făcut-o de multe ori cu dorința pur și simplu de a da unele cărți de care simțeam că este nevoie. Cartea despre Michel Butor, pe care am tradus-o, a lui André Helbo, era de pildă o carte de critică, prima, cred, care s-a publicat la noi despre un autor important cum este Michel Butor, pe care pe urmă am putut să-l public și ca editor în excelenta traducere a Marinei Vazaca. În ceea ce privește celelalte cărți, *Istoria literaturii braziliene*, de exemplu, am tradus-o pentru că mi se părea că este normal să avem o istorie a acestei mari literaturi și am tradus cartea Lucianei Stegagno Picchio fiindcă mi se părea firesc să traduc o carte a unui european despre o cultură despre care știam atât de puțin. Pe Montale l-am tradus pentru că este un autor extrem de incitant și de dificil și cred că dificultatea este cea care mă atrage de obicei în traducerea de poezie, ceea ce-mi permite să mă apropii și de răspunsul la cealaltă întrebare. Firește, Dante. Pe Dante îl traduc din ambele motive. Cred că fiecare generație îi interpretează altfel pe marii autori și, deci, și pe Dante. Exegeza dantescă contribuie ea însăși la modificarea modalității de înțelegere și de interpretare a poeziei dantești. Or, a traduce un poet înseamnă a-l interpreta, inevitabil, a ține cont de nivelul de cunoaștere dintr-o anumită epocă cu privire la acel autor. Din această cauză, eu cred că era obligatoriu să dăm o nouă traducere din Dante, chiar dacă în acești ultimi ani ai secolului sunt mai multe traduceri în curs. Pentru că eu știu, de pildă, de o traducere, din care am văzut câteva cânturi, a lui Răzvan Codrescu, și mi se pare excelentă. Știu, de asemenea, că George Pruteanu a publicat pe vremuri câteva cânturi și poate chiar continuă să traducă **Divina Comedia**. În ce mă privește, am isprăvit traducerea **Infernului** și am înaintat destul și cu traducerea *Purgatoriului*. *Infernul* e practic tradus, lucrez acum la comentariul asupra fiecărui cânt, publicând, apoi, cânt de cânt, la incitația excelentei poete și directoare de revistă care este Marta Petreu, în *Apostrof*, aceste traduceri. Dar l-am tradus pe Dante și pentru că miza cea mare era aceea de a da un text care să conțină pe cât posibil toate trimiterile dantești - de multe ori traducerile existente elimină nume, elimină locuri sau includ în textul traducerii elemente care aparțin mai degrabă comentariului, explicând textul. Eu vreau să las textul în dificultatea lui, vreau să-l las cu toate numele, care reprezintă, de multe ori, sub unghi tehnic, o adevărată sfidare la traducere, și încerc să construiesc pe acest text românesc un comentariu care să fie valabil și care să dea cât de cât o iluzie cititorului român că el poate să se apropie pe o cale mai adevărată de textul dantesc. Nu vreau să spun cu aceasta că traducerile existente n-ar fi traduceri de mare valoare. Noi avem, întâmplarea face, chiar în ceea ce-l privește pe Dante, traduceri de un înalt nivel. Întâi de toate, versiunea, eu cred neegalată, a lui George Coșbuc. Coșbuc este un uriaș traducător, nu numai din italiană, ci și din latină, și nu sunt convins că am izbutit să intuim natura de intelectual de o desăvârșită formație a acestui poet important al românilor. În ceea ce privește varianta Etei Boeriu, este o traducere foarte elegantă, foarte subtilă, o traducere artistă. Este un gen mai accesibil, în sensul că, firește, pentru a traduce ca Eta Boeriu trebuie să fii poet. Eta Boeriu era un poet adevărat și, ca atare, a putut să-și pună talentul real, autentic, de creator, în slujba acestei traduceri. În ceea ce mă privește, nu sunt poet, dar cred că sunt un traducător profesionist de poezie, dat fiind că am tradus câteva zeci de mii de versuri până acum din poezia tuturor timpurilor. Cât despre traducerea dantescă, cred că este mai importantă cunoașterea textului lui Dante, adică faptul că eu încerc de mai bine de 20 de ani să mă apropii de opera acestui mare poet predând-o, interpretând-o cu studenții sau scriind despre unele din momentele mai dificil de interpretat ale acestei uriașe opere. Așa încât, un contact îndelungat de ordin critic și exegetic cu opera dantescă este cel care, într-un fel, mă îndreptățește să întreprind o traducere, care, din punctul meu de vedere, este o interpretare. Ea conține un mod de a-l înțelege pe Dante. Și încerc să transpun în textul meu aceste lucruri. De altfel, în comentariu, dacă veți urmări aceste note pe care le pun la piciorul textului, introduc toate noțiunile necesare cititorului ca să-și dea seama de câte ori mă îndepărtez de original, și încerc să traduc la nivelul versului, și nu la nivelul terținei, în așa fel încât să păstrez fiecărui vers densitatea lui de sens și să dau o anumită armonie chiar sub unghiul recursurilor formale la care are acces extraordinara forță a lui Dante. Pentru că, în multe cazuri, așa cum se știe, dintr-un principiu al convenienței stilistice, Dante utilizează, în spiritul a ceea ce spune el însuși în *De vulgari eloquenita*, anumite cuvinte, cu o anumită consistență, cu o anumită materialitate, cu o anumită forță. O face pentru ca să dea chiar și sonor o anumită tonalitate cântului și acest lucru trebuie de asemenea captat. Există apoi o miză foarte complicată: aceea de a nu repeta rimele pe traseul unui cânt. Vreau să spun că toți traducătorii anteriori repetă rimele. Am făcut-o și eu, dar încerc să-mi impun să nu repet mai mult de o singură dată, sau, cel mult, de două ori, o rimă pe traseul traducerii unui cânt. În mod normal, când voi ajunge să public un volum, voi elimina chiar și acele repetări. Pentru că e obligatoriu să încercăm să ne supunem dificultăților la care marele poet s-a supus, el însuși, pentru a da o mai adevărată versiune a textului său.

D.P.: *Înseamnă că și traducerea dvs. poate fi socotită și puțin artistă și, atunci, pentru ce tip de traducere optați: în spiritul sau în litera textului?*

M.P.: Da, dar vedeți, din ceea ce v-am spus și în felul acesta vă răspund la întrebare: de fapt, încerc să dau o traducere filologică. Eu nu cred în disjuncția care, totuși, s-a făcut întotdeauna între frumoasele traduceri necredincioase sau urâtele traduceri credincioase. *Belle infedeli* sau *le brutte fedeli*, cum se spune în italiană. Cred că există și posibilitatea de a da o traducere exactă și frumoasă. Eu încerc, cel puțin acesta va fi scopul meu, să dau o traducere exactă filologicește, adevărată în spiritul dantesc și al înțelegerii mele în raport cu Dante și, pe cât posibil, aș vrea ca ea să stea bine în spiritul limbii noastre, care are atât de mari latențe pentru poezie. De altfel, cred că limba română este o limbă cu speciale înclinații spre redarea unei atmosfere, spre redarea, în mod vibrant și autentic, a unei stări, este o limbă cu mari latențe poetice. Și, fiind o limbă lucrată de poeți excepționali, furnizează multe elemente pentru traducător.

Interviu realizat
de Dora Pavel

ioana greceanu

Poem

Ca din senin, se crapă de moarte:
un pocnet astral,
o plesnitură divină,
o spintecare sacrală,
clipa când osia stelei se frânge
cum, brusc, cumpăna creierului trosneşte
izbindu-se de jgheabul de os
şi ultimul gând
dă un ultim ocol
atingând începutul -
cu grabă sângele pur îşi începe călătoria
spre umbroşii
centrii cei mai ascunşi ai firii;
„în genunchi şi pe coate":
amestecă, Doamne,
sângele ei cu sângele meu
doar atât
ca un vis înlăuntrul altui vis,
fă din pielea mea învelişul trupului ei,
dă-i sufletului ei pulsaţia inimii mele!
Ca un val ce muşcă ţărmul,
privirea se prelinge pe cerul încremenit şi mut.
(impenetrabile legi ale trecerii)
Dar, deodată, privirea,
ea însăşi se simte privită
la capătul ei,
e o altă privire
martoră sieşi/sau pruncă?
Ceva?
Cineva?
Un freamăt abia desluşit prin dalba promoroacă a cerului.
Din pricină că prin noi respiră totdeauna o stea?

:umbra visului meu
zăbovi îndelung peste lună.

Ierburi sărace şi spini

Ierburi sărace şi spini,
amiază arzătoare de vară.
colina pieptiş o urci, o cobori
calci desculţ pe miriştea verii
ameţitoare şi dulce
ca mustul de-o zi.
cauţi înstelatele urme
în praful fierbinte al drumului.
ah, arsura spinilor
în memoria tălpilor goale,
arşiţa palmelor tale
pe carnea mea răcoroasă,
stângace şi fragedă.

Pastel 2

Se prăbuşeşte noaptea pe-ale zăpezii lespezi
Şi timpul aţipeşte în urma-i de cenuşă
O mână-nchide poarta cetăţii troienite
Iar osânditul cade şi geme sub nămeţi.
Ca pe-un trofeu de luptă,
de vânătoare crudă,
mă lepezi peste scutul de omăt,
pătat cu sânge proaspăt.
O agonie blândă trăieşte osânditul,
O lacrimă stingheră îngheaţă neştiut.

Şi dacă, brusc

Şi dacă, brusc, aş sfâşia pielea sufletului meu,
ca pe-o burtă de peşte,
aş găsi un alt suflet nici vorbă.
Şi dacă aş sfâşia şi pielea noului meu suflet?
Aş găsi un alt suflet desigur.
Şi dacă aş sfâşia pielea..
aş găsi un alt
nici vorbă
Şi dacă aş sfâşia...
aş găsi
desigur
Şi dacă..

Ca şapte pitagoreice ceruri,
de şapte ori ferecat spornicul meu suflet.

Nevolnică, urechea-mi l-ascultă
ca pe o muzică necunoscută,
în timp ce bolţile vuiesc fără-ncetare.

În vremea asta

În vremea asta,
se ţes alte giulgiuri,
pentru alţi osândiţi
Şi ei, inocenţi şi tineri, şi firavi,
unde aleargă? unde? încotro?
ce nădăjduiesc
pe muchia acestei dimineţi nehotărâte?
Ai zice,
acum şi aici
sunt punctul fix
din care pornesc toate căile:
calea dreaptă
şi cea ocolită,
căile-ntoarse
şi cele fără de întoarcere,
calea plângerii,
şi calea regală
ca spiţele roţii,
ca spiţele a o mie de roţi,
ca cele o sută de braţe ale înţeleptului Buda.
Abia s-au întors ca să plece
luminoşi
exultând de pe-acum de bucuria izbândei
Pe cei tineri cine-i poate reţine?
Dar,
ca un taur căruia îi dai drumul,
pe neaşteptate, în arenă,
amintiri îndepărtate,
spaime străvechi,
neostoite furii
se răscoală în sângele lor
şi venele neîncăpătoare
le urcă spre inimă:
Ucide!
înceţoşate,
înceţoşate sufletele lor,
orbi mâţişori,
miei albi, abia născuţi, tremurând din picioare.

Poem

Din ce în ce mai împuţinat tatăl meu,
împuţinându-se cu bună ştiinţă,
în timp ce eu mă înfiinţez:
ia tu culoarea verde a ochilor mei
şi vederea ascuţită
ia tu ciocănelul şi scăriţa urechii mele
şi auzul ager
ia tu auriul părului meu ca mătasea
să-ţi lumineze nopţile,
îţi dau şi toţi dinţii,
mărgăritare umede,
ca să zâmbeşti frumos
şi să muşti la nevoie.
Îţi dau şi coloana vertebrală
ca să stai dreaptă
şi osul occipital
şi ADN-ul
şi limfa cu amintirile ei
ia tu mirosul şi gustul
şi pipăitul
înveleşte-te cu pielea mea
ca să nu-ţi fie frig
trebuie să-ţi fie foame;
ia tu inima mea
şi cinează,
e seară,
e timpul.

Poem

nevestit de nici un un semn
începutul
când nu se săvârşise trecutul,
caişi înfloriţi în plină iarnă -
un anotimp de sine stătător,
chipul de dinainte al fructului
când un ciot noduros, îngheţat, este creanga

chipul morţii de dinainte
când glonţul porni de pe ţeavă
iar pasărea încă visează în zbor

chipul de dinainte
când ovulul matern încă nu primise sămânţa
dar prunc întru-totul
(nici o atingere încă
numai privirea,
doar nerăbdarea)

obrazul cel vechi
păstrat în oglindă
până la un delung-aşteptată întoarcere
când vezi
întrunite în luciul ei
două feţe:
faţa cea veche, uitată,
faţa cea nouă, străină,
şi, crescând între ele,
indiferenţa şi spaima
împietrirea şi neîmpăcarea.
şi-apoi
clipa solemnă când sinele fără chip ţi se-arată
ecorşeu minat de preconştiente terori
aluzie pe jumătate-ntuită
animal spintecat
cu măruntaiele revărsate-nafară
până ce pielea cea nouă se naşte grăbit din tuşe
stângace
din htoniene puteri
răgaz între două morţi:
moartea trecutului
năluca viitorului.
chipul de dinainte
chipul de după.

migrația cuvintelor

CUVINTE GREȘITE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Uneori greșelile în limbă se impun, ajungând să fie desemnate chiar de lucrări lingvistice cu autoritate drept cuvinte corecte. Este o formă de „progres" în limbă care dăinuie de la **Appendix Probi** și până în zilele noastre. Aceste cuvinte, care la origine sunt cuvinte greșite, sunt datorate de cele mai multe ori nesocotirii sau necunoașterii principiilor de adaptare a cuvintelor noi. Se spune astăzi **a sesiza**, **a furniza**, **a regiza** deși, împrumuturi fiind din franceză, aceste cuvinte ar fi trebuit să se pronunțe **sesisa**, **furnisa**, **regisa** deoarece, așa cum se știe, verbele franceze cu infinitivul în **-ir** au fost adaptate în română la infinitivul în **-isa** ca în fr. **vernir** devenit **vernisa** sau fr. **tapir** care a devenit în română **tapisa**. Inițial greșeli, aceste cuvinte sunt astăzi pentru toți vorbitorii cuvinte corecte.

Deși calificate drept incorecte, asistăm la menținerea în limbă a numeroase greșeli. Atitudinea pasivă a lingviștilor ca și numărul mare al celor care le folosesc ar putea duce la impunerea nedorită a acestor cuvinte în limbă. Continuă să se audă: **hambal**, **igenă**, **înstreina**, **jeratic**, **intreprindere**, **manechiură**, **paleativ**, **pamblică**, **saten** etc pentru **handbal**, **igienă**, **înstrăina**, **jăratic**, **întreprndere**, **manichiură**, **paliativ**, **panglică**, **satin**.

Forma greșită a unora dintre aceste cuvinte se datorește necunoașterii fie a etimonului, fie a modului lor de formare. **Handbal** vine din germană, **Hand** însemnând „mână" iar **Ball** „minge"; **înstrăina** este format din rom. **străin**, **jăratic** din **jar**; panglică a intrat în limbă din maghiară (mah. pántlika); întreprindere vine din verbul românesc **a întreprinde** care la rândul lui este format după fr. **entrepriendre**; în românește nu există prefixul **intre-** ci **între-** care traduce fr. **entre-**. Tot așa, **manichiură** vine din fr. **manucure**, **paliativ** din fr. **palliatif**, la rândul lui din lat. **pallium** care însemna „învelitoare", deci la început **paliativ** era un „mijloc de a acoperi o lipsă". **Satin** vine din fr. **satin**; în general cuvintele care vin din franceză sunt preluate cu forma lor scrisă și nu cu cea pronunțată. La fel, **bleumarin** și nu **bleumaren** cum încă se aude frecvent. Cuvântul englezesc **blue-jeans**, cuvânt internațional deja, ar trebui pronunțat în română **blugins** și nu **blugi**; engl. **blue** însemnând „albastru" este incorectă expresia **blugi albi** sau de orice altă culoare. Tot se mai aude expresia **panaceu universal**, expresie pleonastică, având în vedere că **panaceu**, cuvânt din greacă, însemna „care vindecă orice boală".

Din păcate, exemplele ar putea continua. Astăzi cuvintele se răspândesc mai repede și la distanțe mari datorită celor mai variate mijloace de comunicare. A adapta cuvintele la specificul limbii române nu înseamnă a le adapta în formă greșită. Este necesar să se cunoască etimologia cuvântului sau modul său de formare și apoi este la fel de important să fie rostit corect. Cu alte cuvinte un cuvânt nou auzit sau citit trebuie cunoscut.

Despre greșelile din limbă Al. Graur spunea: „Greșelile de aceste feluri le-am tratat în două feluri opuse: pe unele le-am trecut cu vederea, considerând că nu mai e nimic de făcut. În alte cazuri, mai încerc încă o dată să introduc buna ordine". Cu instrumentele gramaticale și lexicale de care dispune limba română, fiecare poate să facă „bună ordine" în propriul vocabular.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

TIMPUL IMPOSTORILOR

15 octombrie

* Filozofia - de la Socrate și până la Paul Ricoeur - reprezintă o „neliniște permanentă" în raport cu lumea și cu sine care te învață cum să mori.

Eu învăț cu fiecare zi cum să accept inevitabilul: **Moartea**. Sunt concomitent maestru și discipol, guru și novice. Nici în țară și nici aici nu am găsit... un „profesor de conștiință". I-am dus lipsa toată viața. Aș fi vrut să am încredere totală în cineva care să-mi dirijeze lecturile și cu care să stau de vorbă fără să-mi fie teamă că a doua zi mă va... „turna". Un „antrenor" care să-mi strige din colțul ringului cum să mă apăr în fața partenerului de luptă. Oare dacă aș fi întâlnit „un înțelept", aș fi acceptat să fiu discipolul lui? Am trăit până la 50 de ani în teama de spioni, suspiciunea de a fi denunțat în orice clipă (doi dintre prietenii mei făceau rapoarte la Securitate), iar „vânzarea de frate" s-ar fi putut face la prima confesiune. Tatăl meu a fost denunțat și trădat de prietenii lui. Am trăit sub „Mitul lui Iuda!" Am fost condamnat la singurătate! Acum nu-mi rămâne altceva de făcut decât să învăț în continuare cum să accept inconturnabilul: **Moartea**. Dar până atunci: seninătate înțeleaptă, echilibru mental și sufletesc, unitate perfectă cu „sinele ascuns" și realitatea ce mă înconjoară, lipsa de griji ordinare, ironie, umor, leger fără să fiu superficial, și uneori chiar să zâmbesc... Tatăl meu a murit repetând cuvintele: „De bine! De bine!..."

16 octombrie

* După 1940, scriitorii francezi care au colaborat cu naziștii în timpul ocupației au fost judecați și condamnați. Louis-Ferdinand Céline a fost nevoit să trăiască în exil câțiva ani, fusese condamnat pentru **indignité nationale**. Drieu la Rochelle, după o tentativă de sinucidere a spus: „Am jucat pe o carte, am pierdut, acum trebuie să dispar". Cu toate că ar fi putut să ceară protecția lui André Malraux - erau prieteni - și-a pus capăt zilelor în noaptea de 15 martie 1945. Există o demnitate și o onoare - chiar în greșeală - pe care trebuie s-o respectăm. Mi-l imaginam pe Eugen Barbu spunând: „Am jucat pe cartea Ceaușescu, am pierdut, acum dispar!" Imposibil! La noi sunt numai convertiți, chiar dacă Eugen Barbu descria cu amănunte - într-un articol din „Scânteia" - zâmbetul lui Ceaușescu în timp ce cobora scara unui avion. Dar în Franța a mai fost un scriitor care a fost condamnat pentru colaboraționism: Robert Brasillach. Un bun romancier, cronicar teatral și de film. A fost executat prin împușcare la 16 februarie 1945. Ezra Pound, care a susținut regimul lui Mussolini, a fost arestat de armata americană în 1945, închis într-o cușcă metalică și transportat în Statele Unite unde a fost judecat și internat într-un spital psihiatric, timp de 12 ani.

Oare Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Eugen Florescu, Dulea și mulți alții nu au nici o responsabilitate pentru prejudiciul moral și spiritual adus poporului și culturii române? Nu! Nici una! La noi este posibil **orice** și **oricând**! Altfel n-ar fi îndrăznit să apară și să publice după alegeri. Până atunci stăteau ascunși și așteptau. A sosit din nou momentul lor?! **Timpul impostorilor!**

Eugen Barbu a fost dezavuat de Uniunea Scriitorilor pentru plagiat. Uniunea Scriitorilor ar trebui să dea dovadă de mai multă fermitate - până nu e prea târziu - și în privința celorlalți scriitori care sunt vinovați de **indignité nationale**.

Acum, cu ocazia transcrierii caietului, constat că situația este neschimbată. La 1 mai 1997 am adresat o „scrisoare deschisă" Președintelui Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici (refuzată de prietenii mei de la **România literară** și publicată în **România liberă** și **Luceafărul**), prin care ceream dezavuare scriitorilor care au slujit regimul comunist, au promovat „cultul personalității", au fost „poeți de curte", sau agenți de influență. Nu am primit nici un răspuns! Nimeni nu a remarcat articolul! Nici un coleg (scriitor) nu a susținut propunerea! Nepăsare?! Indiferență?! Care este explicația acestei atitudini față de trecut, memorie și suferință? Lipsa de conștiință, responsabilitate, moralitate și atitudine civică? Într-o societate civilă în formare, „cei care au fost aleși" nu se simt obligați să răspundă - nici cel puțin printr-o scrisoare - la interpelarea „unui alegător". Ei se așează în „scaunul prezidențial" cu un sentiment de eternitate. Să țipe ceilalți cât or vrea! Noi ne vedem de interesele noastre! **Memoria este din nou cenzurată!**

Recent, la București, un bolnav a fost transportat la patru spitale, medicii i-au refuzat internarea, apoi bolnavul a fost lăsat singur pe stradă, cu un ac de perfuzie în mână. Dacă cineva este lipsit de conștiință și responsabilitate față de trecut, are aceeași atitudine și în prezent. Dacă **totul a fost permis în trecut**... asistenta medicală și șoferul mașinii de salvare au putut abandona un muribund pe stradă.

17 octombrie

* Schopenhauer, când a publicat **Lumea ca voință și reprezentare**, în 1819, era încă tânăr. Lipsa de succes a cărții l-a determinat să plece în 1820 la Berlin, în speranța că îl va eclipsa pe Hegel care se bucura de mult succes printre studenți. Schopenhauer, văzând că la cursurile lui veneau puțini studenți, a părăsit Berlinul și s-a instalat la Frankfurt. Curând după plecarea lui, la Berlin s-a declanșat o epidemie de holeră. Hegel și-a pierdut viața din cauza acelei epidemii. Iată cum eșecul lui Schopenhauer la Berlin s-a transformat într-o șansă - salvarea vieții. Schopenhauer a dobândit succesul așteptat abia în 1851, după publicarea volumului **Parerga**.

VOLUPTATEA IMPERFECȚIUNII

Din toamna anului 1988 Florentin Smarandache s-a rupt premeditat de România, dar nu și de români, de limba și literatura întru care s-a născut și și-a petrecut prima tinerețe. Om al deciziilor ireversibile, ca de pildă cucerirea Americii, va reuși abia după opt ani grei de încercări și umilințe să se impună în respectivul establishment la nivelul pregătirii și perfecționării sale științifice și omenești. La 43 de ani este în fine profesor de matematică la Universitatea din New Mexico. Destinul și îngerul păzitor și-au dat mâna în „cazul" Florentin Smarandache, încoronând un deceniu de revoltă, privațiuni și voință inflexibilă de a ieși la lumină. În ciuda faptului că temperamental F.S. nu este un luptător, ci un... poet. „Un emigrant la infinit" între plusul și minusul aventurii cunoașterii. A cunoașterii și realizării de sine, astfel încât autorul are în primul rând o viață, o biografie, un destin, în baza cărora s-au scris o operă, o bibliografie. Inițiator și guru al Mișcării Literare Paradoxiste, omul nostru din Bălceștii Vâlcei n-a pregetat să scrie și să publice în Europa, în America și în țară poezie, eseu, roman, jurnal (din lagăr, din exil etc) teatru. În ciuda varietății și tenacității ofertelor numele lui Fl. S. nu s-a impus cititorului din România din aceleași cauze ce continuă să submineze cunoașterea literaturii produse de românii rezidenți în străinătate: insuficiența condițiilor de editare și difuzare, suficiența criticii față de autorii „absenți" (în sensul discreției pe tărâmul alunecos al publicității zgomotoase), contextul actual de contestare cu orice preț, parte a războiului româno-român ce se poartă de vreo șapte ani încoace. Revenind la scrierile stricte ale autorului, nu putem ascunde faptul că subiectele și transpunerile sale au aerul de **datat**. Diatriba anticomunistă nu mai interesează în literatura jocului de-a masacru de la București, și nici Jurnalul ca o „descătușare a sufletului de toată durerea și anxietățile care-l bântuie" (F.S.). Volumul de versuri „Emigrant la infinit" este reflexul dorului nemântuit al poetului de a se mărturisi în limba română, conform aceleiași **metode psihoterapeutice** din jurnale, formă supremă de rezistență în contra „americanizării". Ferindu-se metodic de a deveni robul sloganurilor de tip sex, bani și război, poetul marchează puncte în clipe de inspirație ce-l apropie de aspirația sa mărturisită spre „un joc înalt, artistic, inventiv, neconformist". De o frumusețe eclectică, nu toate poemele sunt „răcite" în forme definitive. Din șuvoiul retoricii se sud accente aforistice dintr-un posibil florilegiu de minima moralia. Alături de compoziții de inspirație Góngora („Trandafirul galben"), coexistă mari despletiri epice, cu note de pamflet politic. Polițe plătite, orgoliu poetic, patetism. dar și momente de lirică pietate controlată față de ființa iubită: „Dă-i pâinea/vieții cea de toate zilele/nu în felii subțiri și uscate/Iartă-i greșelile/fără voie/atât cât iartă și ea altora/Și ferește-o/de ispita măritișului prostesc/Dă-i pe cineva/Să o iubească/cel puțin cât o iubesc eu...". Multe ecouri autobiografice, transfigurate după metoda exorcizării statutului de emigrant și a modificărilor de destin aferente. Parte într-un recent episod de intrigă și iubire conjugală, poetul nu pregetă să eminescianizeze și să-și clameze superior solitudinea îndrăgostitului neînțeles. Côté-ul paradoxist nu lipsește nici în această carte, a se vedea lungul poem „La cota cea mai înaltă a disperării", căruia îi preferăm totuși „Iarna în deșert": „Soare la 72 grade Fahrenheit/Șerpi/ Cactuși/ Computere sau dolari/Arizona, și ah!/Nu mă doare burta de alții/Ci sufletul de părinți". Febrilitatea consemnării poetice abia dacă susține mesajul etic al unor poeme. Impresia noastră este că Florentin Smarandache se complace premeditat într-un fel de voluptate a imperfecțiunii. Și asta de dragul numirii copleșitoare a stărilor și idiosincraziilor de „emigrant", cu orice preț și cu intenția de a nu pierde nimic dintr-un cronograf bănuit a interesa chiar și la prima „perie". Exerciții, adesea revelatorii, de admirație și identificare față de limba și poezia română, versurile din „Emigrant la infinit" atestă un om viu, un prea-plin sufletesc, și mai puțin o conștiință critică și selectivă. În schimb, creativitatea poetului se afirmă în chip original și surprinzător (față de parabolă cunoscută) prin inspiratele „Cântece de mahala", ciclul final al cărții. Recuperarearea unui limbaj frust, minoritar dar plin de subtilități plastice și muzicale, poate reprezenta un filon al ludicului sarcastic cu incizii livrești, încă neexplorat în literatura română.

CU CAPUL ÎN NOREMAION

Sub imboldul elogioasei fișe critice la volumul „Scara lui Iacob" Ed. Hestia, 1995, semnată de distinsul eseist și cărturar Marcel Corniș-Pop, am parcurs cea mai recentă carte de versuri ale autoarei, semnalate încă de la debut de Radu G. Țeposu în „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă". Este vorba de Simona Grazia-Dima, una din puținele poete ce preferă eului liric feminin, eul unisex, aproape impersonal. În acest spirit ne explicăm voalarea oricărui detaliu biografic, disimularea interiorității în interiorul unui edificiu rece, demonstrativ de efuziuni și imagini. Printr-un travaliu considerabil, poeta reușește să ofere cititorului indentitatea sa fictivă, oficială, am spune, interesată exclusiv de jocul și comportamentul teoretic al „sufletelor tari". De unde și lipsa unei eventuale pozieii erotice, prețul plătit de autoare pentru nedeclararea în vamă a orgolioasei sale solitudini, a felului său de a fi și altceva decât instanță apolinică sau trestie gânditoare. Pe baza unor întinse lecturi de poezie, critică literară și filosofie, Simona-Grazia Dima preia tehnica exegezei pentru a da stilizate decoruri ale realului, ridicate uneori la putere de simbol spiritual. Scenariile poetice, adesea credibile, interesează în măsura în care nu sunt covârșite de tencuiala critică și anume arborescențe prozaice. Echilibrul între construcția neologică, abstractă și cea lirică, genuină există, căci totul este supravegheat, emoția fiind, vai, una de sorginte intelectuală. Poemul „Noaptea romană" ce dă titlul volumului la care ne referim, este și cel mai reușit din bibliografia poetei, în sensul ingeniozității agrementate de un frison ezoteric: „se-aude-n curte mugetul vițelului abia născut, în **heliocaminus**/ne vom petrece seara și nu vom mai pleca lucizi și transparenți/din noaptea coerentă, cristalină, ea ne-mpământește, ne dăruie/un **latifundium** și nu știm, topiți în piesă, ne-a adoptat/cu totul, stăpână peste calcul, cifre instrumente". Demonstrația poetică înaintează pe antinomia unor nuclee metaforice mai vechi și mai noi, cum ar fi Orașul Abstrus, simbol al captivității și dizarmoniei materiale, și Noremaion, simbol al imaginarului diafan, al creativității. Între acești poli, dar și în interiorul arcului voltaic dintre ei, evoluează discursul poetei, validat mai ales de poemele pe spații scurte, străbătute de o prospețime aforistică: „Unificare", „Magazinul de păsări", „Evadarea", „Custodele Minotaur". De un portret-invectivă are parte „Bardul din Abstrus", prilej pentru poetă de a-și arăta mușchii polemici, precum și refuzul oricăruit tip de monstruozitate din tipologia Abstrus: „custodele minotaur", diverși câini de pază și lăncieri, judecători, ș.c.l. Orășenii înșiși din Abstrus se poartă fariseic, sucubi ai unor convenții publicitare mercantile. Opiunile etice ale poetei sunt clare, dând câștig de cauză „Academiei ființelor mici", oblăduită de „faldurile-n tremur ale cerescului Noremaion". Țesând subtil, cu aparentă umilitate decorativă, Simona-Grazia Dima lasă când și când să se întrevadă zona de grație la care aspiră poemul. Ca Valéry odinioară, cu al său „Le vent se léve/il faut tenter de vivre", poeta are **Revelația** ce urmează: „apoi se pornește un vânt,/el se ridică, schițează un salut/și pleacă. Lasă în urmă o mireasmă/de pâine coaptă-n țest, ori de zambile./de musturi proaspete. Uimit, ești sigur: / adevărul s-a revelat". Un portret tutelar al cărții susținut foarte bine stilistic și expresiv, este „Un duce florentin", eșantion al calității scriiturii practicate de poetă. Straneitatea detaliului și poanta montaliană acreditează un echilibru și o coerență a viziunii poetice greu de atins. Atinse și în poemul „Viteza sevei în fruct". Acreditându-și poezia pe lângă aparițiile extramundane din Noremaion, poeta conjură o seamă de valori apropiate moralei creștine. Epifania acestor **soli** pare a justifica demersul său artistic și meditativ: prinți ai blândeții, ființele mici, maeștrii, hanseaticii din nori, caligrafi, copiști, pictori, tipografi, gravori, astronomi, restauratori, cărturari extatici. Toți, emisari ai unui paradis pierdut și al unor altfel de relații între spirit și materie, purtători ai speranței de mântuire întru magia spiritualității. Asumându-și acest spațiu de anonimă, intensă puritate scânteietoare, Simona-Grazia Dima respiră liber în plasa marelui argentinian și a fantasticului său univers în care arta și viața se salvau mutual din calea istoriei.

Pagină realizată de Geo Vasile

UN TRIMIS AL MOSCOVEI

de VLAICU BÂRNA

Drumul legiuitelor defilări comuniste devenit cafenea ambulantă; Despre Stalin: mai rar „un om să facă aşa un bine"; Nici G. Călinescu nici Cezar Petrescu nu puteau refuza colaboratori impuşi; Motocosirea proverbelor şi împământenirea devenită tradiţie.

Trei erau marile sărbători comuniste în cinstea cărora toţi oamenii muncii, în cap cu armata, trebuiau să defileze prin faţa mai marilor partidului, ridicaţi pe o schelărie de fiare şi scânduri, clădită ad-hoc şi demolată a doua zi, în Piaţa Parcului Herăstrău, botezat pe atunci Parcul Stalin. Prima era ziua de 1 Mai, a doua 23 August iar cea de a treia 7 Noiembrie, marea izbândă a revoluţiei ruseşti din 1917. Întâiul Mai avea o oarecare tradiţie în mediul muncitoresc de la noi, prin acţiunea socialiştilor de la 1900, bruiată de multe ori de angajaţii prefecturii de poliţie, iar 23 August se ştia bine că era data cuceririi calului troian, a înstăpânirii trupelor ruseşti pe toată ţara, în 1944.

În planul coloanelor care defilau, scriitorii, artiştii plastici, muzicienii şi actorii îşi aveau şi ei locul prestabilit. Scriitorii mai ales, pe care tătucu de la Kremlin îi onorase cu denumirea de ingineri ai sufletelor, trebuiau să fie exemplu de disciplină la aceste sărbători. Aşa că de la conducerea Societăţii Scriitorilor, mânuitorii de condei primeau mereu indicaţii, cu săptămâni înainte, să nu lipsească nimeni de la defilare, iar publicaţiile de toate soiurile apărute încă din ajun gemeau de articole festive. La primele defilări, oamenii literelor au venit destul de crispaţi, ca să asculte apoi lozinci strigate în gura mare de tovarăşii lor din lumea muncitorească, cum erau: **Stalin şi poporul rus, libertate ne-au adus** sau: **Rusia u-re-se-se, bastion al păcii e!** Şi marea împărăţie proletară de la răsărit şi numele tătucului erau teme frecvent tratate în elanul odelor pe care le semnau atât profesioniştii cât şi amatorii în publicaţiile vremii. Una din acestea, trimisă de un entuziast din nordul Moldovei pe adresa Editurii pentru Literatură şi Artă suna în felul următor: „**De veacuri nu s-a pomenit/Un om să facă aşa un bine/La un popor nenorocit/Exploatat şi chinuit/De mii de ani Staline!** Mulţumind pentru aşa un bine, semnătura autorului era Bârleanu-Dorna, iar fericitul moment al crestării în timp al respectivului omagiu se situa în leatul când tătucul împlinea şaptezeci.

Pe cât de îngrijoraţi veniseră oamenii scrisului la acela prime defilări, pe atât de schimbaţi păreau ei pe la orele două după prânz, când scăpaseră de această obligaţie, după ce mai mult de patru sau cinci ceasuri înaintaseră, cu lungi perioade de stat în loc, pe traseu. Acum erau destinşi, bine dispuşi şi parcă le părea rău că se despart. Ce se întâmplase? După o bună bucată de timp, când cafeneaua, socotită un loc periculos, nu mai figura în programul lor de viaţă, aceste ceasuri irosite pe traseu către punctul de defilare îi luaseră locul. Vecinii de coloană legau vorbă împreună, cunoscuţi şi necunoscuţi, tineri şi bătrâni, se descopereau unii pe alţii, iar în jurul bătrânilor lupi ai breslei ca Adrian Maniu, Păstorel Teodoreanu, Damian Stănoiu sau Tudor Muşatescu se formaseră grupuri de audienţi care le sorbeau vorbele. Cafeneaua fusese prost taxată, zicându-se că acolo se completează împotriva regimului şi că e plină de turnători. Aici regăseau atmosfera cafenelei din timpurile ei bune, când purtau discuţii, făceau planuri şi depănau amintiri în faţa clasicului şvarţ, care odată cu criza de cafea din timpul ultimului război dispăruse şi el. Iată-i deci întorşi la o dispoziţie de încredere în confratele de alături, căruia i te poţi mărturisi şi îi poţi fi la rândul tău receptor gândurilor sau neliniştilor care-l muncesc. (Vezi cartea albă a Securităţii).

Cred că la una dintre acele prime defilări am auzit, povestită de prozatorul Damian Stănoiu, o întâmplare care numai sub regimul comunist se putea petrece. El fusese unul din scriitorii de succes în perioada interbelică, cu o proză satirică inspirată din viaţa monahală, pe care o trăise în tinereţe ca şi mai vârstnicul său confrate Tudor Arghezi. Mare amator al jocurilor de noroc, el vizitase într-un timp, regulat, casinoul de la Sinaia, din a cărui caniotă era ştiut că îşi avea un procent şi Carol II. Pe tema pasionaţilor de ruletă, Stănoiu a şi scris una sau două din cărţile sale. Mai ştiam că, la intrarea ruşilor în ţară, speriat ca toată lumea, Damian Stănoiu le ceruse iertare mai marilor cinului monahal, pentru cât le făcuse sânge rău şi se călugărise iar, ocupând o chilie şi supunându-se rânduielii de posturi şi rugăciuni de la una din mănăstirile apropiate Bucureştilor. Dar figura n-a ţinut şi l-am văzut peste puţin timp întors la statutul de mirean păcătos. Dar să revenim la povestea spusă de el, în coloana de la defilarea de care vorbeam: Pe atunci se auzise că la Societatea Scriitorilor (Uniunea va apare abia în 1950 - n.a.) fusese impus direct de la Moscova un îndrumător şi băgător de seamă care să asigure ridicarea nivelului ideologic al respectivei bresle. Acesta s-a şi înfăţişat la una din şedinţele de rutină unde după ce a fost prezentat a şi luat cuvântul, elogiind înfăptuirile măreţe ale socialismului şi felul cum ele sunt oglindite în literatura sovietică. Exemplele date începeau cu romanul **Mama** al lui Gorki şi continuau cu altele ca **Aşa s-a călit oţelul**, **Cimentul** şi **Pe Donul liniştit**, una din ideile des repetate de el fiind aceea că scriitorul nu e un simplu cronicar al realităţii istorice, ci un creator al ei în idealitate.

După această şedinţă s-a aflat şi cine era comisarul impus de Moscova: un basarabean, fost student în anul doi la Iaşi, arestat şi închis pentru agitaţie comunistă de regimul burghez şi eliberat după intrarea trupelor ruseşti în ţară. În rolul de îndrumător el apărea vesel, binevoitor şi opinia generală stabilise că individul nu era antipatic, nici malign, ci marcat doar de o nerozie pitorească, amuzantă, în discursul său rusofon, pe care îl împăna ades cu locuţiuni şi proverbe neaoşe, spuse greşit sau pe dos, ceea ce ne distra peste măsură. Una din sintagmele mereu repetate de el era că omul, în lumea nouă, trebuie să devină „forte firicit". Ei bine, îndrumătorul nostru a fost pus imediat în capul primei reviste literare de atunci şi la el s-au trezit convocaţi pe rând scriitorii de seamă, mai întâi prozatorii şi dramaturgii. Între aceştia a venit şi rândul lui Damian Stănoiu, iar mai departe reproducem din spusele lui:

- Mă chemase şi pe mine trimisul Moscovei şi m-am înfăţişat la ora indicată. Era ciudat, dar m-am pomenit pătruns de sentimentul că mă aflu în faţa unui duhovnic. Iată, ziceam în mine, ce slabă e firea omenească şi îmi venea să scuip în sân. Individul mi-a ţinut la început o lungă lecţie despre rolul scriitorului în socialism şi despre urgenţa comenzii sociale, într-o lume care trebuie să se transforme neapărat în ceea ce au visat marii gânditori ai omenirii Marx şi Lenin. Din departe în aproape s-a ajuns la ce-mi pretindea partidul mie, deocamdată. Era să scriu zilnic un articol pe o temă de actualitate şi să-l duc ziarului **Universul**, preluat şi el de partid, unde lucrasem odinioară. M-am învoit bineînţeles şi de a doua zi am început să depun în cutia poştală de la parterul palatului zidit de Stelian Popescu, cum mi se indicase, articolul cu pricina...

Şi scriitorul ne-a povestit mai departe cum se muncea zilnic să găsească un subiect generos dar şi actual, o temă mai puţin abordată, cu adrese mai potrivite în rândurile cititorilor cărora alţii nu le acordaseră atenţie. N-a uitat să ne spună nici faptul că deşi deschida pe urmă zilnic paginile ziarului respectiv, articolele cu semnătura lui nu puteau fi găsite acolo. Dar el le scria mai departe şi le depunea regulat, cu excepţia duminicilor şi sărbătorilor legale. Când s-a împlinit anul de la angajamentul luat scriitorul l-a căutat pe cel care-i dăduse comanda, întrebându-l dacă mai este nevoie să continue. Omul Moscovei i-a spus, pe tonul cel mai firesc din lume, că „deocamdată nu", asigurându-l însă că sutele de articole scrise, din care nici unul nu văzuse lumina tiparului, au fost o verificare a respectării angajamentului luat în faţa partidului.

- Auzi, domnule, ce nebunie! se minuna autorul povestirilor din **Călugări şi ispite** şi pe frunte i se iviseră broboane de sudoare...

Cât despre trimisul Moscovei, după acel post ocupat la revistă, el a făcut carieră pe mai multe planuri, întâi ca universitar, predând la catedra de literatură rusă, apoi acceptat ca adjunct al Institutului de istorie literară condus de Călinescu şi nu mai puţin ca autor, publicând proză şi teatru în colaborare cu un scriitor de largă audienţă ca Cezar Petrescu, care nu mai colaborase cu nimeni până atunci. În cele din urmă, după legea tuturor valurilor care au ajuns şi s-au oprit aici, omul impus de Moscova s-a împământenit, însurându-se cu o munteancă din Teleorman, înrudită chiar cu preşedintele Uniunii Scriitorilor. Cadrele coloanei a cincea de orice culoare ar fi ele se împrospătează mereu pe solul daco-român. Şi asta de veacuri.

Un alt îndrumător zelos de pe atunci, tot ilegalist, plasat în capul publicaţiilor pentru străinătate, a ştiut să ia distanţă din timp faţă de autoritatea Moscovei al cărei apostol fusese şi el la început. Mai târziu însă, când Geniul Carpaţilor voia să arate că toată puterea este la el şi nu mai depinde de nimeni, în biroul respectivului ştab a năvălit un redactor foarte aferat spunând:

- Vă rog să lăsaţi telefonul liber că ne dă legătura cu Moscova...

Marele director i-a replicat atunci, pe un ton profund reprobator:

- Ei, ce dacă e Moscova? Să aştepte!! Martorilor acestei scene nu le venea să creadă, li s-a părut că aud cea mai cumplită blasfemie şi până seara tot Bucureştiul a luat cunoştinţă de ea.

cinema

ADRIAN PETRINGENARU (II)

de MANUELA CERNAT

Rug şi flacără, ecranizat în 1980 de Adrian Petringenaru a însemnat pentru filmul istoric românesc un pas în afara cărărilor bătute. Romanul omonim al pe atunci tânărului prozator Eugen Uricaru i-a oferit cineastului şansa să substituie vetustelor formule batalliste o viziune meditativă asupra rosturilor istoriei, mutând centrul de interes al spectatorului de pe câmpul de luptă în culisele secrete ale istoriei. Momentul de transcendenţă al Unirii Principatelor Române sub sceptrul lui Alexandru Ioan Cuza este pretextul dezvăluirii hăţişului de oculte maşinaţii politice şi diplomatice, ţesute peste capul unei naţii, în cancelariile marilor puteri vecine şi, nu mai puţin, în cancelaria perfidului Albion. La jumătatea drumului între ficţiune şi document, evocarea tandemului Uricaru-Petringenaru demonstra fără echivoc cum în balanţa imprevizibilă a aşa-zisului „echilibru de forţe" stabilit pe plan internaţional, destinul individului capătă în părţile noastre de lume proporţiile unui grăunte de nisip. Şi totuşi, uneori, un asemenea minuscul grăunte poate bloca un întreg şi complicat angrenaj.

Ca o structură simfonică, antrenând sumedenie de personaje şi intrigi secundare, **Rug şi flacără** a impus printr-o certă anvergură intelectuală, prin subtila ambiţie de a citi trecutul prin grila prezentului, dar nu în sensul vulgarizator al majorităţii filelor „epopeii naţionale", ci, dimpotrivă, sub semnul unei disperări fără margini pe care, din păcate, prea puţini dintre recenzenţii de atunci ai filmului au perceput-o.

Un alt element inedit al acelei ecranizări, de natură să enerveze multă lume, a fost prezenţa explicită a ritualurilor masonice, inclusiv o ceremonie de iniţiere, fără precedent în istoria cinematografului românesc.

A urmat, la câţiva ani distanţă (doar Sergiu Nicolaescu îşi permitea în acele vremuri luxul de a turna două şi chiar trei filme într-o singură stagiune), o poveste contemporană, **Femeia din Ursa Mare**, tot o ecranizare, tot după proza unui romancier mai puţin cunoscut, timişoreanul Paul Eugen Banciu. Destinul unei aprige maramureşene, crescută printre ţapinari, strămutată în mediul şantierelor şi ajunsă, printr-un trist hazar, soţie de gestionar pus pe căpătuială, aducea pe ecran o anumită francheţe polemică a detaliilor realiste de ambianţă cotidiană. Fără ipocrizie, cineastul ne vorbea despre o lume aspră, necruţătoare, unde femeia are de ales între a fi mai tare decât bărbaţii ori a le cădea victimă.

Dăruit cu pasiunea profesiunii de cineast, Adrian Petringenaru n-a ţinut seamă nici de boală, nici de avertismentele medicilor. De parcă ar fi simţit că nu i-a mai rămas decât prea puţin timp, naviga fără preget între moviola studioului de animaţie, şi decorurile de pe platourile din Buftea. Obsesia împlinirii artistice şi simţul datoriei, primau. Şi muntele de om s-a năruit într-o clipă. Ne-au rămas de la el filmele, cărţile şi amintirea unei personalităţi clocotitoare, a unei existenţe duse sub lumina gândului. Adrian Petringenaru ar fi fost o prezenţă preţioasă în acest moment de reconstruire a cinematografiei româneşti. Ne lipsesc şi nu văd cum şi mai ales când vor putea fi egalate cultura, spiritul enciclopedic şi generozitatea lui. Ne lipsesc poezia şi dreapta lui credinţă în Dumnezeu. „Viaţa - scria el în cartea sa despre Brâncuşi - este ca o poartă prin care nici nu intri bine, că ai şi ieşit. O clipă doar, o clipă care fiind viaţă, faptă omenească, te mută din tăcere în infinit".

teatru

REPERTORIUL

de REMUS ANDREI ION

După scurta vacanţă a sărbătorilor de iarnă, directorii de teatre încearcă de obicei să mai primenească repertoriile. Este bine cunoscut că repertoriul propus la începutul unei stagiuni se realizează doar parţial: actorii mai pleacă la câte o filmare, regizorii lucrează la mai multe spectacole simultan şi nu reuşesc să termine decât câteva, uneori se schimbă chiar directorul teatrului în plină stagiune, şi nu în ultimul rând, banii pentru o premieră se strâng extrem de greu. De bine, de rău, în ultimul an complicităţile politice nu au mai turmentat activitatea teatrelor chiar dacă nu a venit nici mult aşteptata reformă.

Repertoriile teatrelor, care până cu câţiva ani în urmă erau normate şi ideologizate (până în 1990) sau subiect de afinităţi politice (până în 1996 inclusiv) ar fi putut intra în zona normalului. Am fost mereu bombardaţi cu programe (anunţate în interviuri doar) ori de câte ori s-a schimbat câte un director de teatru. Fabulaţii! Repertoriile au fost doar improvizate, uneori de la o lună la alta. După fiecare revelion, s-au mai împrospătat puţin ambiţiile şi până la finele stagiunii fiecare teatru s-a obişnuit să mai lanseze măcar o premieră. Repertoriul este un prim factor de concurenţă între teatre, dar a fost împins în zona obscură şi a ieşit de foarte multe ori în faţă angajamentul politic pentru care mulţi directori au fost privilegiaţi.

Problema repertoriului nu a mai fost dezbătută în România de foarte mulţi ani. Revista „Semnal teatral" a UNITER a lansat o serie de anchete despre starea teatrului românesc, iar în numărul 3-4 din 1995 Marian Popescu a făcut o analiză a repertoriilor din stagiunea '94-'95, dar acestea nu au avut urmări. Au fost retipărite (în nr.2/'95) o „Schiţă de program" a lui Camil Petrescu şi „Proiect de organizare a teatrelor şi spectacolelor în România" de Ion Sava. S-au tradus cărţi programatice de Brook şi Artaud. Nici acestea nu au împins directorii de teatre spre un dialog pe marginea alcătuirii unui repertoriu. Ca să nu mai spun că nici un director nu şi-a publicat programul pentru care a ajuns în fruntea teatrului respectiv. Ar fi fost interesant ca măcar teatrele naţionale să poată prezenta publicului astfel de programe. Dar intuiţia teatrală este închisă dialogului; primeşte subvenţiile fără să cârtească, dar publicul nu face parte din instituţie, el doar serveşte funcţionarea teatrului, cu sau fără spectacole bune - asta nici nu mai contează uneori. În mod straniu, în România motiv de concurenţă între teatre sunt festivalurile. Organizate uneori simultan, festivalurile au deschis într-un fel şi calea dialogului pentru că fastul şi atmosfera sunt luate în calcul de participanţi: trupe, critici, studenţi. Dar şi colocviile sau mesele rotunde de festival ocolesc problema repertoriului, iar în particular directorii se acuză reciproc de compromiterea câte unui turneu sau a unui spectacol, prin achiziţionarea unui anume regizor sau actor.

„Dezbaterile, întâlnirile publice ocazionate de lansarea spectacolului sunt extrem de rare şi reflectă în mod particular pentru aceşti ani gradul apetenţei pentru dialog deschis", scria Marian Popescu în 1995 (ancheta despre repertoriu). De atunci lucrurile nu s-au schimbat prea mult. Cred însă că directorii de teatru au ceva mai multă libertate şi mult mai multă inteligenţă (doar au fot numiţi prin concurs!) în alcătuirea unui repertoriu. Nu o pot face singuri, în mod cert, pentru asta există şi consiliile artistice. Dar o dezbatere publică pe seama repertoriilor ar fi binevenită, ar pune indirect în mişcare şi mecanismele reformei instituţiei. Primenirea repertoriului pentru stagiunea în curs trebuie odată şi odată să fie dublată de alcătuirea unui repertoriu funcţional pentru stagiunea care urmează.

REZONANȚE EMINESCIENE

de PETRE POPESCU GOGAN

Un interes aparte pentru creația eminesciană l-au avut „ilustratorii" - grafica de carte făcând prima, „școală" în materie. **Pamfil Polonic** - primul în serie - umplea filele ediției a IV-a a **Poezii**-lor lui Eminescu (1889) cu 75 de „laviuri" - toate populate cu sute de amorași și îngerași făcând tumbe în jurul cuplului de îndrăgostiți. „Opera" lui Polonic e unicat - ocupă un singur exemplar al cărții, pe chiar filele acesteia - și este inedit. (Un caz asemănător va fi al Luciei Demetriade-Bălăcescu, pe Ediția C. Botez „Cultura Națională", 1933). **Leonard Salmen** a „zugrăvit" în cărbune sute de cartoane de mari dimensiuni - reproduse în anii 1890-1920, în mii de cărți poștale ilustrate și vândute drept buletine de vot pentru alegerea reginei balurilor secolului. **Acest** Salmen a fost invitat să ilustreze ediția Scurtu a poeziilor lui Eminescu (1910). **Ary Murnu** începe prin a ilustra „Luceafărul" de la Budapesta cu „Luceafărul" lui Eminescu - policromie reluată pe coperta revistei timp de 36 de săptămâni. În 1929 va ilustra ediția îngrijită de fratele său - profesorul George Murnu. **Theodor Kiriakoff Suruceanu** - arhitect și scenograf - a ilustrat cu 20 de gravuri originale ediția Scorpan - Iași, 1943. **Aurel Bordenache** a dat 58 de gravuri (oare din câte realizate?) pentru ediția jubiliară a **Societății Cartea Românească** (1919-1944). Într-o sută de ani nimănui nu-i venise ideea să ilustreze „Singurătate" cu o partitură muzicală.

Ilustratori de carte la cartea eminesciană vor fi încă mulți: Maria Constantin, Angi Petrescu-Tipărescu, surorile Florica Cordescu-Jebeleanu și Marcela Cordescu, Anastase Demian, Victor Cupșa, Pal Erdos, Bardocz Ludovic, Petre Vulcănescu, Elena Boariu-Opriș etc - spre a nu cita decât pe ilustratorii de carte.

Consacrarea în ilustrarea cărții eminesciene va fi privilegiul celor care consideră grafica de carte un gen major - ilustrarea drept iluminare. Numim în această secvență pe Traian Brădean, Ligia Macovei, Sabin Bălașa, Vasile Pintea, Alexandru Ciucurencu, Jules Perahim, Eugen Ștefan Boușcă, Igor Vieru, Gheorghe Vrabie, Emil Childescu, Evdochia Zaftur.

Într-un top al popularității, pe locul unu se află **Ligia Macovei**. Teoretic, artista împărtășește interpretarea călinesciană a poeziei eminesciene de dragoste - artistic însă, Doamna Ligia a realizat ilustrații celeste.

Traian Brădean e primul explorator al prozei eminesciene. El face o primă universitate a eminescologiei plastice la... „școala prozei" - respectiv la „școala eminesco-magiei" - „proza" poetului fiind textul-tezaur al întregii opere, un fel de „Oracol de la Delfi", în care Eminescu intra pentru a pune întrebări și a primi răspunsuri. Filosofie metafizică prin excelență - proza crea dificultăți. Traian Brădean a tranșat genial - desenatorul de mare clasă a desființat desenul. O alchimie specială a tușului i-a ușurat mișcarea în universul eminescian. În viziunea sa, tușul capătă înfățișări miraculoase - un cer noros nu e un nor acoperind cerul, ci herghelii nenumărate de nouri - cavalcade deshămate intrând unele într-altele.

Un corpus valoros al artelor plastice în raport cu opera lui Eminescu îl constituie lucrările de artă de sine stătătoare - cu deosebire cele create ca efect al rezonanței de la mare distanță - și nu gândul de ilustrație. Este cazul artiștilor: G.D. Anghel, Gheorghe Apostu, Corneliu Baba, Sabin Bălașa, Geta Brătescu, G. Ionescu-Călinești, Ion Jalea, Ovidiu Maitec, Ion Murariu, Cela Neamțu, Florin Niculiu, Dimitrie Paciurea, Angela Pașca, G. Patrașcu, Camil Ressu, Ion Schmidt-Faur, Eugen Tăutu, Spiru Vergulescu, Ion Vlasiu, Tudor Zbârnea.

Astfel, **G.D. Anghel** e obsedat de simbolul plastic semnificând simbolul poetic eminescian. Acel **„Hiperion"** din fața Ateneului Român este de fapt „lamura" lucrărilor de până la el. „Din viața unui geniu" și „Moartea Poetului" - basoreliefuri în bronz (1938) - sunt două exemple.

În cazul lui **Cornel Medrea**, nimeni - avem în vedere excepțiile - nu știa că în subsolurile Muzeului Medrea se aflau patru „pânze" și un „carton" de mari dimensiuni: „Apoteoza lui Eminescu" (desen colorat, 1500X1230; 1800X560; etc. din anii 1946-1960).

Rezonanța eminesciană în opera lui **Paciurea** e una de esență platoniană - marea lui operă fiind dată - surpriză! - de ciclul himerelor. La data la care apărea cartea nu se știa - avem în vedere excepțiile - că himerele în bronz nu egalează acea „megiste musiq" din himerele - multe la număr - realizate drept „studii" pentru Monumentul lui Eminescu. (În carte sunt comentate pe larg și reproduse în culori). Într-un muzeu al fanteziei eminesciene, efigia simbol a „universului cel himeric" ar putea fi o... „himeră". Ca mai târziu Ovidiu Maitec, care caută chipul unui Hiperion-sinteză a tuturor fețelor poeziei lui Eminescu, Paciurea a căutat toată viața un monument al Poetului, care să exprime toate ipostazele creației metafizice eminesciene. „Vreau un monument" - se mărturisea Paciurea unui gazetar - în care emoția să se desfășoare **fără sfârșit** și în care fiecare să fie liber să-și imagineze ce vrea din poeziile poetului nostru; totul aici trebuie să se reducă la idee și simbol. Imaginea poeziei este o himeră - fiecare și-o închipuie după dorințele și sensibilitatea sa - așa cum de fapt nu există în vastul univers". Himerele lui Paciurea dau dimensiunea filosofiei și artei sculptorului și numai ele îl plasează în sfera geniului - tot astfel precum pe Eminescu „universul himeric" al iubirii. (Va fi fiind vreo relație între sfărâmarea Monumentului Eminescu (gips, 3 metri înalt) trimis în 1924, la Bienala de la Veneția - comisar Oscar Han - și tăcerea așezată peste cartoanele și cutiile din subsolurile Muzeului de Artă și din depozitele Bibliotecii Academiei? Pe când restituirea acestei opere și a Monumentului, care trebuie doar turnat în bronz la scara unu pe unu, a machetei risipită pe drumurile Europei?).

Magicianul **Corneliu Baba** poate fi luat drept replica în „ulei pe pânză" a magicianului Eminescu în „strofa safică". O rezonanță pe orizontală sui-generis Eminescu-Baba poate fi luată drept rezonanța pe verticală Poet-Pictor, „Via Solis". Ambii - titani ca sursă de reverberație spirituală și titani în creație, ei aparțin, totuși, la două generații în raport de filiație seculară. Pictorul este - ca și poetul - cauza propriei sale creații (Jocul de-a Rembrandt nefiind la Baba decât un capriciu - precum fusese la Eminescu jocul de-a Horațiu). Cu toată școala sa la Maestrul Tonitza, Baba nu are precedent în pictura națională, cum nu avusese Eminescu în poezia tradițională. (Era poeziei tradiționale o încheiase Alescandri). Un „continent" este Baba - un „continent" va fi Eminescu - tot astfel precum continentali sunt conaționalii lor - Brâncuși și Enescu. Europenizarea artei românești începea cu Eminescu în poezie și continua cu Brâncuși în sculptură, cu Enescu în muzică și cu Baba în pictură.

Tezaure ancestrale ale **Sophiei** universale, Eminescu și Baba - precum Brâncuși și Enescu - sunt cauza propriei lor creații. „Regele nebun" la Baba e comparabil cu „Hiperion" la Eminescu - fiecare din aceste creații putând fi luate drept **eul** eminescian și babian. („Regele nebun" - poziția 202 din Catalogul retrospectivei Baba - poartă în chiar titlul operei: „Eu sunt Regele"). **Eul** metafizic - și nu acel „zoon politicon" al filosofului antic - se multiplică și se constituie în „propileele" celor două grandioase opere Baba-Eminescu. Așa precum hiper-eonul eminescian moare și înviază în „mantia" unui Nesus multiplicat în fiecare poem, tot astfel Corneliu Baba moare și înviază odată cu „Regele nebun" multiplicat în fiecare tablou - inclusiv în multiplele „autoportrete". (Din cele 207 pânze expuse recent, 22 sunt autoportrete).

Titanismul celor doi mari artiști te întâmpină la tot pasul - în manuscrisele Poetului și în lucrările Pictorului. Asemănarea cea mai izbitoare între cei doi este aceea ce se numește reîntoarcerea la temele obsedante - de unde zecile de variante - „Luceafărul" la Eminescu - de exemplu, și „Regele nebun" la Baba. Revenirea - perpetua reîntoarcere - caută desigur perfecțiunea. Compozițiile cu „spaime" și „nebuni", cu criști și arlechini abundă în perfecțiuni de detaliu, la picioare și la mâini. Peste „ochi" trece - la prima vedere - în grabă, sunt parcă, neterminați, dar artistul îi tulbură, mai degrabă îi închide - apropo de „dară ochiu-închis afară, înlăuntru se deșteaptă". De unde impresia de luciditate - sau de nebunie observabilă și în gura veșnic întredeschisă și buricele degetelor de la mâini și de la picioare. Titanismul celor doi - nu în dimensiunea „înaltului" și „departelui" stă, ci în cea a „adâncului" - ei căutând absolutul în trecut.

Număr ilustrat cu reproduceri din volumul „Ecouri eminesciene în arta plastică" de Petre Popescu-Gogan

pavel vilikovsky

TOT CE ŞTIU DESPRE EUROPOCENTRISM

Pavel Vilikovsky (n.1941) face parte dintre scriitorii slovaci care au tentaţia literaturii cu subtext filosofic şi cu text ironic. A publicat volumele de proză ***Educaţie sentimentală în martie*** *(1965),* ***Prima propoziţie rostită în somn*** *(1983),* ***Veşnic verde*** *(1983),* ***Escaladarea sentimentului*** *(1989),* ***Întâmplare pedestră*** *(1992),* ***Un mecanic cumplit*** *(1996).*

Cineva poate să trăiască o viaţă întreagă în Europa Centrală, dar asta nu înseamnă că este un europocentrist. Cunosc în satele noastre de munte oameni absolut suverani pe teritoriul lor, adică pe acela căruia îi pot da ocol pe propriile picioare. Ei ştiu pe care poteci poţi întâlni ursul, unde găseşti planta tămăduitoare turiţa-mare sau la care dintre brutării se aduce pâine proaspătă. Curios este că ajungând la oraş sau în sate mai mari aceşti oameni devin nesiguri şi se pronunţă despre cele ce văd fără respect şi la un mod general, în sensul că în aceste localităţi este multă murdărie. Judecata lor, de obicei sănătoasă, devine subit jalnică; nu mai exprimă un act de cunoaştere, ci doar o dispoziţie a sufletului („Păi asta este ceva foarte europocentrist!" ar spune, probabil, Camus. „Oare ar putea cineva să ajungă la o cunoaştere mai exactă decât poate asigura dispoziţia sufletească? Chiar şi teoria relativităţii este genială doar pentru că Einstein a găsit pentru umoarea sa un model matematic").

După cum cineva poate fi toată viaţa un europocentrist, fără să aibă habar că este. Eu însă am avut norocul de a-l întâlni în gara principală din Brno pe celebrul Camus.

Că acesta ar fi trecut în peregrinările sale prin Brno, cercetătorii au aflat-o cu surprindere în Însemnările sale. În schimb despre o trecere a lui Camus prin Olomouc în Însemnări nu se pomeneşte nimic, chestia asta o ştiu doar eu. Camus e acum mort, iar între timp, cam pe la începutul anilor optzeci, s-a dus dintre cei vii şi recepţionerul de la Hotel Palace. Printr-un concurs de împrejurări, asupra cărora nu pot acum zăbovi, după trecerea mai multor ani m-am cunoscut bine cu acest recepţioner; a fost un om instruit, cu o atitudine mai mult decât călduroasă faţă de literatură. El însuşi compunea povestiri onirice populate cu personaje din universul basmelor. După câte ştiu eu, nici una dintre povestirile lui n-a apărut. („Ah, cât de europocentrist!" ar fi exclamat, cu siguranţă, Camus). Cum-necum, domnul acesta instruit şi cu înclinaţii literare n-a băgat de seamă că în registrul oaspeţilor figurează numele unui oarecare Camus. Fac această precizare oarecum pentru a mă justifica.

Ţinutul Moraviei se afla în plină efervescenţă, era de o amabilă drăgălăşenie, încântat că, oarecum de la sine, curgeau acum către el scriitori de talie europeană; unii dintre ei răsăriseră chiar în mijlocul lui. Cred că la vremea sa Jean Genet a stat în pârnaia de la Ostrava, fiind reţinut pentru furt şi vagabondaj. Pornise în căutarea unui amant de-al său polonez şi s-a pomenit la Ostrava. Mai departe n-a ajuns. A fost expulzat şi expediat acasă.

Deci Camus călătorea incognito. Ce-i drept, nu-i rămânea nimic altceva de făcut. Dacă ar fi început să strige în gura mare în gara din Brno: „Je suis Camus!", oamenilor nici nu le-ar fi trecut prin minte că el este Camus, ci unul căruia i-a plecat mintea cu sorcova. Desigur nimeni nu este profet la el acasă, dar nici dacă acasă toţi te porcăiesc, asta nu înseamnă nicidecum că ai primit certificat de profet în ţări străine.

Nu, persoana lui Camus nu avea nimic strident. Ei l-am ochit tocmai pentru că se potrivea cu holul principal al gării din Brno. Dacă ar fi vrut cu tot dinadinsul să-şi găsească un decor potrivit, unul mai potrivit nici că ar fi găsit. O aşa tristeţe aşezată, intrată adânc, ca o rugină, în toate obiectele din gară, o tristeţe abandonată de orice motivaţie, funingine pe cablurile electrice. Văzându-l cum stă pe bancă n-aş fi crezut că ar aştepta vreun tren; nu arăta ca un călător, ci ca un om pornit la drum, dar fără vreo legătură cu gara. Tot aşa ar fi arătat şi în foyerul teatrului de operă „Leos Janácek". Avea aerul unui om despre care doi cunoscuţi de-ai lui şi-ar spune în treacăt: „Ăsta n-o să facă purici printre noi". Limpede, scumpilor, atâta vreme cât nu începeţi să-l plictisiţi!

Aşa cum vă spun, Camus nu avea deloc o înfăţişare exotică. Am putea spune doar că avea tenul cu o câtime mai negru decât al celorlalţi, dar sunt chipuri care se înnegresc şi de oboseală. Chipuri ca pungile de sub ochiul Domnului, care vestesc că Dumnezeu a dormit prost în noaptea asta. Părul negru, tuns scurt, într-un colţ al gurii o ţigară atârnând şmechereşte - dar cine nu cunoaşte fotografia lui Camus? Cu tenul acela bronzat semăna un pic cu un ţăran sicilian, numai eu n-am văzut în viaţa mea în ţăran sicilian. După părerea mea aş spune mai degrabă că era trist, dar cumva vioi, ba chiar vesel; în tristeţea aceea se simţea la el acasă, în elementul său. Ochii îi ţopăiau ca secundarul de la un ceas electronic.

Pe atunci eram tânăr şi mai credeam încă în întâmplare. Eram încredinţat că omul acela s-a apropiat de mine ca să-şi aprindă ţigarea, am schimbat câteva cuvinte şi nu ştiu cum ne-am plăcut. La prima vedere. Astăzi mă gândesc că omul se săturase de privit şi se hotărâse să treacă la stadiul următor. Să asculte. M-a găsit pe mine şi m-a luat ca limbă.

În ce mă priveşte am faţă de Brno o atitudine aparte. Este singurul oraş din întreaga Moravie, ba chiar din întreaga Cehie unde mi-a murit tata. Vreau să spun că recunosc oraşului Brno anumite privilegii şi - să-i dăm lui Freud, altfel tot un produs al Moraviei, ce este al lui Freud - de fiecare dată când am ocazia, mă preumblu pe străduţele din preajma gării în speranţa inconştientă că subit de după vreun colţ ar putea să apară tata, că mă vede şi-mi zice: „Iată-mă, sunt aici!" Iar eu îi răspund: „Mult ţi-a mai trebuit". Într-un fel, toată chestia ar fi în stilul lui, fiindcă special s-a dus la Brno să moară ca să nu-şi ia rămas bun ca lumea. Numai nouă care ne aflam în bucătărie ne-a zis: „Mda, la revedere" şi pentru cea din urmă oară i-am zărit figura reflectată în geamul de la fereastră. În treacăt fie spus, după atâta amar de ani cu siguranţă că nu l-aş mai fi recunoscut. Păr negru tuns scurt, într-un colţ al gurii îi atârna şmechereşte o ţigară, degete îngălbenite de fumat... De ce nu.

Probabil un rol a avut şi faptul că, spre exemplu, Camus era străin, în acele vremuri pe meleagurile noastre o pasăre relativ rară. Apoi aici nu mai era vorba de mine personal, eu îi reprezentam pe toţi ceilalţi: pentru ca să plece cu o impresie bună despre noi, măcar atât. Nu că mi-aş fi propus-o, dar pe undeva prin umbră îmi dădea târcoale o astfel de idee. („Cât de simpatic europocentrist este!" ar fi spus Camus). Apoi, la mijloc mai era, ce-i drept, şi limba străină. Într-o limbă străină omul e capabil să rostească lucruri pe care în limba maternă nu le-ar scoate din gură în ruptul capului; limba străină o vorbeşte o persoană străină care nu simte nici răspundere, nici ruşine. E ca şi cu acele caiete de colorat, tot ce-i mai important este dinainte hotărât, nu trebuie decât să fi cu băgare de seamă şi să nu treci culoarea dincolo de linia de contur. Şi să ai atâta libertate!

De fapt, atunci călătoream la Olomouc, unde trebuia să fac parte dintr-un juriu ce urma să aleagă o Miss - dacă nu mă înşel, pe Miss Democraţia Populară. Până la Olomouc circula de la Bratislava şi un tren direct, eu însă am o atitudine aparte faţă de Brno, şi uite-aşa m-am gândit să fac o întrerupere ca să trec şi pe la târgul de mobilă din Brno. Ca să nu mint, chestia asta a inventat-o nevastă-mea, femeie încă tânără ce avea încredere în viitor, în mod concret credea că va veni clipa când vom avea şi noi o locuinţă. În principiu, eu ţin cont de clipe atunci când sunt prezent, dar nu-mi vine greu să mă prefac de hatârul nevestii, mai ales ştiind că nu vom cumpăra nici un fel de mobilă. Cam asta i-am turuit şi lui Camus, gâfâind şi sărind de la una la alta, fiindcă într-un colţişor al inimii mi se cuibărise teama - de, franţuz, ţigarea atârnând şmechereşte într-un colţ al gurii etc - că o să mă întrebe unde poate găsi în acest oraş curve. Nu ştiam, şi, ce-i mai rău, în acele vremuri n-aş fi recunoscut o curvă chiar de aş fi dat nas în nas cu ea.

Fireşte că după atâţia ani nu pot să refac cu exactitate convorbirea noastră. La urma urmelor, nici n-a fost vorba de o convorbire propriu-zisă. Camus mă trăgea pur şi simplu de limbă (el i-a zis altfel, mai delicat, cum că vroia „să-şi fundamenteze ideile sale pe experienţa sa"). Dar atunci nu mi-am dat seama. Îmi amintesc că m-a întrebat de ce sunt în privinţa mobilei atât de sceptic, iar eu i-am răspuns că la noi ce vezi în vitrină, nu ai nici o şansă să găseşti în magazin. Vitrina în dimensiunile noastre geografice nu este un indicativ, ci un condiţional, acela faimos „dacă n-ar fi dacă", că rolul vânzătorului nu este de a vinde, ci de a explica cumpărătorului de ce nu putem să ne aflăm cu mic cu mare în Paradis. Iată că şi în acest caz scepticismul meu s-a dovedit pe deplin îndreptăţit: mobila ce tocmai mi-a atras atenţia şi m-ar fi interesat este pe doi ani înainte vândută, iar noi comenzi deocamdată nu se primesc.

Asta i-a plăcut; poate nu ce-am spus şi nici cum am spus-o, cred însă că i-a făcut o nespusă plăcere cum a nimerit exact omul pe care şi-l dorea. M-aş fi simţit umilit dacă aş fi băgat în seamă, numai că pe mine nu mă preocupa câtuşi de puţin faptul că mă aproba în toate câte le spuneam. Am simţit o lovitură în coaste. Nu mi-a trebuit mai mult.

„Când un om ajunge pe o podea din scânduri ce seamănă cu o lume", am început eu - în acest moment limba străină m-a apucat de păr şi m-a târât pe unde i-a fost voia - „acel om priveşte scena din jurul său să ştie în ce piesă urmează să joace. Dar în dimensiunile noastre geografice este suficient ca numai pentru o clipă să dai atenţie unui lucru personal, să zicem că îţi legi şireturile la pantofi, pentru ca atunci când ridici capul constaţi că între timp careva a schimbat total decorul. De aceea în dimensiunile noastre geografice, mobila nu poate fi cumpărată şi nici produsă cu trei ani înainte".

„Asta-i bună", izbucni Camus în râs. „În dimensiunile voastre geografice? Vreţi să spuneţi Europa Centrală?"

N-am vrut să spun Europa Centrală, un astfel de concept nu întâlnisem până atunci nici măcar la buletinul meteorologic. Ce fel de Europă Centrală când din cauza atâtor cortine nu mai vede omul nici ce se află în spatele casei sale! Nu, „dimensiunile noastre geografice" era doar un nume de acoperire al unui sistem social sau, cum se spunea pe atunci, „orânduire socială". „Un caz exemplar de europocentrism să numeşti un regim dimensiune geografică!" ar fi exclamat cu siguranţă Camus, dacă ar fi aflat, fiindcă la noi asemenea lucruri nu se servesc străinilor pe tavă. Iată pentru ce l-am aprobat.

Aşa a fost. Fleacuri, trăncăneli, şi tot felul de căcăţişuri, dar părea că tocmai acestea îl atrăgeau pe Camus ca un magnet. De parcă interesul lui se orienta după criteriul lipsei de importanţă; de parcă ceea ce nu avea pic de semnificaţie ar fi avut pentru el semnificaţie. Era, ca să zic aşa, un istoriograf al celor fără de istorie, al firimiturilor ce cad din nebăgare de seamă sub masa istoriei. Oare să fie aşa că doar cele fără de căpătâi, momentele neinventariate să le fi simţit vii? Astăzi când avem atâtea semnificaţii încât încep să ne lipsească realităţile, astăzi cred că-l înţeleg. Dumnezeule, cât de mult urăsc istoria, acest veritabil curriculum vitae al omenirii! Este însă posibil ca interesul său pentru trivial să nu fie la Camus nimic alta decât un mod de a se trezi din meditaţie.

Aşa de pildă zicea că „în America, acolo unde au născocit aceste alegeri de regine, se organizează concursuri pentru titlul de Miss Genunchiul Sucit, Miss Buricul Cel Mai Rotund, Miss Aluniţă Pe Bucă. În aceste cazuri criteriile sunt mai mult sau mai puţin clare. Dar o Miss Democraţia Populară, asta cum vine?

M-am străduit să-i explic cum că în spaţiul nostru geografic nici chiar în cadrul unui concurs de frumuseţe nu socotim femeia doar ca pe un obiect, ca pe o sumă de forme plăcute ochiului, în definitiv, întâmplătoare. Nu poate fi vorba de a atribui premiu pentru dizain sau de a măsura cu precizie dimensiunile unei oarecari Anicka sau Marienka. Când o femeie e reuşită întruchipează pentru noi nu ceva în sine, ci altceva, o valoare spirituală superioară. Tocmai de aceea organizatorii au invitat în juriu mai mulţi scriitori de excepţie, ei fiind în materie de valori spirituale cei mai mari experţi.

„O atitudine europocentristă demnă de luat în seamă", a remarcat Camus. „Dar asta înseamnă pentru dumneata un mare succes!"

Cu demnitate, poate chiar puţin jignit i-am răspuns că nu pot s-o consider un succes pentru motivul că nici la femei, nici la valori spirituale superioare nu mă pricep şi chiar de m-aş pricepe până acum nu am avut posibilitatea sau prilejul să-mi demonstrez în mod public priceperea, aşa încât consider că organizatorii m-au ales din motive total iraţionale şi pentru mine de neînţeles. În afară de asta, n-am avut nicicând ambiţia de a face parte dintr-un juriu. Eu îmi stabilesc singur ţelurile de urmat, nu mă las pe mâna nimănui, cu alte cuvinte sunt singurul arbitru al succeselor mele.

„Înţeleg din ce spuneţi că n-o să prea aveţi parte de multe succese în viaţă", mi-a spus Camus şi a continuat comparând situaţia mea cu a lui Sysif, cel care cu răbdare rostogoleşte la deal un bolovan, dar când să ajungă aproape de vârf de fiecare dată bolovanul se duce de-a dura înapoi. La acestea eu am declarat cu indiferenţa pesimistă a omului tânăr că, în această privinţă, nu mă deosebesc prin nimic de restul oamenilor. Dacă stăm şi ne gândim câte posibilităţi are în faţă un nou născut şi câte dintre ele izbuteşte să le realizeze, putem să vorbim liniştit de un eşec. Şi a început iureşul. După Camus, de pildă americanii, dacă tot veni vorba despre ei, americanii deci ar împestriţa plicticosul cărat al bolovanului cu un concurs suplimentar cine îl poate urca şi mai sus şi cu doar o clipă de rostogolirea îndărăt s-ar fotografia. „În spaţiul nostru geografic unde preferăm certitudinile", i-am răspuns eu, „Sysif ar duce la vale bolovanul în spinare ca să fie sigur că nu se rătăceşte pe cine ştie unde; fiindcă ce ar fi începutul de viaţă fără bolovan?" Şi uite-aşa ne spuneam tot felul de tâmpenii şi nici n-am băgat de seamă cum Camus - probabil din cauză că era distrat - se urcase în acelaşi vagon cu mine. Trenul a pornit.

Râul Morava curge încetişor şi din dosul ferestrelor de tren mi se pare ca o acadea. Ca o acadea de miere. Mi s-au lipit buzele. La Olomouc mi se rezervase o cameră la Hotel Palace. Camus se ţinea după mine. „Voulez-vous coucher avec moi?" l-am întrebat eu cu o oarecare stângăcie, dar el a cerut o cameră separată; roşeaţa ce mi-a aprins imediat obrajii lui i s-o fi părut insuportabil de europocentristă.

Dis-de-dimineaţă, înainte de a lua micul dejun, am ieşit împreună la o scurtă plimbare. O ţineam drept înainte ca nu cumva să ne rătăcim. În jurul nostru se înălţau case mohorâte în negura dimineţii. Auzeam cum se sfărâmă şi se scurge de pe ele tencuiala.

„Trist oraş", am remarcat eu în momentul când tăcerea a început să mă deranjeze. Credeam că remarca mea se potriveşte cu dispoziţia lui Camus şi cu nuanţa brună a tenului său, dar el m-a corectat: „Este un oraş în care a plouat multă vreme". Şi-a ridicat gulerul de la sacou şi sprâncenele plouate i s-au coborât ca nişte spice coapte. „Îşi aminteşte, dar nu simte nevoia să vorbească despre asta", a mai adăugat. „Or, despre asta este vorba: să rămâi stăpân pe propria înfrângere". După asta ne-am continuat drumul prin aerul tare fără să mai schimbăm o vorbă.

Camus, am impresia, că hoinărind încerca să rezolve problema, sau că măcar căuta un mediu unde problema lui să nu bată la ochi. Este vorba mereu de aceeaşi problemă, dar care are în fiecare epocă un alt nume; astzăi îi spunem „criză de identitate". Aş zice că i-a făcut vânt iubita, de obicei atunci se dezlănţuie în sufletul tânărului un vârtej de întrebări chinuitoare începând cu „ce nu i-o fi plăcând la mine?" şi terminând cu „cine sunt eu?". Acea primă lovitură la solar plexus, solar nexus şi la solar sexus când pentru întâia oară constatăm că pentru altul suntem alţii decât credeam noi! Geaba îşi tot pipăie Romeo picioarele şi braţele să afle de ce e un Montague; geaba în dosul altor ferestre Julieta, îi pielea goală, caută să afle de ce este ea o Capuletă! Dar fie; chiar dacă Romeo ar smulge, ar curăţa de pe sine şi ar arunca din sine tot ce i s-ar fi părut lui Montague s-ar trezi şi după această cumplită schilodire în faţa unei alte întrebări şi mai dificile: De fapt, de ce sunt eu Romeo? Dar rezolvarea e simplă, aş zice ca în cazul nodului gordian. Cea mai frumoasă dintre ele, cred, însoţită şi de o doză de mirare, ne-a oferit-o György Konrad: „Eu chiar am constatat că fiecare este mereu doar unul singur".

Până la urmă am ales-o pe Miss Democraţia Populară, dar cu asta nu s-a rezolvat mai nimic; peste un an a fost nevoie să alegem una nouă. Numai că peste un an unul dintre scriitorii jurizanţi se afla în America, altul în Canada şi altul în Franţa. Cum sunt eu greoi, mie mi-a luat mai mult timp până să mă dezmeticesc, dar cu chiu cu vai am ajuns şi eu în ţări străine; acum deci şi la adresa mea nu numai a lor vorbeşte un alt scriitor european care a răsărit în Moravia, dar n-a ajuns decât până la Praga: „Mă deranjează la aceşti emigranţi faptul că se consideră nişte persoane mai de preţ decât noi ceştilalţi. De parcă ei ar trebui în mod special salvaţi. Dacă la noi aici ar fi libertate, cu siguranţă că n-ar fi plecat. Cu alte cuvinte, libertate da, groapă comună nu? Cine se cred dumnealor?"

Revenind seara la hotel, recepţionerul mi-a spus că domnul Camus a eliberat camera şi a plecat. Niciodată nu l-am mai întânit. Amintirile se rarefiază, la coate şi la genunchi începe să se vadă trupul gol al vieţii. Au fost momente când m-am îndoit, crezând că am visat. Nu, în Însemnări, nu se vorbeşte de Olomouc, dar după mulţi ani am descoperit într-unul din romanele sale următoarele cuvinte:

„Adevărat, astăzi este absolut firesc ca oamenii să muncească de dimineaţă până seara, după care se străduiesc să-şi omoare timpul cel rămas pentru a trăi jucând cărţi, petrecând prin cafenele sau flecărind aiurea. Sunt însă oraşe şi ţări, unde oamenii au uneori presimţirea că mai există şi alte lucruri. De regulă însă asta nu le schimbă viaţa. Dar cândva ei au avut acea presimţire, or asta înseamnă ceva".

Acesta este mesajul lui Camus către oraşul Olomouc; sau dimpotrivă, al Olomoucului către Camus. Oricum ar fi, cu siguranţă vom cădea de acord că este esenţialmente central-european.

Prezentare şi traducere
de Corneliu Barborică

EMINESCU, MODEL „ALBANEZ”

Dialog Mihai Cimpoi - Kopi Kycyku (Albania)

Mihai Cimpoi: *Stimate domnule profesor Kopi Kycyku, îmi permiteţi să vă consider în egală măsură un om de cultură* ***albanez*** *şi* ***român?***

Kopi Kycyku: Cred că sunt continuatorul unei tradiţii încetăţenite în cultura albaneză care şi-a formulat adesea ca imperativ cunoaşterea culturii române cel puţin în cazul unor personalităţi remarcabile.

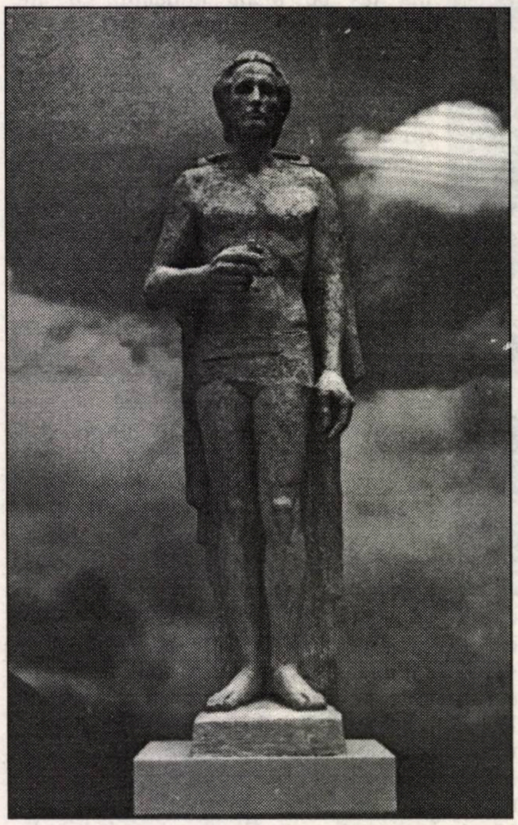
M.C.: *Să stăruim puţin asupra acestei nevoi de cunoaştere reciprocă, deci nu pe bază de superioritate a uneia şi de împărţire nedreptăţită în „culturi mari” şi „culturi mici”,* ***voinţa de afirmare*** *fiind unică în toate culturile, indiferent de faptul dacă sunt considerate „mari” sau „mici” în sensul - să zicem - lui Cioran. Transpunând în planul culturii principiul heideggerian al* ***diferenţei ontologice****, am putea vorbi despre existenţa unei note specifice a experienţelor omeneşti traduse în lucrări de artă, a cuvântului unic şi* ***arheilor*** *ce exprimă fiinţa, dar şi despre căutarea unui punct al certitudinii, a unui centru chiar. Anume, un astfel de punct generează pe de o parte întoarcerea frecventă la origini, iar pe de alta nevoia de raportare la alte „fiinţări” culturale. „Marele Timp” albanez pare a fi un atare punct convergent.*

K.K.: „Marele Timp”, care se sincronizează perfect cu afirmarea programatică de amploare a romantismului sau - mai bine zis - a romantismelor naţionale europene este, într-adevăr, punctul de plecare al procesului de conştientizare a existenţei propriei identităţi...

M.C.: *Am putea considera că Vincenzo Dorsd cu tratatul său despre albanezi, apărut la Napoli în 1847 este un Herder al albanezilor?*

K.K.: Bineînţeles. Conştiinţa de sine albaneză obţine în volume **Despre albanezi. Explorări şi gânduri** expresia cea mai pregnantă. Procesul de renaştere începe însă cu mişcarea albanezilor italieni, denumită **Rilindje**, încă în anii 30.

M.C.: *Impactul mitopo(i)etic al lui Eminescu asupra unor poeţi albanezi apare în mod firesc pe temeiul unor date ontologice pe care le au în comun cele două culturi: căutarea identităţii, cultul „Marelui Timp” (al timpului dacic protoistoric, la Eminescu), trecerea de la canonul ritualic orientalizat la discursul social şi naţional satirizat în poezia albaneză a primei jumătăţi a secolului XIX (poeţii albanezi de mai târziu care vor relua aceleaşi filon tematic şi motivic vor avea în* ***Scrisorile*** *eminesciene un* ***model****). În afară de aceasta Eminescu credea în existenţa unui substrat cultural comun traco-iliric: „Tracii şi ilirii erau popoare înrudite. Descendenţi ilirilor sunt albanezii actuali; în Tracia s-au născut români. Miklosich ne-a comunicat vreo 50 de cuvinte, care parte sunt comune albanezilor şi românilor, parte au în amândouă limbile o formă şi un sens deosebit. Un număr însemnat de cuvinte latine au trecut de la români nu numai în limba bulgară, ci în toate limbile peninsulei” (sf.* ***Fragmentarium****, Bucureşti, 1981, p. 579). Ca dat esenţial al rasei traco-ilirice Eminescu considera energia extraordinară, pusă întotdeauna în serviciu străin.*



K.K.: Eminescu a dat dovadă de un adevărat ataşament faţă de Albania şi albanezi, bunăoară în **Timpul** (1880), când se referea la familia Ghica, din care provin prinţul Albert şi scriitoarea Dora d'Istria. „Între domnii fanarioţi, scrie el, o singură familie s-a distins prin iubire pentru ţările române, prin sacrificiul vieţii, chiar pentru integritatea patriei: Ghiculeştii. Ei bine, Ghiculeştii n-au fost fanarioţi veritabili, cu albanezi. Mai mult decât atât: Eminescu afirma că îi plăcea foarte mult limba albaneză şi era în curs de a o învăţa (vezi G. Călinescu, **Viaţa lui Mihai Eminescu**). În poezia **Doina**, unde „De la Nistru până la Tisa/Tot Românul plânsu-mi-s-a,/Că nu mai poate străbate/De-atâta străinătate” Eminescu nu-i pomeneşte pe albanezi ca fiind străini.

M.C.: *Din contră, am văzut că vorbeşte clar despre o înrudire sufletească structurală a românilor şi albanezilor. Este probabil un fapt care a determinat în zona arheală a inconştientului apropierea, în temeiul afinităţii elective, a multor poeţi albanezi de el.*

K.K.: Unele fapte, în baza informaţiei de care dispunem, vorbesc de la sine. În perioada dintre cele două războaie, Eminescu a fost socotit şi în Albania, ca şi Europa, unanim, cel mai mare poet al românilor, ba chiar, pentru vasta rezonanţă a cuvântului său numit, „nu numai poet român, ci european, Eminescu a devenit, cu vremea, tot ce are mai de preţ România ca dimensiune spirituală”. Numeroşi albanezi, oameni de cultură, scriitori, etc., şi-au exprimat admiraţia pentru nivelul înalt al cugetării şi simţirii poetului român. Încă de pe băncile liceului la Bucureşti, poetul, prozatorul şi traducătorul albanez, absolvent al Academiei de Studii Economice, Dhimiter Pasko (cu pseudonimele Mitrush Kuteli şi Dr. Pas) publică un studiu privind opera lui Eminescu, articole, note referitoare la limba şi mesajul marelui poet român. În anii în care a condus catedra de filologie romanică, conf. Eqrem Cabej, care urma să devină cel mai mare lingvist albanez, a ţinut, la Tirana, un curs special despre Eminescu. În 1959, luând conducerea lucrărilor editării unui volum de versuri, destinat să cuprindă cea mai mare parte a operei poetului, Lasgush Poradeci, cel mai mare poet liric albanez, format în România (1899-1987), mărturisea că, de-a lungul întregii sale cariere literare, l-a pasionat îndeosebi complexitatea semnificaţiilor şi a valorilor literare cuprinse în opera eminesciană. Încă în 1930, aflându-se în Bucureşti, L. Poradeci mărturisea marea admiraţie pentru poetul român care l-a determinat să traducă în albaneză aproape 5000 de versuri de Mihai Eminescu. La rândul său, Dh. Pasko editează 2500 de versuri, poezii întregi şi fragmente, în traducere proprie, în lucrarea lui despre Eminescu.

M.C.: *Mircea Eliade vorbea despre o relaţionare structurală Eminescu - universul latin (cu referire la Camoens). Am putea vorbi despre o astfel de raportare - prin impunerea unui Weltanshaung propriu asupra relaţiilor omului cu Cosmosul şi Dumnezeu, a unui „om universal” constituit dintr-o polaritate structurală - şi în cazul universului balcanic? Observ că şi poeţii albanezi remarcă la Eminescu anume „complexitatea semnificaţiilor şi a valorilor literare”.*

K.K.: Dacă invocăm influenţa sa asupra

literaturii poporului nostru, evident mai ales a romanticilor albanezi, dar chiar și a poeților de astăzi, urmărirea ei ar fi o însemnată problemă de literatură comparată. „Este aproape de necunoscut o istorie modernă a gândirii poetice din Sud-Estul Europei în deceniul al nouălea al secolului trecut, scria poetul balcanic Tvaim Frasheri, **fără a face o exegeză minuțioasă a contribuției aduse în acest domeniu de Mihai Eminescu”.** Cunoaștem deja influența lui asupra unor poeți din Balcani, ca de pildă poetul albanez Asdren (pseudonimul lui Alexandru Stavre Drenova), participant la adunarea istorică din București, ținută la 5 noiembrie 1912, la care s-a hotărât declararea independenței Albaniei. Se resimte asupra-i influența poeziei sociale eminesciene. El ținea la loc de cinste în biblioteca sa opera lui Eminescu. „Poezia lui mi-a fost carte de căpătâi”, spunea el.

M.C.: *S-ar putea spune că modelul eminescian urmat de Asdren este cu deosebire cel „social”?*

K.K.: Evident și unul „etic”. Maturitatea, incandescența, rectitudinea, curajul, franchețea gândirii eminesciene au inspirat pana unor autori albanezi până în zilele noastre, dobândind o nouă imagine a locului și dimensiunilor lui Eminescu în spiritualitatea albaneză.

M.C.: *Citindu-l pe Asdren, am putea ușor constata con-generitatea sa cu mitul eminescian al Poetului. Eminescu este urmat ca model ontologic și deontologic de creație. Ca model de poeticitate, dacă nu mă înșel.*

K.K.: Da, Eminescu este un simbol și un motiv poetic...

M.C.: *... un motiv de verificare și consolidare a conștiinței - estetice, etice, sociale...*

K.K.: Eminescu este un simbol (model) al reprezentativității, exponențialității lucrării poetice...

M.C.: *... În sensul marilor romantici.*

K.K.: Pe lângă editarea mai multor poezii ale lui Eminescu, incluse în diverse volume apărute în 1959, 1963, 1980, putem vorbi și despre difuzarea mai multor emisiuni radiofonice și televizate, publicarea a numeroase studii și articole omagiale etc., în anii din urmă cercetătorii valoroși, în primul rând filologii albanezi, s-au dedicat cu pasiune studiului vieții și operei lui Eminescu în dorință de a-și aduce contribuția lor la elucidarea unor aspecte fundamentale ale creației sale. O exegeză „în mod remarcabil științific fondată” oferă, în lucrările lor oamenii de știință albanezi, un nou și complex chip al marelui poet român „demn de a sta alături de cei mai reprezentativi exponenți ai romantismului european”. Eminescu e surprins în evoluția sa în suprafață și în adâncimea, pe terenul literaturii române, dar și în peisajul poetic european al secolului al XIX-lea.

M.C.: *Există - la modul concret - doar cazul unic al apropierii elective Eminescu - Asdren?*

singurătatea celor mai de seamă poeți ai literaturii române și albaneze, Mihai Eminescu și Lasgush Poradeci, cu date apropiate și asemănătoare în biografia și activitatea lor creatoare, poeții, care imprimă liniile directoare ale ambelor literaturi în etapele respective ale dezvoltării lor, să nu-i împiedice să fie sensibili la marile probleme ale contemporaneității. Ca și Eminescu, Lasgush Poradeci a fost un iubitor al libertății în anii 20 ai veacului XX, când existența națiunii continua să fie pusă la interogativ, dedicând poezii sublime independenței naționale.

M.C.: *Poradeci urmează, ca și Asdren, modelul „social” eminescian?*

K.K.: Eminescu și Poradeci sunt poeți ai naturii și ai iubirii. Pe acest tărâm, la Poradeci se constată lesne influențele lui Eminescu, fie în tematică, fie în structură și formă artistică. În mai multe poezii, poetul albanez îl ia ca model pe Eminescu, cu care este înrudit sufletește. Astfel „Kuschrohet vala” („Acolo unde se așterne valul”), „Mergim” („Exil”), „Malli” („Dorul”), „Që larg” („De departe”) etc. sunt scrise în relație directă cu „De-aș avea”, „Din străinătate”, „Speranța”, „Dorința”... Sub influența lui Eminescu, Lasgush Poradeci a îmbogățit fondul lexical al limbii literare albaneze cu termeni și sensuri noi. Ca atare cităm **mall**, **magji**, **dhemke** etc., pentru care a avut o deosebită predilecție, așa cum afirmă Lucia Diamo-Diaconiță și pentru cazul lui Asdren, în sensul **dorului**, **durerii**, **farmecului** eminescian.

M.C.: *Prin urmare, putem contura și un model mitopo(i)etic eminescian, receptat de poeții albanezi în mod catalitic, vorba lui Blaga. Pe Asdren și Poradeci i-au atras complexitatea, polaritatea, unitatea armonioasă obținută printr-o structurală* ***coincidentia opossitorium****. În linia esențială a modernității suveranitatea* ***stării poetice*** *care prelungește, rezonează cuvântul aruncându-l adesea în indeterminarea (simbolistă) a abisului ontologic și neantizându-l prin închiderea ermetică în* ***tăcere****, topos fundamental al mitopo(i)eticii romantice, simboliste (și nu numai).*

K.K.: Să exemplific. În poezia lui Lasgush Poradeci, cuvântul **mall** nu are numai sensul de „dorință puternică” de a vedea pe cineva sau ceva, „nostalgie”, ci, ca și în limba română, și pe acela de a iubi, suferința din dragoste, dar mai ales pe cel de năzuință, aspirație, dorință (sensuri polisemantice, prevăzute în limba poetică a lui Eminescu). Sub influența poeziei eminesciene, în creația lui Lasgush Poradeci termenul magji și-a lărgit sfera tematică însemnând **farmec**, adică atât vrajă, cât și frumusețe, armonie, desfătare, plăcere, încântare. Fiind amândoi studenți la Viena și Berlin, Eminescu și Lasgush Poradeci au fost influențați de Jean Paul Richter, Holderlin, Școala de la Jena, Novalis, Școala din Heidelberg. În același timp, Eminescu și Lasgush Poradeci au fost atrași de cosmogonia indiană, pe care au cunoscut-o tot în anii de studenție la Berlin. De fapt, în cosmogonia lui Eminescu și a lui Lasgush Poradeci, atracția acestei forțe creatoare are o putere imensă, prin care negura eternă se desface în fâșii (vezi și Amitha Bhose, **Cosmogonia indiană** și **Scrisoarea I**). Lume, lună, soare și stihii răsar și colonii de lumi apar din văile sure ale haosului. Deci aceasta este legătura între ființă și neființă. E tot una cu dorința lui Kama ca mișcare intelectuală și impuls al prezentului. Or, Kama apare la amândoi poeții...

M.C.: *... întregind modelul „albanez” eminescian și cu această dimensiune a viziunii de esență existențială asupra universului care cunoaște, în succesiune, viață și moarte. Domnule profesor, știm că Asdren a realizat imnul național al Albaniei pe baza textului românesc* ***Pe al nostru steag e scris unire*** *după melodia cunoscută a lui Ciprian Porumbescu. Sperăm că Eminescu, Asdren și Poradeci confirmă unitatea culturală a spațiului traco-iliric de care vorbea în însemnările sale manuscrise autorul* ***Luceafărului****.*

Adam Puslojic

Odă sârbă (în metru neantic)

Lui Eminescu și Stănescu

În loc de cuvinte și versuri, această Odă
cu chipul nostru angelic de ucigaș al celor
care ucid pruncii de oriunde! Când
a mai fost o cruciadă a copiilor
iar semințiilor de obârșie le erau
hărăzite țestele și încă șapte Cele-kule*
precum cele șapte vânturi peste șapte ape!
Afurisenia ei de datină turcească: să fie
oare năluca de pe apa Nisavei - Cele Kula din Serbia?
De aceea știm noi tot, Românie.
De aceea nu te dăm nimănui, ca pe sinele nostru,
Ci te veghem cu ochiul și suflarea.
De aceea te ferim de răul de Niciunde
iar această Odă o rostim pe dos.

15 ianuarie 1990

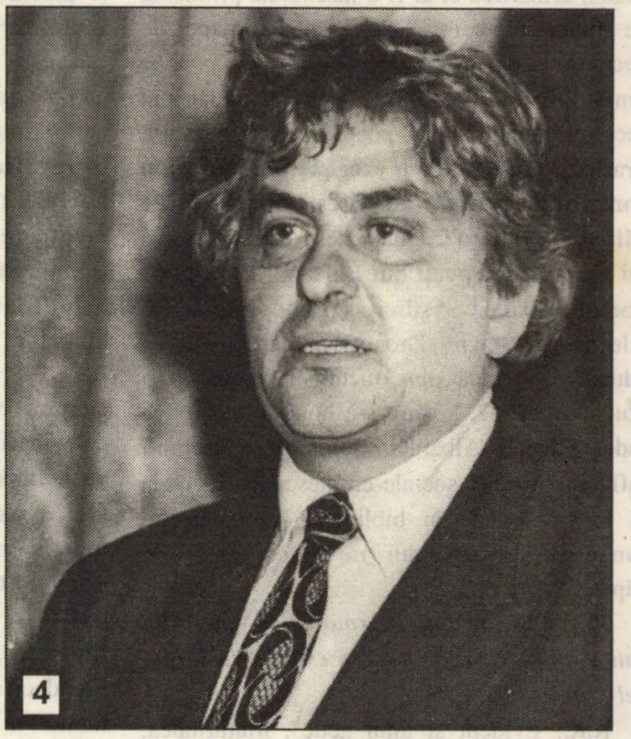
În românește de:
Mariana Ștefănescu

---

* La Cele-Kula, în apropierea orașului Nis, există o cupolă zidită de turci din țestele sârbilor participanți la răscoala de la Cerga din anul 1809 (n. trad.).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1


4

2

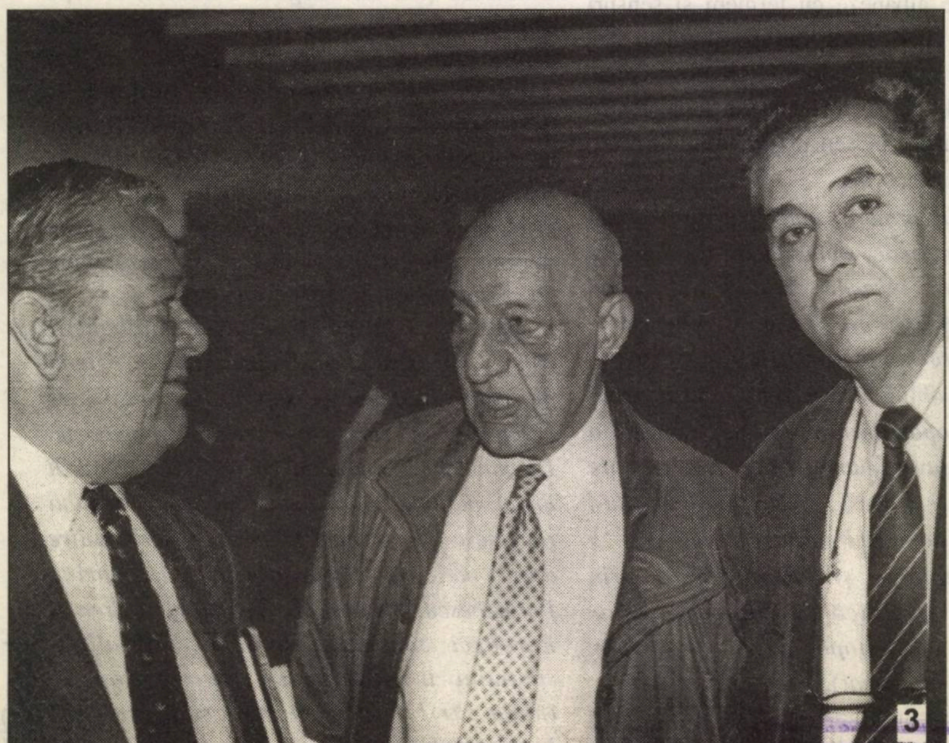
1). Celebrități ale culturii române: Gala Galaction, Al. Rosetti și Camil Petrescu.

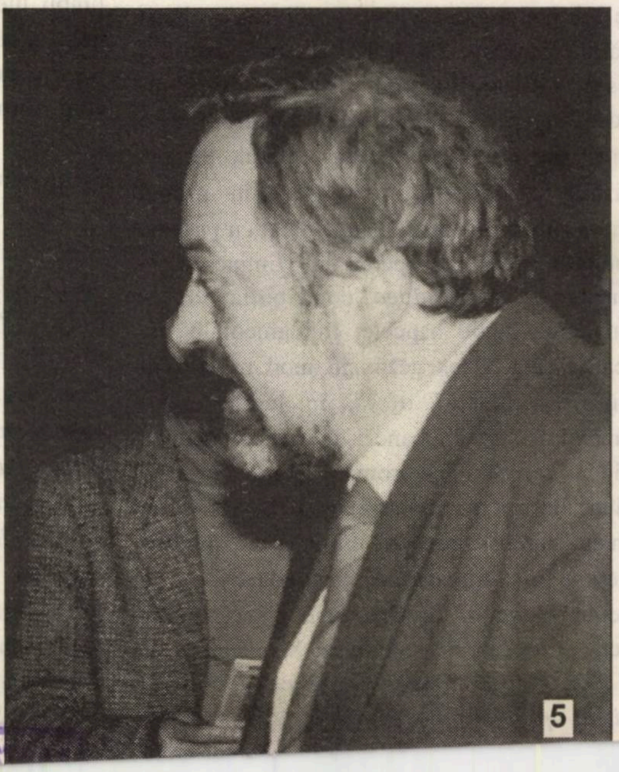
2). Un fost ministru al Culturii, deținătorul actual al portofoliului de la *Externe*, Andrei Pleșu, s-a simțit întotdeauna bine în apropierea criticilor caustici - în imagine, Mircea Mihăieș.

3). La Neptun, la faimoasa *Întâlnire*, Valentin Hossu Longin se lăsa fotografiat alături de scriitorii noștri care trăiesc în străinătate. În dreapta sa, Dinu Ianculescu. Alături, Sergiu Marinescu.

4). Poetul George Anca scrutează orizontul indiilor sale.

5). Cum se mai duce timpul! Și Valentin F. Mihăescu a trecut pragul unei jumătăți de veac.


3


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 2 (346), serie nouă. Miercuri 21 ianuarie 1998. Preț: 2.000 lei

UN ALT REBREANU

de

Ioan Stanomir

Un text senzațional de acum un veac.
Descoperit de Manuela Cernat

Romul Munteanu:

ÎNSEMNĂRI DESPRE CÉLINE

averse

PANOUL CIURUIT (II)

Unii spun că e un **dar** să fii mereu umilit, batjocorit, scuipat și alungat cu pietre, iar tu să te comporți ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic cu tine, ba, mai mult, să-ți confecționezi un alt fel de biografie, pentru a-ți convinge contemporanii că nici usturoi n-ai mâncat și nici gura nu-ți miroase. Noi, mai realiști, credem că e vorba de o damnare, fiindcă orice ins, cu o minimă onoare, ar realiza în ce postură dizgrațioasă l-a condamnat soarta și măcar înspre sfârșitul carierei și-ar pune cenușă în cap, cum au făcut-o Deșliu, Baranga, s-ar izola, cum o fac unii scriitori, mult mai talentați decât el, sau, pur și simplu, ar mai juca pe o singură carte - a scrisului. Căci în această zonă s-ar putea defula, fără să mai irite pe cineva. Dimpotrivă, și-ar recăpăta o parte din recunoașterile artistice inițiale. ●Dar el nu-i capabil nici măcar să judece cu luciditate și detașare unele gesturi condamnabile, atunci când le-a comis ca și acum, când s-a depărtat în timp de ele. Tot mai crede c-am avut la cârma țării un geniu carpatin: „În datele lui fundamentale, în politica externă, Ceaușescu chiar merita să i se spună **Măria Sa**, și ca dovadă că e cum spun eu, hai să punem realitățile României antedecembriste și realitățile României postdecembriste, una în fața alteia, în această chestiune: în politica externă. Mie mi-e rușine de politica externă în genunchi, pe care o facem azi!" ● Analizând cu atenție (și, bineînțeles, stupoare) astfel de afirmații, descoperi în ele nu doar suficiența și decrepitudinea unui bard ieșit din uz, ci și reaua intenție a unui fripturist alungat din fruntea bucatelor. Profitând de instalarea neocomuniștilor la putere, imediat după lovitura de palat din '89, Adrian Păunescu s-a vârât prin șiretlicuri, specifice lui, în politică, a intrat chiar și în Parlament, dar, dându-și repede arama pe față, electoratul l-a sancționat în 1996, atât pe el cât și pe cei care, cică, i-ar fi reprezentat, și l-au lăsat fără coledzi senatoriali. În astfel de circumstanțe, cum își îngăduie să vorbească în numele celor mulți („politica pe care o **facem** azi") când partidul său intră, ca și al lui Brătianu-Cartof, într-un trabant? ●Amnezia (voită?) e la el a doua natură. Chiar a uitat ce boacăne internaționale a făcut cizmarul ieșit la rampă în afara granițelor țării? Chiar nu a intuit ce interese suspecte servea? Se poate spune că bâlbâitul înainta în lume cu fruntea sus, pe când Emil Constantinescu și-a pus deja manșoane, asemenea handbaliștilor, pentru a nu-și vătăma genunchii? Iresponsabilitatea comentatorului politic, care se crede a fi Adrian Păunescu, nu-i pentru noi o surpriză, ci o altă fățărnicie (care rimează cu ticăloșie) despre care vom mai vorbi.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

semn

ROMÂNIA ÎN ISTORIA EUROPEI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Dacă aș avea un cititor, i-aș spune: probabil te întrebi, cetitoriule, mon semblable, mon frère, ce m-a apucat să mă intitulez așa de pompos. Păi, i-aș răspunde eu, cu sinceritate ca-ntotdeauna, am pus mâna pe un foarte interesant manual de istorie a Europei, apărut la Humanitas zilele trecute.

Care e primul gând al unui român când are în mână o istorie a Europei sau a lumii? Simplu: să vadă ce rol se acordă „țărișoarei", României adică. Or, cum cartea de mai sus are 600 de pagini, e greu să-ți satisfaci dintr-odată o asemenea curiozitate. Și atunci recurgi la indicele de nume și la cel de „nume de locuri", care sunt, generos, anexate în finalul cărții. În primul, nu-l găsești decât pe Carol II, și acesta citat într-un rând, alături de Boris al Bulgariei pentru că și-au asprit regimurile prin preajma războiului, și, dacă nu mă înșel, pe Neagu Djuvara, citat cu un text despre istoria Europei. Sunt, însă, prezenți în liste, Deceneu, Decebal, Burebista. Ceea ce te duce cu gândul că noi, românii, eram mai importanți pentru Europa înainte de a ne naște, sub formă de traci, daci, romani (căci și Traian figurează în lista de nume).

Ceea ce e și mai grav e faptul că, la „nume de locuri", România figurează de mai puține ori cu (unu) decât Bulgaria: 11 la 12. În schimb în fața Albaniei câștigăm cu 11 la 3. Îi surclasăm carevasăzică. E drept că mai apar și Moldova, Transilvania, Bucovina, Basarabia, ceea ce ne-ar putea consola. Dar și astea, mai ales în contextele anexării lor de la unii, ba alții.

O fi vreo conspirație internațională împotriva noastră? te întrebi. Răspunsul e simplu: prea ar fi consecventă conspirația asta ca să existe. Nu, nici vorbă. Acesta e rolul nostru în Europa. În lume, cine știe? Poate, cu intervențiile lui Ceaușescu prin lumea a treia să fim mai tari. Dar, apropo, nici măcar Ceaușescu nu e citat în istoria - e drept, concentrată - a Europei, de care vorbeam. Ceea ce ne face să credem că, într-adevăr, măcar în geografie o fi intrat.

O întrebare rămâne, după constatările de mai sus: e bine sau e rău că nu prea suntem importanți pentru Europa? Poate e bine: fiind prezenți mai mult cu strămoșii, avem șansa unei nașteri mai bune. Dar Eugenia ne ia pe noi în seamă, oare?

acolade

DE LA PREMII LA PREMIER

de MARIUS TUPAN

Ce-ar fi fost acest miez de iarnă fără câteva sărbători ale spiritului, cu adevărat evenimente de amploare, care marchează performanțele românilor? O bâlbâială continuă și retardată, certuri ca la ușa cortului, șantajele și derapajele unor indivizi scoși la suprafață de vârtejuri, bizare, aceleași ce-i și va înghiți, indivizi care n-au altă șansă de a fi comentați, invitați pe diverse unde, decât atunci când tulbură apele în care băltesc, când, în postura felcerilor, au ifose de medici specialiști, bănuind - nu avem nici o îndoială - că faima lor e limitată, efemeră. De aceea fac orice să tragă de ea ca de guma pe care o tot mestecă, cu un ochi spre electoratul abulic și cu altul spre premierul intrat și el, pe ici, pe colo, în corzi. N-am spus coarde. Dar, slavă Domnului, alături de politicieni debili și de afaceriști veroși, avem instituții model și întreprinzători generoși (Dumnezeu să le dea sănătate!) care sponsorizează, necondiționat, faptele culturale, emblemele noastre în timp și în spațiu, care au darul să dea frumusețe acestor vremuri atât de controversate. **Fundația Soros** e deja un lider în acest sens. **B.C.R.** se plasează pe aproape. **Casino Palace** (Casa Vernescu), partenerul de inițiative artistice al Uniunii Scriitorilor, se înscrie în aceeași linie. Și nu sunt singurele nume care circulă în mass-media. Dacă amintim numai de cele trei mari întâmplări fericite, plasate în vecinătatea sărbătorilor de iarnă (Premiile literare Soros, Superlativele revistei **Cuvântul** și Premiile revistei **Flacăra**), vom oferi suficiente și indubitabile argumente în susținerea ideii noastre mai sus pomenită. Au fost recompensate, pentru deosebitele lor merite, personalități ale artei și culturii române: Alexandru George, Gellu Naum, Al. Paleologu, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Ion Mircea, Silviu Purcărete și mulți alții, care au înfrumusețat (cuvântul nu-i nici banal și nici patetic!) viața noastră atât de urâțită de campionii festinelor unsuroase și urduroase, măcinați doar de vanități, mârlănii și, iertat să-mi fie tonul, prostie! Căci unii indivizi pe care i-am ales și sprijinit încep să ne dezamăgească și, prin aceasta, să ofere iarăși cale liberă revoluționarilor de profesie. Bine că sărbătorile spiritului ne mai atenuează amărăciunea.

timpul retrăirii

NOTE PENTRU O NOUĂ MARTIROLOGIE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Examinarea condiţiilor limită ale existenţei trebuie să revină, în principiu, celor care le-au parcurs ei înşişi, efectiv şi necruţător, ori măcar celor care s-au apropiat într-un fel sau altul de zona unor trăiri identice în intensitatea, gravitatea, semnificaţia şi ameninţarea lor. Marele psihanalist şi psihiatru Bruno Betelheim a tratat problema reacţiei psihice în stări limită - ca prezenţă permanentă a suferinţei şi morţii - cu autoritatea celui care a trăit el însuşi inumanitatea, degradarea şi disperarea lagărelor de concentrare naziste. Astfel par să stea lucrurile, dar în profunzimea lor întreagă s-ar părea că ele refuză o viziune excesiv de simplă. Cel care a fost supus unei aberante, nedrepte şi crude suferinţe poate căuta să se refugieze într-o restructurare a realului, poate încerca să uite, poate fi tentat dimpotrivă la răzbunări transferate, ori poate fi alienat de excesive obsesii. Toate acestea, pe de o parte, reprezintă, chiar ele, elemente ale istoriei tragice parcurse de om şi de umanitate, elemente care nu trebuiesc neglijate cu nici un chip, dar pe de altă parte, cheamă privirea simpatetică, modestă, pasionată şi totuşi obiectivă a celor care au văzut, s-au supus ei înşişi dacă nu chinului efectiv al supremei ameninţări, cel puţin torturii celui care se identifică semenului său care a urmat, către moarte sau cărte o viaţă ireparabil afectată, o astfel de ingratitudine a destinului.

Ca probă că este necesar celălalt, cel care a stat cu sufletul lipit de uşa camerei de interogatoriu şi tortură, este chiar faptul că Bruno Betelheim pare să fi tratat în anii postbelici într-un mod inadmisibil abuziv copii care i-au fost încredinţaţi pentru tratamente psihiatrice. La cealaltă extremă, îngăduinţa şi iertarea, arătate de nenumăraţi mari martiri, pentru torţionarea lor ar putea să nu fie cu mult mai utile în sferă istorico-socială, cu toată măreţia implicată, decât efectele alienării lui Betelheim.

Tradiţional, dreptul la opinie şi credinţă este strict reglementat, controlat şi limitat într-o societate. Drept urmare, Socrate bea cucută, Aristotel se autoexilează, Iisus este răstignit, iar Mahomed este obligat să părăsească, măcar temporar, Mecca. Multă vreme, prescrierea limitelor în care se poate mişca structura mentală a umanului este de resortul religiei. Statul este o instanţă religioasă şi - sub mai multe aspecte - el rămâne astfel până astăzi. Laicizarea statului nu este altceva decât o confiscare a cultului de către o putere organizată social. Statul laic descarcă de intoleranţă bisericile, dobândind el însuşi, în chip abundent, un asemenea atribut. În faţa statului tipic se constituie şi încearcă să prindă formă o nouă utopie - liberalismul şi, corespunzător acestuia, statul liberal. Liberalism înseamnă, funciar, un singur lucru: nu există restricţie pentru opinie, iar pentru act limitarea există doar prin nocivitatea pe care acesta îl poate avea la nivelul unei alte existenţe umane concrete. Merită de văzut că liberalism este încă - şi va rămâne astfel pentru multă vreme - o utopie, dar o utopie, este o utopie trăită sub nu puţine aspecte şi dimensiuni, cel puţin în unele din societăţile actuale.

Martirul este spiritul liber în confruntarea sa cu intoleranţa atotputernică. Există un martiraj al răzbunării, ori al demonstraţiei de forţă; adevăratul martiraj aparţine însă aceluia care are posibilitatea să retracteze ori să îşi nege propria libertate şi nu o face. Primul este martirul victimei, cel de al doilea este martiriul eroului. Cea de a doua categorie se poate împlini sau poate să nu se împlinească într-un martiraj efectiv - sfârşit deci în moarte - dar, ca eroism, el nu rămâne mai puţin înalt. Acest eroism, mult prea adesea luând forma martiriului, aparţine în istoria română modernă a patru categorii umane şi istorice: categoria acelora care au creat rezistenţa anticomunistă din munţi, a acelora care, în condiţiile monopartidismului unei republici populare teroriste şi criminale, au încercat păstrarea în viaţă sau constituirea unor grupări politice libere, fie ele chiar şi minuscule, celui de al doilea val al rezistenţei în care s-a manifestat Paul Goma şi alţii asemenea lui, chiar dacă foarte puţini, şi în sfârşit revoluţiei - deci oamenilor ieşiţi în stradă, împotriva aparatului opresor, în 16-22 decembrie 1989.

Valoarea umană şi istorică a tuturor acestora este inestimabilă, totuşi merită să se pună un accent anume pe momentul şi omul Paul Goma ca şi pe acea mişcare, oricât de puţin pătrunsă în societatea noastră, care a fost generată atunci. Represiunea începută curând după 23 august 1944 şi care a fost escaladată în trepte, odată cu 6 martie, cu 30 decembrie şi cu atâtea alte date nefaste a avut o extremă cruzime, duritate, o coerenţă şi o continuitate criminale şi tragice. Cu toate acestea speranţa Occidentului, a cruciadei, a dreptăţii şi voinţei (fantasmatică) de sacrificiu a lumii libere, a fragilităţii, încă ipotetice, a totalitarismelor erau frecvente şi întăreau spiritul opoziţiei anticomuniste. În decembrie 1989 comunismul se prăbuşea peste tot; chiar dacă îţi era dat să mori în revoluţie era foarte probabil că moartea ta nu va fi inutilă.

Anii în care Paul Goma a spus nu comunismului erau aceia ai consolidării puterii totalitare, ai elaborării unei represiuni eficiente, rafinate, profesionaliste, aproape inobservabile, semnele degragării comunismului erau mai curând teoretice. Coexistenţa paşnică intoxica planeta cu otrăvuri temporar necesare, dar nu mai puţin perverse şi distrugătoare. În acea vreme, oponentul se plasa, într-un regim comunist, în postura unuia dintre cei mai singuri oameni ai întregii istorii planetare. Simpatia, internă şi externă, care i se arăta semăna mai curând a romanţă.

Viaţa unui popor are nevoie de acele fiinţe care ar putea fi numite marile fiare ale spiritului, care pot ataca sângeros tot ceea ce pare să contravină ideilor lor despre puritatea spiritului, făcând aceasta pentru că nu le-a lipsit curajul de a exista şi de a apăra libertatea în cea mai ameninţătoare dintre lumi - aceea a singurătăţii. Paul Goma poate ataca (sau te poate ataca) pe drept sau pe nedrept, cu o exigenţă extremă sau cu neglijenţă - sunt probabil persoane care ştiu ce trebuie ştiut pentru a judeca aceste lucruri - dar faptul că el trăieşte şi scrie despre ceea ce socoteşte că trebuie scris dovedeşte că o forţă esenţială a istoriei noastre este încă activă.

---

minimax

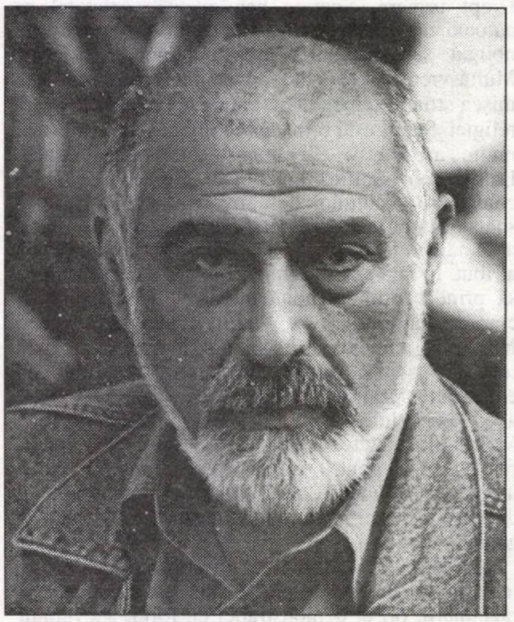
MAREA BĂSĂSEALĂ DE LA IAZU' MIC

de ŞERBAN LANESCU

Boje Boje, zavtra toje...!, m-am încumetat a „prooroci" prin ultimul ***minimax*** al anului trecut. Deşi citisem în ***Ev. zilei*** aşa-zisul interviu al marinelului şi mă miram că lumea se agită de „povestea cu monarhia" când, evident, tiribomba fusese amorsată într-altă parte/privinţă. Tiribombă despre care mai să-ţi vină a crede şi zice, precum **rumânul** (I.Ţiriac), c-a fost bici, a fost biciuşcă şi nici nu ştiam că-i puşcă. Ba, ce puşcă, bazuka, ori mai dihai-aruncător de flăcări. «*D-lor, nu vă jucaţi cu focul!*», a ameninţat emanatul, ca o bravă odraslă de general sovietic. Televizat în direct, seara, la oră de maximă audienţă. Altcândva, scamatorii înghiţeau flăcări, acum din ei emană focul lăuntric ce-i mistuie către... Reformă! Neapărat scris cu majusculă. Reformă, adică, de-o pildă, păstrarea caselor luate cu japca (şi să nu-şi bage nasu' un fitecine ca Valerian Stan!), sau înhăţarea Bancorex-ului. Reformă, care, vezi Doamne, impune sacrificarea adevărului (decembrie '89, martie, iunie '90, ş.a.m.d.), a dreptăţii (*i.e.* regimul proprietăţii, başca şmecheria cu plebiscitarea frauduloasă a unei Constituţii... iorgovane), a moralităţii (*i.e.* dosarele de securitate), deci sacrificarea oricăror altor decizii politice vizând tămăduirea întru decomunizare a societăţii româneşti. Aşadar, nemulţumiţi fiind peste poate domniile lor pedeii (de PSDR-ul lu' papaşa Cunescu, cine mai pomeneşte!) că guvernul Ciorbea a ratat Reforma pe '97, şi-au ridicat poalele ca chivuţele ieşind, cu mic, cu mare în piaţă să facă garagaţă. Dur, plusând în forţă, aşa cum se pulsează cu doi şeptari când te-ai dat servit. Şi ce zaveră! Ce tevatură! Paradisul articlerilor şi-al făcătorilor de talk-show-uri. Întru confirmarea unei idei franţuzeşti ce anunţă beţia mediatică a democraţiei: «Opinia publică va fi la începutul secolului două'ş'unu ceea ce clasa muncitoare a reprezentat în zorii secolului douăzeci: o realitate, un mit, o psihoză». (Minc, Alain, L'ivresse démocratique. Gallimard, 1995, p.10). Atâta doar că franţujii s-or îmbăta cu, să zicem, cognac, în vreme ce pre rumâni îi turmentează, iar să zicem, rachiul de boască, dejecţiile unor scribăreţi năimiţi şi tiradele populiste ale aşa-zisei clase politice. Mai mare dragu' să-l vezi (holbându-se-ntr-o parte, strâmb) şi să-l auzi (fleoncănind peltic şi agramat) pe mega-analistul-şi-ziaristul-şi-istoricul din Găgeşti cum se scremea să amplifice zâzania, îngropând coaliţia guvernamentală. Că de, dacă s-or împărţi electoral încă o dată cărţile, poate-i intră şi piticaniei vreun careuş ceva, ori baremi un fulişor. La fel ca şi reprezentaţia garniturii to'arăşilor pedeserişti, arătându-şi colţii (că nu întâmplător se tratează la dentist to'arăşu' Ion Ilici), bicepşii, ba câte unii chiar şi fesierii, gata să se arunce-n alegeri anticipate. Bineînţeles, întreaga faună preocupată şi zbuciumându-se până la apoplexie (sanchi!) de grija interesului general, de binele poporului, de Ţară. Curat murdar! Da' patriotic. Patriotic à la Vadim, Funar şi mai nou Pruteanu, asta pentru a nu pomeni decât vârfurile aisbergului. Compensatoriu, totuşi, în toată bălăcăreala, plicticoasă la urma urmelor, două pete de culoare demne de remarcat căci aparte, îndemnând la reverii rafinate. Întâi, un pic de mov - cravata unui gazetar hâtru, ajuns la bătrâneţe în rezerva de cadre a PD-ului şi-n subordinea lu' Dosia. A doua pată de culoare, roşu - ditamai fularul înfăşurat emblematic la grumazul gros al noului ministru de externe. Etc. Etc. De fapt nimic mai simplu şi banal decât să faci mişto - iertăciune, dar cred că e tonul potrivit pentru stilul en vogue - de originalităţurile democraţiei dâmboviţene printre care s-a înscris şi recenta mare băsăseală. Or, atunci, dacă şi când la început de an politichia a luat-o parcă razna anunţându-ni-se tot felu' de nenorociri (şi de madama Urania - care ea e adevărata continuatoare a lu' mama Omida - la **Tele 7 abc**), nimic mai anapoda decât să prevezi continuitatea în băltire cu rusescul vaiet Boje Boje, zavtra toje...! Totuşi,, totuşi, mă-ncăpăţânez a crede c-aşa se-arată şi repet *Boje Boje, zavtra toje...!* Pe de altă parte însă, băsăseala pedeilor şi replica ţărăniştilor, chiar dacă nu infirmă, cum s-ar spune, în profunzime, continuitatea, au fost totuşi marcate de ciudăţenii ce nu se explică până la capăt doar prin angoasele electorale insistent invocate, de unde şi posibilitatea unor evenimente spectaculoase. Spectaculoase dar nu şi de natură să curme băltirea, ba dimpotrivă chiar. Iar ciudăţeniile pomenite merită a fi pritocite măcar şi aşa, de-un pamplezie, de amoru' artei. Dar! nu ştiu încă decizia consiliului naţional al PD...

UN DANS PRINTRE CIOBURI

de GRIȘA GHERGHEI



Singurul lucru pentru care vei fi înjurat, tocat mărunt și ținut minte este acela de-a fi fost acolo. Asta înseamnă că ai fost văzut așa cum au vrut ei să te vadă, așa cum au putut ei să te vadă, indiferent ce căutai tu în tărtița lumii. Oglinjoara asta este un amestec de argint viu și coadă de drac, care oferă o droaie de avantaje, poate fi aranjată în așa fel, încât să nu se vadă mutra decât în luciul pantofului. Profesia răstignirii pe oglinzi și în oglinzi e veche. „Alo, tinere, șterge oglinda aia, că iar s-a scuipat unul în ochi”. Ei, dacă lucrurile ar sta așa, n-am mai avea o democrație de carton, în care totul funcționează în explicațiile miniștrilor la televiziune. Președintele spune că nu va mai tolera. Cuvântul acesta din urmă este prost ales, încât te face să înțelegi că totul a fost tolerat până acum: hoția, câr-mâr-ul justiției, atacul la siguranța națională și așa mai departe. Un Președinte trădător de țară e floare la ureche, o floricică de stil. Da, domnule Vadim, bine faci, bine găsești. Că mă joc eu cu oglinjoara mea pe peretele casei și în pupila vecinului e una, dar ce caut eu cu sclipiciul pe actele țării și mai ales pe semnături? Dacă „e în fals”? Mai bine să-mi văd de treburile mele.

PRIMUL CIOB. După ce m-am născut, am plecat cu trenul la București. Poftim!? Da, chiar așa. Trenul acela din gara orașului a început să meargă după 29 de ani și zece minute. Până atunci a fost sudat de șine. Din când în când, venea cineva și schimba peisajele din dreptul ferestrelor. M-am prefăcut că nu înțeleg și că sunt cuprins de farmecul călătoriei. Când n-ai bilet, nu te apuci să faci scandal. Am ajuns în București târziu și între generații. Cei din generația mea aveau, deja, cărțile prin biblioteci. Cum nu aveam unde să stau, mai bine-zis unde să dorm, Dumnezeu mi l-a scos în cale pe Aurică Ghiță Dincă. Omul era mic de stat și gros, cu niște degete boante, ce mai, debrețini curați. Se plângea că trăiește degeaba, atâta timp cât mai are un loc liber în pat. Locul din pat n-a fost să fie al meu. Aurică i l-a dăruit lui Jeni, o măturătoare cu tărăboanță, după ce a schimbat cu ea vreo două vorbe pe stradă. Pe mine m-a aranjat lângă un calorifer, sub o masă, pe care trona o bucată imensă de lut înfiptă în niște pari. „Pe doamna, trebuie s-o uzi în fiecare zi, cu pompa aia de bicicletă, altfel se prăbușește peste tine”. Aurică Ghiță Dincă era pensionar U.A.P. și lucra la nudul doamnei de vreo două decenii. Atelierul, mare și frumos, merita străduința. În vremuri de restriște, mama lui Aurică, o femeie de optzeci de ani, ne aducea o gogoașă imensă de jumări, cât globul didactic, pe care mucigaiul întocmea tot felul de hărți. Bucovina era la noi, Basarabia era în noi, dar mai ales Insula Șerpilor. Într-o seară, Aurică a murit pur și simplu. Să-i fie țărâna ușoară. Am rămas din nou pe drumuri, cu un maldăr de poeme scrise pe burtă lângă caloriferul acela. În februarie 1968, mi-a apărut în colecția „Luceafărul” prima carte. Se purta cu poză și se numea „Nici o tangentă la inimă”. Nu știu dacă lumea merită sacrificiul poetului, poate totul se trage din faptul că lumea nu iubește moartea, prin cuvinte, aproape deloc.

PE LÂNGĂ ALTE CIOBURI. Vera Lungu, o poetă frumoasă și veselă, trăsnită ca orice femeie, care se căsătorește în timp ce bea apă, adică între înghițituri, mi-a spus într-o zi: „Mergi și tu la Fondul literar să-ți pună ceva în traistă, altfel ai să crăpi de foame”. M-am dus la Traian Iancu în zdrențe și m-am întors acasă membru. Un membru avea dreptul să ceară bani, pentru simplul motiv că nu are. Unii au luat cu polul, alții cu milionul. E vorba de banii ăia de atunci, care cumpărau, nu vindeau. Prin 1970, Președinte al Uniunii Scriitorilor era Zaharia Stancu. Un om înalt, cu ochi albaștri, cu părul lins, cu un defect la un picior, ca și tatăl meu vitreg, catolicul. Am avut atâtea discuții despre bani cu Zaharia Stancu, încât aș putea să fiu, acum, director de bancă sau pușcăriaș. Au trecut prin fața lui toți marii scriitori ai vremii, toți dizidenții, toți cântăreții înfocați ai corului „lumină-i steagul nostru-n zare” și toți trepădușii scrisului. Zaharia Stancu a fost un om fermecător, a iubit scriitorii și a făcut pentru ei tot ce se putea face pe vremea aceea. Parcă-l aud: „Gherghei, de ce îmi ceri, tu, bani de la comuniști, când tu nu ai scris nimic despre comuniști?”. De foame, maestre, de foame, îi răspundeam. „Ăsta nu-i un motiv. La vârsta ta, eu tăiam lemne, lemne tăiam și mâncam mere, mere mâncam Auzi?”. Erau alte vremuri, maestre. „Erau pe dracu'. Câte cărți ai scris?”. Am plagiat trei, maestre. „Eu le-am plagiat pe toate și uite, acum, trebuie să stau în locul tău, să scriu materiale pentru «Scânteia», e drept?”. Așa au căzut zarurile, maestre. „Zarurile, stai că te-am prins. Ce joci tu, pe holul Uniunii, ce-i aia „Maciupiciu”, jucați barbut la ușa mea?”. Nu, maestre, ne jucăm cu o castană, să treacă timpul. „Ce timp să treacă, Gherghei, ție îți convine nu-i așa?”. Păi, până vi se dă mâna, maestre, și începeți să iscăliți parale pe foi de calendar.

„Acum pricep eu, tu ai spus că iscălitura mea seamănă cu o zvastică”. Nu fac eu una ca asta, maestre, eu sunt evreu, știu să deosebesc moartea de bani. Când râdea, Zaharia Stancu, ea o lumină. Cred că l-am iubit.

MARELE CIOB. În vara lui 1972, am declarat greva foamei în curtea Uniunii Scriitorilor. Ceream desființarea cenzurii și alte lucruri încâlcite pe atunci, ca și acum. Am fost dat afară, arestat, bătut și în sfârșit am ajuns muncitor zilier la un grup de construcții din Piața Matache. Unii prieteni, scriitori și ei, au scris despre toate acestea simplu și milostiv: „ Aruncați-l în șanț”. Un general-maior în rezervă scria în „Scânteia”: „Grișa Gherghei și impasul metaforei”. Ce avea artileria cu poezia, cred că numai Napoleon ne-ar fi putut spune. Când tragi cu tunul în oameni, nu se mai pune problema că ai vrut să omori zece, o sută sau o mie. Ai vrut să-i omori pe toți. Cei care au scăpat au făcut parte din cel de-al doilea termen al comparației. Iată, impasul metaforei. În dreptul numelui meu în „Cartea albă a securității”, Mihai Pelin scria că mă scărpinam în nas când mâncam pește. Într-o altă carte, mai puțin albă, Monica Lovinescu spune: „... au cerut să nu se mai lucreze în zilele de 23 și 24 august”. De curând, Ion Gheorghe stabilește adevărul: am fost plătiți de agenturi străine. Nu am pus în ghilimele inepția, pentru că nu țin ziarul „România Mare” pe noptieră. Eu am să mă rog pentru sănătatea și fericirea lor, într-o limbă de mică circulație, dar foarte veche. Singurul lucru pe care nu l-am uitat, din 1972 până acum, e bătaia. Se zice că bătaia, și nu mai știu ce altceva, nu se ia înapoi. Dacă toate dosarele securității au fost aranjate în felul acesta, mai bine să nu le vedem, sau, să ne vedem la „Tănase”. Râsul spală, plânsul găurește.

O RAMĂ ȘI CÂTEVA CUIE. Simt nevoia să mă plimb puțin prin copilăria mea. Nu vreau să-mi amintesc nimic, sunt chiar copilul acela din Lunca Siretului. Voi lua un bostan, cât burta unui popă, îl voi scobi, apoi am să mulg o vacă bălțată, păscătoare și ea pe aici, direct în căușul acesta, mirositor a proaspăt de pâine. Această doniță improvizată am s-o pun pe foc de vreascuri și voi lăsa laptele să fiarbă în carnea bostanului, până la ultimul strop. Aș vrea să-l invit pe Dumnezeu la masă. Întotdeauna am crezut că-i plac astfel de lucruri. Ar pune un pas peste Munții Măcinului, ar călca de două-trei ori pe valurile Dunării și ar ajunge aici, neostenit. „Uite, Doamne, ce loc am părăsit eu!”. N-ar fi mare lucru să-mi răspundă: „Măi, omulețule, tu te crezi Adam, păi ăla a fost general de securitate, iar Eva, curva aia, era nepoata lui Carlos Șacalul”.

„Doamne, Te rog să mă ierți, pe mine m-a pus Marius Tupan să scriu toate astea. Eu n-am nici o vină. El scrie chiar un roman despre chestiile astea, împreună cu unul Soros”.

„Tupan ăsta, nu cumva?”... „Nu, Doamne, el ne pune doar pozele pe ultima pagină, cu cercetările se ocupă altcineva, Amin”.

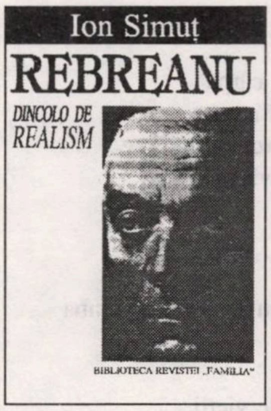
UN ALT REBREANU (II)

de IOAN STANOMIR

Clasicizarea aproape instantanee a lui Liviu Rebreanu după apariția în 1920 a romanului „Ion" poate fi explicată prin capacitatea prodigioasă de a cristaliza un tip românesc doric pe care literatura română desincronizată față de occidentul european nu îl experimentase încă. Iar circumstanța că primul roman realist în toată puterea cuvântului polemizează implicit cu tipologia sămănătoristă și idilismul ei romanțios adaugă o notă particulară debutului său, debut ce proiectează „Ion" din rândul simplelor opere în cel al prototipului:„Posteritatea i-a rezervat un destin fericit: acela de a reprezenta paradigmatic realismul în literatura română, așa cum îl reprezintă „Eugénie Grandet" sau „Moș Goriot", romanele lui Balzac, în literatura franceză" (pag.218). Ion Simuț nu poate eluda cele trei dimensiuni (socială, erotică, morală) definind romanescul în „Ion", arătându-se mefient față de excesele unei lecturi din perspectivă sociologizantă sau biologizantă.

Căci „Ion" este marcat de un tezism moral cu mult mai rafinat decât la Slavici sau Agârbiceanu, dar nu mai puțin ardelenesc. Traiectoria personajului propune în primul rând un caz moral: „Integritatea lui morală este fisurată: realizarea într-o parte (averea) înseamnă nerealizarea în cealaltă (dragostea). De aceea, ni se pare justificat să vorbim în primul rând de un eșec moral al lui Ion, sancționat în zona experienței lui sociale" (pag. 227).

Atât în invocata scenă dezvăluind relația aproape ambiguu erotică a eroului cu pământul relevă, în lectura lui Ion Simuț, un sens thanatic, indisociabil de maniera oraculară de edificare a narațiunii. Acest contrapunct trimite incontestabil la ceea ce criticul denumește procedeul dublei semnificații, una la suprafață, alta în profunzime, definind o „strategie estetică a anticipării" (pag. 230).



Dacă apartenența unor romane ca „Ion" sau „Răscoala" la realismul canonic nu poate fi contestată, alte texte pun sub semnul întrebării imaginea unui Rebreanu integral realist. Pentru a da o definiție operantă realismului, Ion Simuț recurge la argumentele și observațiile stilistice ale lui Philippe Hamon. Mărcile formale ale realismului derivă din ambiția acestuia de a accentua funcția referențială a limbajului, în defavoarea celei poetice. Respectarea unor servituți gramaticale și restricții selective conduce la o neutralitate a vocii auctoriale: „În stil, enunțare și modalizare autorul, ca producător al mesajului, nu trebuie să intervină (acest fapt îl știa foarte bine Rebreanu și îl respecta cu sfințenie)" (pag.246). „Detonalizarea mesajului" (absența semnelor participative ale autorului în text), demodalizarea (neexprimarea îndoielilor sau probabilităților) converg către o estetică a obiectivității evidentă în „Răscoala", poate cel mai programatic roman realist al lui Rebreanu. Cultul obiectivității este manifest în maniera în care Rebreanu însuși, confesându-se, explică reprimarea tentațiilor partizanale: „Aerul de obiectivitate se naște poate din faptul că toți eroii din «Răscoala» pare că au dreptatea de partea lor (...) dar tocmai aici consta marea greutate a mea: de a-i arăta și pe țărani și pe orășeni (pe guvernamentalii de atunci) ca având dreptatea de partea lor. Numai astfel se poate sugera acel joc impersonal de forțe obscure, al unor concepții și stiluri de viață diferite" (pag. 253). Aparținând structural tipului de obiectivitate-natură, tolstoian sau balzacian, teoretizat de Vladimir Streinu, Rebreanu își reprimă orice tentație de a face transparentă în text propria sa opțiune. „Gorila" ilustrează un caz dramatic, imparțialitatea auctorială fiind citată ca angajare partizană. Configurarea tragicului este tributară unei dominante a oracularului, justificând caracterizarea critică a realismului lui Rebreanu ca un realism oracular. Un sens al evoluției implacabile a evenimentelor, de la „Catastrofă" până la „Adam și Eva" marchează epicul la Rebreanu: „Cursul evenimentelor în epicul rebrenian - fie în nuvele fie în romane - urmează implacabil, conform presimțirilor din primele pagini. Ceea ce se anunță - fie explicit fie implicit - se săvârșește până la urmă, în ciuda oricăror obstacole și împotriva oricăror speranțe. Cititorului i se transmite de la început acest fior al destinului" (pag. 277). Realismul tragic e o altă dimensiune a romanescului, nuanța dostoievskiană fiind identificabilă în „Pădurea Spânzuraților". Tragicul nu se alimentează exclusiv din violență și din obsesie, el derivând din sensul profund al realismului (pag. 281). Reprimarea personajelor marcate de un puternic instinct al dorinței, subminând ordinea realului, ține de logica sistemului. E cazul lui Julien Sorel, dar și al lui Puiu Faranga sau Apostol Bologa.

Alături de ceea ce domnia sa numește inspirat sensurile centripete ale realismului rebrenian, sensurile centrifuge creionează contururile unui teritoiu epic de dincolo de realism. Ion Simuț detectează în scrisul lui Rebreanu o tentație de a transgresa realismul tern, prin introducerea unor elemente atipice ca „patosul mistic, mitul cuplului etern, poetica tainei" (pag. 291). Realismul lui Rebreanu, tentat de spiritualitate și metafizică, nu epuizează spațiul narativ prin cartografierea concreteței materiale. Acea lumină (pag. 292) amintită de domnia sa, luminând și clarificând sensurile existenței, face ca romanul rebrenian să devină o imagine metafizică a lumii (pag. 292).

„Pădurea Spânzuraților" (roman mai degrabă comportamentist decât analitic) evidențiază porțiunea de umbră a operei sale. Propunând o echivalență inedită cu „Jurnalul Fericirii" al lui Nicolae Steinhardt, (pag. 295), Ion Simuț privilegiază lectura romanului ca un text al crizei mistice, descriind traseul unei revelații, culminând cu viziunea iubirii universale: „Apostol Bologa nu traversează doar o transformare politică sau morală, ci mai mult decât atât. O transformare spirituală profundă, în căutarea și în numele credinței" (pag. 300).

„Adam și Eva" ilustrează o apetență pentru corintic. Cel mai „tezist" roman rebrenian, a cărui structură narativă secvențială dezvăluie același efort de depășire a realismului canonic, nu este o transcriere epică a teoriilor despre metempsihoză, ci o explicare prin logica mitologică a unui fapt de viață „care i se părea imposibil de încercuit și prins în cadre raționale sau în formula realistă. Noutatea procedării în transfigurarea unei realități, față de „Ion" sau „Pădurea Spânzuraților" e radicală: mitologizarea. „Adam și Eva" e o formă tipică de roman nu mitic, ci mitologic: împrumută un mit, nu îl creează. Filosofia indiană justifică numai tiparul construcției romanului" (pag. 306).

Structural și intelectual, Rebreanu rămâne atașat unui set de valori imposibil de integrat paradigmei modernității. Interferențele cu ionicul sau corinticul sunt semnificative pentru polivalența unei personalități artistice. „Ciuleandra", sugerează Nicolae Manolescu, poate fi citită ca o punere în cheie epică a unui caz camusian de alienare (pag. 343); după cum, preluând lectura „central-europeană" propusă de Cornel Ungureanu, „Pădurea Spânzuraților" este un epos al sfârșitului de imperiu, despărțit de „Marșul Radetzky" al lui Joseph Roth prin absența oricărei nostalgii.

Abordarea cea mai temerară (și care s-ar cuveni adâncită) este lectura psihocritică a erosului rebrenian. Transferând în proză metoda pe care însuși Charles Mauron o legitimase în spațiul poetic, Ion Simuț descifrează un „mit personal" al lui Rebreanu, detectabil în țesătura realistă a textelor. În funcție de gradul de transparență al discursului narativ, criticul distinge două categorii de texte: „în prima categorie situăm «Adam și Eva», «Gorila» și «Pădurea Spânzuraților», adică romanele în care fantasma cuplului etern e manifestă (dezvăluită și explicită). În restul creației rebreniene putem vorbi numai de latența unei astfel de figurări a erosului" (pag. 354). Mitul personal al autorului este „o formă particulară a utopiei erotice" (pag. 354), cuplul etern și fericit dincolo de moarte.

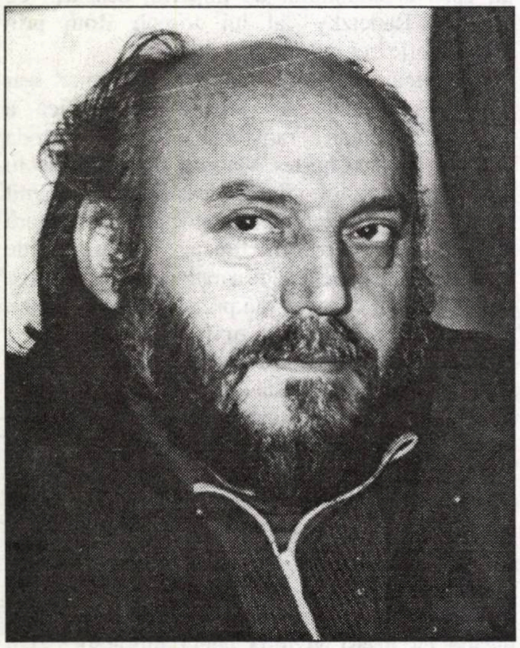
Gradul maxim de transparență este atins în „Adam și Eva", „romanul doctrinar al metempsihozei" (pag. 354), arhitectura narativă facând ea însăși vizibilă cheia mitologică. Un roman de „raftul al doilea", „Gorila" dezvăluie ipostaza unei descrieri realiste a vieții politice dublată și subminată de cuplul Pahonțu - Cristiana Belcineanu. „În «Gorila», teza cuplului etern reușește să contracareze caracterul de frescă și să deturneze interesul epic de la romanul politic spre cel metafizic. Relația Pahonțu - Cristian Belcineanu funcționează ca un episod diversionist, capabil să submineze consecvența realistă a romanului" (pag. 359).

Versiunea finală a „Pădurii Spânzuraților" conferă o opacitate sporită textului, „mitul personal" fiind împins către fundal. O observație care confirmă raportul invers proporțional dintre valoarea literară și transparența mitului în text (pag. 361). Chiar și într-un roman consecvent realist ca „Răscoala", mitul personal este identificabil în relația dintre Petre Petre și Nadina; ambiguitatea relației transpare în momentul distrugerii fotografiei ei de către Petre Petre, idealizării urmându-i pulsiunea animalică, evidențiind o degradare a mitului cuplului etern. Erosul rebrenian oscilează de altfel între instinctualitate și idealitate (pag. 374), echilibrul fiind conferit de capacitatea de armonizare a contrariilor.

„Modernitatea" lui Rebreanu în context românesc apare ca o recunoaștere a clasicității genului de realism profesat de scriitor. „Adevăratele sale modele, unele declarate, altele nu, erau Stendhal, Flaubert, Balzac, Zola, Tolstoi, Dostoievski - cu toată diferența dintre ei. Rebreanu nu s-a sincronizat cu literatura care se scria atunci, la 1920 sau 1930, în Europa, deși o cunoștea în marile ei vârfuri. El s-a desincronizat în mod polemic, creându-și propriul proiect artistic - al unui realism epopeic, oracular, tragic, valorificând resurse romantice" (pag. 390).

Rezistând seducției intelectuale de a proiecta imaginea unui Rebreanu abuziv integrat modernității, Ion Simuț a realizat un eseu monografic ce va deveni un reper fundamental în bibliografia critică. Iar faptul că domnia sa aparține, geografic și spiritual, aceluiași spațiu transilvan nu este un accident biografic.

cassian maria spiridon



***
a coborât toamna/a venit frigul/
a venit urâtul şi ceaţa
a venit nepăsarea
iubita nu mai vrea să-mi zâmbească

e scumpă în ziua de azi
orice lăsare la vatră
a unui sentiment cât de mic
şi lipsit de speranţă
a căzut bruma peste degete
tâmplele au promoroacă

a căzut toamna şi frunza
ploaia măruntă îmi bate în faţă
lacrimi pe frunte/peste obrazul bărbos
în apus soarele/galben
frigul pătrunde
în toate ungherele

Lupta cu pietrele

sub lumina îngheţată
stă Cuvântul
o sabie despicătoare
este simbolul Legii Vii

acolo rătăcit/
(e Nimeni/cel pe care viaţa
într-un ungher îl pierde
în câmpul infinitei meditaţii
văd Lumea ca pe o coajă bătrână de copac
deasupra
candelă aprinsă
e steaua nepăsării
o! Doamne/nu lua seamă
aici
la sfârşitul tuturor zilelor

unde corabia
cu pânzele sfâşiate
obosită
încărcată cu dobitoacele Tale
s-a fărâmat de pietrele ţărmului
aş vrea să înţeleg

***

Lazăre
ce faci acolo sub lespede/
când nu mai pot
să îmi aflu un loc
aici/pe pământ
acum ţi-ai găsit să pui cârpa
la ochi/peste trup şi să mori -
când am treburi/am sarcini cumplite
va trebui din nou într vii să te salt
palid/aşa/un cadavru

ridică-te Lazăre
nimic/din cele scrise/nu se poate schimba

***

de eşti gata de toate ale vieţii
plăceri întâmplătoare/să te lepezi
în urmă să rămână/din carne/
amintirea

atunci afli
în totul dată ţie
pe piept culcată piatra
în suflete sunt hăuri
pe cer tăiată-i calea
de steaua fumegândă

la crocodilii sinceri
inima nu-ţi cate
de ronţăi sau de urli
cin' să te audă
pustiul tot
îşi poartă biruinţa
pe cine oare toamna
la sânu-i îl răsfaţă
şi peste pleoape înceată
frunze îi coboară

acum se poate îngheţa şi
adormi la pieptul
neostenit al Doamnei
ce din coasa nopţii cântă

În aer

golaşă stânca
faleza neumblată
tăcere
pescăruşi sărută mişcarea apei /
surdă

din sânul tău un abur se înalţă
fruntea stă plecată sub ghilotina
lunii
am mâna spre a te afla
cu lungi degete/sensibile papile
caldă e palma/tăiată de linia vieţii
mi-e pielea solzoasă/ochiul negru

nu mai am răbdare
nelinişte tentacule îmi strecoară
prin ochiul străveziu al sufletului

nu mai am răbdare
nici timp nu mai am să exist
am legat de picioare o frunză

anii se duc
cad/se rostogolesc prin abis
adunare de clipe/de nopţi şi de zile
duse de vânt/sub palida revărsare a ploii
de sufletul iubeşte sau plânge
anii se duc/învolburaţi ca apele Styxului

în noaptea aceasta
sunt hotărât să mor

De piatră

spune
de aş fi mort/plin de noapte
cu petele vineţi pe umeri
cu mâinile palide/privirea îngheţată -
hai spune
cât ai putea să priveşti/până unde?

odihnesc fruntea pe răcoroasele tale picioare
mâna ta joacă pe ceafa mea de rugină
firave degete îmblânzesc
tâmpla/hăţişul din suflet

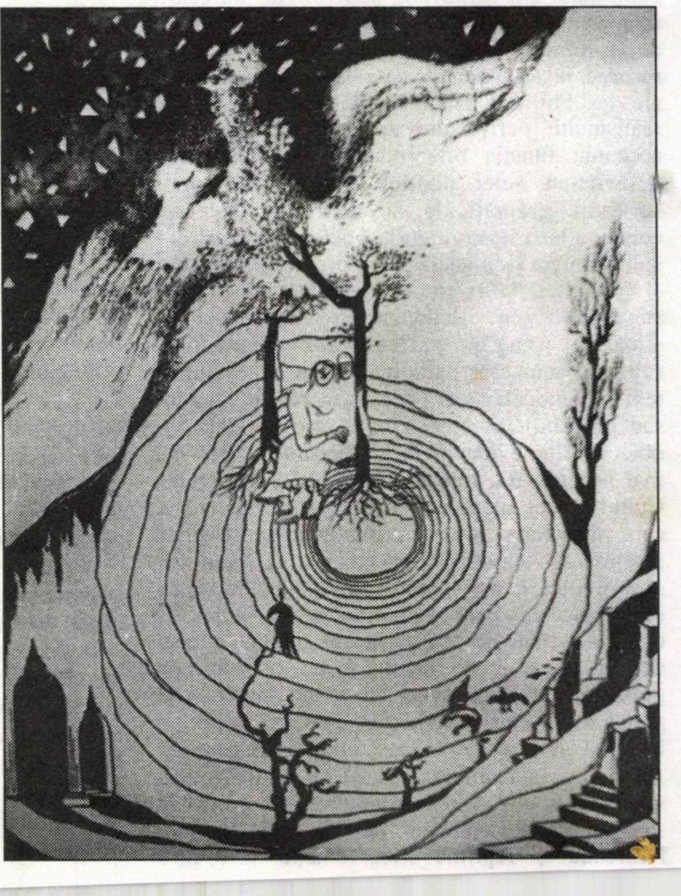
colbul acoperă ochiul/se lasă pe mână
apasă/la fel ca aerul/pieptul
îţi intră în suflet
praful atât de mărunt/infinit
da!
colbul întâi a fost piatră

Căderea pietrei

într-o seară/c-un amurg răcoros
treceam printre copaci filiformi
creştea din înalturi o tristeţe de neînţeles
o tristeţe de moarte

ascultam/
răsfrânt în oglinzi/cum frunzele cad

un vânt rupea faţa apei
mâna din lac abia se mai vede



MIRCEA ELIADE ȘI CAMIL PETRESCU, TEORETICIENI AI AUTENTICITĂȚII (I)

de IOANA LIPOVANU

Pledoaria din tinerețe a lui Mircea Eliade împotriva originalității și pentru **autenticitate**, pledoarie declanșată încă din *Solilocvii* (1932), continuată în *Oceanografie* (1934) - articolul „Originalitate și autenticitate" nu este decât, poate, cel mai cunoscut - și *Fragmentarium* (1939) - două fragmente intitulate „Autenticitate" și o mulțime altele pe aceeași temă - este aproape sincronă cu pledoaria, parțial asemănătoare, a lui Camil Petrescu. Acesta nu-l devansează însă pe Mircea Eliade prin *Teze și Antiteze* (1936), volum ce nu apare „cu un an înainte de *Oceanografie*", cum se afirmă uneori (1), ci cu doi ani după. Devansarea se produce prin cele cinci articole ale lui Camil Petrescu despre H. Ibsen, datate 1923-1928 și inserate în volumul postum *Opinii și atitudini* (1962): „Chiar în operele marilor scriitori, tot ce e original e caduc. Dovadă opera lui Ibsen și dovadă opera lui Shakespeare, cel mai puțin original dintre toți scriitorii lumii. Dar când ai scris *Hedda Gabler* poți dormi liniștit cel puțin un veac de aici în colo. E greu să fii ajuns".

La ambii scriitori, tentativa autenticității izvorăște din „setea ontologică de concret" și, implicit, din nevoia de a smulge gândirea din automatismele logicii discursive și din tot arsenalul ei de „preconcepții". Dar în timp ce în eseistica antumă cel puțin, Camil Petrescu preconiza căutarea absolutului în interioritatea conștiinței, epurate de orice misticism, pentru Mircea Eliade, **realul autentic** se identifica cu „miracolul", ca **mister al sacrului**. Mai exact, pentru autorul *Oceanografiei*, miracolul este, mai ales de la „intervenția lui Hristos în istorie", capacitatea fulgurantă a omului de a-l sesiza pe „Dumnezeu irecognoscibil" în întâmplarea obișnuită și de a participa „obscur", prin această „recunoaștere", la divinitate (2). A-l recunoaște pe Dumnezeu **irecognoscibil**, iată un paradox puternic, care nu trebuie să ne mire la un scriitor interesat, în întreaga sa operă, de testarea virtuților gândirii antinomice.

În timp ce Camil Petrescu respingea „întoarcerea la Evul Mediu" și considerarea „Renașterii și umanismului" ca „momente de rătăcire" - este citat Berdiaev, dar aluzia îi cuprinde și pe Lucian Blaga și la M. Eliade (3) - după cum respingea și moda Krișnamurti (4) și, în general, orice formă de misticism, inclusiv „formula creștină a sufletului substanțial și personalist" (5), Mircea Eliade face responsabilă Renașterea de șubrezirea legăturii dintre om și Dumnezeu și, ca urmare, de subminarea tradiției sfinte, în favoarea libertății (în sensul „neatârnării"), progresiv reductibile la bunul plac (6). Tot din Renaștere ar începe „oroarea de pur, de simplu, de angelic" și tentativa artelor europene de a-și densifica materia, în forme din ce în ce mai „grele", mai „grase" (7). Acum poate fi depistat și începutul procesului - proces agravat în **Romantism** și în „noul romantism contemporan" - de confuzie între „individ și persoană". **Persoana**, modalitate transparentă de deschidere către divinitate și către semeni, **individul**, formă opacă a egoistei închideri în sine. „Ferocea eroare" a **originalității**, ca potențare a individului, „este o descoperire a Renașterii și a Reformei" (8) și scriitorului interesat de autenticitate nu-i rămâne decât să se debaraseze de această suprastructură pernicioasă, ivită în zorii epocii moderne și consolidată intermitent de atunci încoace. De originalitate ar ține „ceremonialul, tehnica, fonetica", retorica, emfaza, ipocrizia, ermetismul, tot ceea ce, fiind „dubios" și „nefertil", te împiedică să „fi tu însuți" „să-ți surprinzi" și „să-ți „exprimi" natural, deci simplu, „viziunea lăuntrică" (9).

Ca și Camil Petrescu, care recomanda celui ce scrie „o liminară sinceritate", în dauna „ortografiei", „compoziției", „stilului", „caligrafiei" (10), Mircea Eliade opunea scrisul stilului. Stilul poate avea nevoie de timp, de „ameliorare prin tehnică", de „perfecțiune", scrisul, nu. Ca să judeci proaspăt și să rămâi mereu „viu", adică **autentic**, e bine să scrii sub „imbold", „așa cum ești acum", „nu peste zece ani", când nu vei mai scrie „mai bine", ci vei scrie „altfel", pentru că vei fi „altul". „Nu importă cum este scrisă o carte", importă „numai cel care o scrie" și, de aceea, tot ce-l **trădează**, deci și „revelează", pe acesta este prețios: „imperfecțiuni", „naivități", „contradicții", „obscurități". Să abandonăm prejudecata stilului, să nu ne corectăm manuscrisele etc. (11).

Pentru Camil Petrescu, ca și pentru Mircea Eliade, „existența e toată în prezent", pentru că, dintre toate momentele temporale, doar prezentul poate da „preaplinul existenței absolute" (12). Dar, în timp ce Camil Petrescu își justifica asemenea afirmații prin acordul cu rezultatele științelor epocii (fizică - în special mecanica ondulatorie - chimie, endocrinologie, psihopatologie, psihologie funcțională) și ale filosofiei contemporane (gestaltismul dilteyan, intuiționismul bergsonian, fenomenologia husserliană), rezultate cu care ar fi dorit să se sincronizeze, după modelul Proust, și literatura vremii (13), Mircea Eliade se întemeia pe paradoxul relației dintre sacru și profan și viza nu atât o problematică culturală, cât una existențială, în eseistica tinereții, mai importantă fiind pentru el „crearea capodoperei în viață decât în literatură" (14).

În *Oceanografie* și *Fragmentarium*, unde tema autenticității este dominantă, antonime pentru **autentic** și **autenticitate** sunt: osificat, abstract, spectru, dogmă, stereotip, automatism, amorf, inert, instinctual, hazard, eventualitate, evanescență, egoism, individual, efemer, diurn, tranzitoriu, devenire, istorie, iar sinonime: nud, concret, real, viu, fertil, caritabil, sincer, spontan, actual, plenar, integral, lucid, trăire (în sensul germanului Erlebnis - 15), intensitate, prezență, deschidere, armonizare, ritmicizare, certitudine, totalitate, impersonal, transistoric, spiritual, universal, esențial, semnificativ, substanțial, calitativ. Toate conotațiile pozitive se revendică de la sacru: „Căci **sacrul** asta înseamnă: **esse**, realitatea absolută, opusă profanului, devenirii, vieții, într-un cuvânt lui **non-esse**" (16).

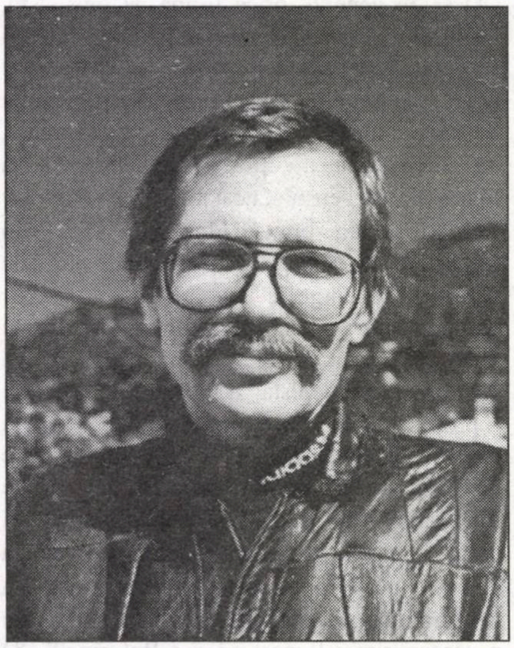
După cum opune sacrul profanului, tot astfel, M. Eliade nu confundă **realul** cu „pipăibilul" (17), ci, mai degrabă, cu **spiritualul**.

Oricât ar părea de ciudat, sacrul se actualizează, în clipă, în fulgurantă, în fapt: „numai trăirea nudă, autentică" duce la „impersonal", adică la **fapt**, la acel ceva ce „poate fi depășit, uitat" și prin aceasta poate supraviețui dincolo de memorie (18).

---

1. N. Manolescu, *Arca lui Noe*, II, p. 195; **2**. „Despre miracol și întâmplare", *Oceanografie*; **3**. „Spiritul timpului" (1933); **4**. ibid; **5**. „Noua structură și opera lui Marcel Proust" (1935); **6**. „Valorificări ale Evului Mediu", „O anumită libertate", „Dilige...", *Fragmentarium*; **7**. „Oroarea de angelic", ibid; **8**. „*Solilocvii*", „Analogii", *Fragmentarium*, „Despre fericirea concretă", „Pierdeți-vă timpul", „Justificarea bucuriei", *Oceanografie*; **9**. „Originalitate și autenticitate", *Oceanografie*; **10**. *Patul lui Procust* (1933); **11**. „Despre scris și scriitori", *Oceanografie*; **12**. „Noua structură și opera lui Marcel Proust"; **13**. ibid; **14**. „Nu mă interesează", *Fragmentarium*; **15**. „Despre o anume experiență", *Oceanografie*; **16**. „Drumul spre centru", *Fragmentarium*; **17**. „Autenticitate", ibid; 18. prefață la *Oceanografie*.

FURNIZORI DE ORICE



mihail grămescu

Nu prea știu cum este în alte părți, dar în instituția noastră de agrement (și nu văd nici un motiv să existe vreo diferență între ea și oricare alta din oraș, sau de pe continent, sau de pe întreaga planetă - este drept că nu am avut niciodată ocazia să fiu beneficiar în altă parte, nimeni nu are voie să beneficieze de serviciile de divertisment ale altei unități decât cea în care își prestează serviciile, iar acolo este dator să se îngrijească de buna funcționare a părții tehnice, precum și de condițiile conform normelor în vigoare destinate beneficiarilor, care or fi ei - eu oricum nu am văzut în viața mea nici unul în afară de Furnizori, dar aceștia sunt și ei incluși în personalul de deservire), în întreprinderea noastră însă, cum spuneam, așa e. Fac afirmația asta cu toate că nu am discutat, cum e și firesc, respectând secretul de serviciu, cu nimeni din altă parte dacă și la ei este la fel, și, dealtfel, nici nu aveam cum să iau legătura cu alții de la alte instituții de agrement fiindcă, evident, în căminul pentru nefamiliști unde sunt cazat nu se află decât personalul de la întreprinderea noastră, iar timp să mă duc în altă parte să văd cum e n-am, așa cum nici ăilalți nu au vreme de pierdut să vină la noi să vadă cum e. Însă oricum, asta trebuie să fie peste tot, fiindcă dacă ar fi ceva diferit am fi fost anunțați noi de cineva de inițiativa originală, care nu se aplică decât la noi, să zicem, sau mai știu eu unde, ca o înaltă atenție acordată, semn de prețuire destinat personalului din acest loc de muncă fiindcă (și aici ar fi urmat argumentul pentru care, ce a determinat luarea unei atari decizii, din partea cui și când).

Iată despre ce este vorba: o dată pe an, sau o dată la mai mulți ani, când se presupune că lucrătorii mai vechi și fără familie au adunat la ciorap o mulțime de conturi individuale care se blochează încurcând calculele și controlul dirijat al computerelor de plan, într-una din zile, după program, suntem solicitați cu toții la o adunare extraordinară în sala de festivități destinată, conform statutului, eminamente publicului consumator, dar care, din lipsă de solicitare, este pururi pustie, cu excepția ocaziei amintite mai sus, desigur, când capătă în mod provizoriu o utilitate administrativ-gospodărească, în vederea întâlnirii într-o atmosferă sărbătorească, într-un cadru adecvat, cu Furnizori de Orice, veniți să întocmească listele cu solicitările noastre. Atunci, fiecare spune ce-și dorește, iar Furnizorii se angajează să ne satisfacă, în minimum de timp posibil și pe deplin, orișice doleanță exprimată de noi în întâlnirile organizate special în acest scop.

Poate fi solicitată orice trăznaie. Dacă ai acumulat un stoc suficient de conturi individuale cât să fii în stare să achiți factura, dacă ordinatoarele care supraveghează disciplina și activitatea elaborând cotele valorice individuale dau confirmarea solvabilității contului tău, Furnizorii livrează ireproșabil chestia cerută. Dacă nu se achită de sarcina aceasta, în mod operativ, îi poți trage la răspundere înaintând forului superior o plângere asupra activității Furnizorilor, și dacă se constată de către comisia formată cu acest prilej că, într-adevăr, Furnizorul nu s-a achitat în mod adecvat de sarcina pe care și-a asumat-o, produsul nesatisfăcător este înlocuit îndată cu unul adecvat, care, pe măsura așteptărilor, să corespundă la cel mai înalt nivel parametrilor tehnologici, exigențelor pieții și modei și gusturilor variate ale consumatorilor, toate acestea pe spezele celor responsabili de livrarea obiectului necorespunzător.

Dar, oricum, nu e cazul, fiindcă eu, până în acest an de grație, nu am auzit încă de nici o refurnizare, căci la cele câteva plângeri cunoscute de mine, experții au decis că solicitantul a emis greșit cererea, iar în acest caz Furnizorul nu are nici o vină dacă îți procura strict ceea ce ai zis că vrei, fiindcă el nu are de unde să știe ce e în minta fiecăruia, iar dacă nu te-ai exprimat cum trebuie, te privește. De exemplu, dacă zici că vrei o parteneră sexuală și ți se trimite un manechin din dotarea de deservire a corpului de întreținere a instituției de divertisment ai cărei angajați și beneficiari suntem, iar tu, de fapt, doreai o fată, o femeie, nu știu cum să spun, ceva deosebit, altceva cât avem noi la dispoziție în recuzita locală (lucru dealtfel inadmisibil, imposibil chiar în contextul social în care ne aflăm, fiind cu toții oameni de nădejde, răspunzători, încercați în înfruntările noastre de până acum cu greutățile inerente ale oricărui început), eroarea îți aparține, și pornește, evident, de la o comandă greșită. Cazul de mai sus este strict un model operațional, și el nu a fost niciodată semnalat în unitatea noastră, iar eu nu am pomenit de el decât pentru a vă pune la dispoziție un exemplu cât mai plastic și accesibil înțelegerii.

Până deunăzi nu am avut niciodată destule conturi cât să-mi pot permite vreo solicitare, și, dealtfel, nici nu prea cred că am vrut ceva: după ziua de lucru, eu, seara mă uit la televizor bându-mi surogatul, uneori mai citesc și vreun capitol din codul de ordine interioară, după care mă culc devreme, ca să mă pot trezi de dimineață. Nici când am fost tânăr nu am reușit să fac față, decât cu greu, programului de lucru, acesta fiind și motivul pentru care am rămas singur, dar de la un timp mă acomodez tot mai dificil cerințelor elementare și când ajung acasă nu-mi mai arde de nimic, așa încât am renunțat de demult până și la gândul la vreo fată, lăsându-le pe seama ălora mai tineri, cărora le fierbe pipota și se simt în stare să tragă cât doi, numai și numai ca într-o bună zi să se poată ridica solicitând cu voce mare, de să se umfle-n pene când se întorc toți din sală către ei să le vadă fața roșie de emoție și brobonată de coșuri:

- Vreau și eu O Mărie-Mărioară, don'șăf! se poate?

- Gata domne, s-a aranjat! îi zâmbește Furnizorul, și într-adevăr, peste doar câteva zile un manechin sau un original gătit-pregătit (nu poți ști niciodată cu cine ai de-a face și nu vor să întreprinzi investigații cine ce e) le bate la ușă cu zâmbetul pe buze și lada de campanie la picioare.

Nu am întrebat niciodată (pe cine să întrebi?), dacă și fetele plătesc în conturi individuale la treaba asta, dar dacă nu, înseamnă că Furnizorii au ratat o sursă sigură de amortizare a conturilor, fiindcă le fac, nu-i așa, și fetelor un serviciu și ar putea taxa dublu operațiunea, la o adică.

Odată cu anii mi s-au adunat încet dar sigur și mie conturi în ordinator, și de la un timp încoace mă gândesc la faptul că aș putea solicita și eu ceva. Dar ce? Ce? Mi-am spus, enumerând în minte și renunțând pe rând la toate sugestiile întâlnite până acum, mi-am spus că pe lume nu prea ai vreme să te gândești serios vreodată la problema asta când ești tânăr și dai în brânci. Nu ai niciodată ocazia să te apleci temeinic asupra a ce merită, într-adevăr, să fie solicitat de la un Furnizor care se angajează să-ți pună la dispoziție ORICE, nu-i așa? Când ești tânăr nu ai nevoie decât să-ți faci treaba cum scrie la carte, dar când îmbătrânești, și mai ales când știi că va veni și vârsta cu zile lungi și mohorâte de toamnă și iarnă, când o să fii internat într-un azil și nu o să mai poți nici măcar să ieși până în parc să te plimbi dârdâind pe alei, iar serviciul nu va mai fi scăparea care să-ți umple viața de să nu ai nici când să-ți tragi sufletul, ei, atunci, când știi că o să vină, fără drept de apel, clipa când te vei gândi la treburi de genul: „Ce am făcut eu pe lumea asta?” ori altele asemenea, începi să înțelegi că ai și tu ceva de cerut Furnizorilor. Este vorba de o cerere anume, specială, iar nu de o solicitare întâmplătoare și pripită, ca a tinerilor. Ați înțeles? Fericire! Asta e: Fericire! Este că nici nu vă dădea prin cap? Și totuși, dacă băieții ăștia sunt dispuși să garanteze că tehnica și tehnologia au ajuns suficient de departe încât să-ţi poată oferi, la cerere, orice, absolut orice, ei bine, eu sunt sigur că trebuie să aibă neapărat şi aşa ceva! În fond, există maşini de jucat şah cu ele, au fost inventate prafuri contra durerilor, sau somnifere, sau simulatoare de visat frumos, sau substituente umane. Trebuie să existe inventat ceva şi pentru Fericire!

Din ziua în care mi-am aflat rostul sub soare, am pândit deci cu nerăbdare venirea Furnizorilor. Anul ăsta, ca un făcut, Furnizorii au întârziat câteva luni, şi eu nu mai puteam de nerăbdare. Probabil că lucrează în colaborare cu ordinatorul de plan, care îi avertizează când este cazul să vină şi când nu. În fine, către sfârşitul lunii decembrie, şi-au făcut apariţia.

În sală era frig. Jocurile mecanice sunt curate ca noi. Fişele de utilizare sunt afişate pe geamurile multicolore. Ştecherele sunt depuse ordonat lângă prizele false de pe pereţii interiori ai holografului strict necesar unor instituţii de agrement, consemnat în dotarea tuturor acestor întreprinderi, cu toate că în condiţiile actualei crize energetice nu a fost utilizat niciodată, nici unul! Dar cum ar arăta o instituţie de divertisment fără holograf?

Era un aer festiv. Afară ningea şi flori albe de gheaţă se adunaseră în vitrinele înalte. Noi ne înghesuiam unii în alţii, suflând aburi în ceafa celor din faţă. Celor cu mustăţi le atârna promoroaca până la gură, făcându-i să semene cu nişte statui ciudate. Era greu să-ţi dai seama care din ei erau androizi şi care originali.

Se produsese agitaţie. În momentele importante, oamenii devin febrili, se luptă pentru întâietate, nu mai au răbdare să stea liniştiţi la coadă să le vină rândul. Am constatat acest fenomen şi vara, la ţâşnitoarele publice. Sau la orele de vârf, în incinta closetelor.

Cei dinaintea mea au solicitat tot treburi banale: care o fată, care o femeie, care un manechin, de parcă la asta s-ar rezuma totul. Dar când mi-am expus şi eu cererea, rumoarea s-a stins în splendida încăpere înaltă cu vitralii de gheaţă. Furnizorul care consemna solicitările clienţilor şi-a ridicat ochii din hârţoage şi s-a chiombit strâmb pe deasupra ochelarilor ale căror rame erau groase şi fumurii.

- Aş dori, am spus cu glas răguşit, o maşină, un praf, ceva de genul ăsta, fiindcă trebuie să existe ceva...

- Hai mă, zi mai repede că ne grăbim!

- În fine, aş vrea şi eu Fericire.

- Ce fel? mă întreabă Furnizorul.

- Păi, i-am zis: Ştiţi? o maşină, un praf, ceva de Fericire...

-Maşină sau praf?

- Dar care e deosebirea?

- Praful e mai ieftin.

- Atunci praf, am oftat eu.

- Dar ştiţi că la aşa ceva nu au acces decât cei cu stagiul împlinit.

- Ce stagiu? mă mir eu.

- Care este vechimea dumneavoastră?

- Sunt leat 1951, am zis.

- Bun. Se admite. Voi nota furnizarea. „Praf fericire". Cât?

- Nu ştiu. Cât e nevoie.

- Pentru uz individual? O doză, mai multe?

- Nu ştiu. Eu aş dori ceva pentru tot restul vieţii, să nu mai am nici o problemă pe urmă. După o viaţă de muncă, am şi eu dreptul, cred, ca să zic aşa...

- Bine. S-a aranjat. Altceva? Următorul.

Furnizarea a fost efectuată într-o zi senină. Colegii mi-au strâns mâna şi m-au pupat. Achitasem toate datoriile, eram „curat". Nu-mi mai rămăsese decât strictul necesar, dar ce importanţă mai avea acum? Acasă mă aştepta Fericirea.

- Rămâi cu bine bătrâne şi... Fericire! mi-a urat şeful de lot.

Era pus în temă. Îmi zâmbea complice. Îi dăduseră lacrimile. De treabă om.

Acasă, la cămin, mă aştepta în faţa intrării un Furnizor.

- Noroc, bătrâne, mă întâmpină el.

- Noroc, i-am răspuns.

Comisionar, probabil. Un tânăr din noua generaţie. Nu avea mai mult de 50. Părea să cunoască foarte exact ce avea de făcut.

Am deschis uşa. L-am invitat să intre şi el un moment. Mi-a mulţumit. S-a aşezat, la invitaţia mea, pe marginea patului. Îşi plimba ochii peste lucrurile din cameră. Pentru prima oară mi-a fost jenă de patul nefăcut, de pătura slinoasă şi deşirată pe margini, de perna cu faţa roasă pe alocuri, lăsând să se iţească bureţii din ea. Dar aşa e în orice casă de om, nu?

- Să vă servesc un surogat, l-am invitat.

- Nu, mulţumesc, nu beau în timpul serviciului.

- Atunci, un sirop, am insistat, serviabil.

Am scos sticla de sub chiuvetă şi i-am preparat un pahar. L-a dat pe gât repede, ca pe un medicament, şi am înţeles că nu i-a făcut nici o plăcere. Mi-a lăsat pe masă un pachet mic, nesemnificativ.

- Asta-i tot? l-am întrebat.

- Da. Vă rog să semnaţi de primire.

Nu ştiu de ce-şi închipuie omul că lucrurile valoroase trebuie să fie neapărat de dimensiuni importante, voluminoase şi spectaculos ambalate. Poate unde îţi zici că reprezintă suma muncii atâtor ani în care n-ai făcut, în rest, mare lucru, şi presupui că dacă era doar pentru un mărunţiş ca ăsta, nu aveau nici un sens atâta tevatură şi tapaj. În fond, ce face omul într-o viaţă? Se naşte, dar asta nu e nici o filosofie şi nici o scofală. Când eşti june, ce faci - ce nu faci, n-are nici o valoare. Înveţi, alergi de colo colo, te fâţâi mai degeaba, ce eşti nu eşti, iar ce o să ajungi nu eşti încă. Devii. Mai apoi începe munca, şi fiecare execută ce are de făcut, deservind şi îngrijind la întreţinerea instituţiei de divertisment la care a fost deferit. Şi tot aştepţi ceva, şi altceva, şi după ce obţii ce-ţi doreai, îţi dai seama că nu a fost mare lucru. Ia, un loc, o fată, un obiect, acolo. Abia după ce le ai înţelegi că tu nu eşti nimic din toate astea, nici una dintre dorinţele exprimate, că tu eşti altundeva, într-un loc la care nu poţi întinde mâna să te pipăi şi să zici: „Aha, iaca, am înţeles!" Apoi vine bătrâneţea şi gata. Nu mai rămâne decât o singură chestie pe care n-ai încercat-o: Fericirea.

Nu pot zice că am încercat chiar tot ce se poate comite sub soare, dar, oricum, sunt sigur că tot ce n-am făcut nu mi-ar fi dus Fericirea. Că, de pildă, n-am ucis pe nimeni, sau că nu m-am plimbat telea-lelea să mă zgâiesc ici şi colo, dar nu-i bai, că mai că aş băga mâna-n foc de faptul că nu aş fi fost eu fericit din astea. E drept că, dacă nu le-am făcut n-am de unde să ştiu, dar sunt sigur că nu de aşa ceva depindea Fericirea mea. Nu sunt eu omul ăla. De bucurat, nu zic nu, dar nici de bucurat nu cine ştie ce. Peste tot e acelaşi lucru pe Pământ: o instituţie de agrement sau alta, ce poate fi deosebit? Ori aici, ori aiurea, oameni şi maşini, personalul de întreţinere a instituţiilor de divertisment.

Şi uite, într-o bună zi, ajungi aici, să-ţi dai seama că trebuie să apelezi la Furnizorii de Orice ca să afli şi să guşti şi tu Fericirea.

În pacheţel era o fiolă mică. Alături un bileţel pe care scria: „UNA DOZĂ FERICIRE ETERNĂ. MOD DE ÎNTREBUINŢARE: SE ÎNGHITE CONŢINUTUL FIOLEI".

Simplu şi banal, ca nimic mai firesc.

M-am întins pe pat, fiindcă nu-mi pot imagina Fericirea altfel. Sau, mai precis, nu mă pot imagina pe mine întâmpinând-o altfel. Există câte o poziţie adecvată fiecărei acţiuni: de exemplu, ca să citeşti trebuie să stai la masă, pe scaun - nu e vorba că n-ai putea citi şi altfel, dar asta-i poziţia adecvată; sau ca să lucrezi, ca să lucrezi trebuie să stai în picioare, la un banc sau la o mătură, sau la un pupitru, sau la ce faci tu acoloşa. Ei bine, tot aşa, ca să fii fericit trebuie să stai cumva, şi eu cred că patul este cel mai nimerit loc pentru receptarea fericirii. Dar nu-i exclus să mă înşel. Însă şi atunci am scuza că nu m-a învăţat nimeni cum trebuie să stau când sunt fericit.

parodii

Viorel Mureşan

(**Luceafărul,** nr.43/1997)

Cad cuvintele pe mine
ca o năpastă
din cer, din cărţi,
dinspre nevastă
dragule, mă, poete,
vino, te du,
cumpără, drege, taie lemne
nu mai am timp de-un haiku
prozaicul peste tot se-aşterne
şi nu mai pot discerne
chiar de s-or supăra editorii
(de ce n-ar face şi poeţii greve)
o să-mi şterg ochelarii
şi-o să mă uit la TV.

Lucian Perţa

Am dat pe gât conţinutul fiolei, după care m-am răsucit pe spate, cu mâinile sub cap. Licoarea avusese un gust greţos, dar o băusem toată. Mireasma ei îmi amintise de un fruct al îndepărtatei copilării. Migdală. Migdală amară.

Afară ciripesc vrăbiile pe care le-am obişnuit zilnic să vină să le dau firimituri. Afară e o zi clară şi văd pe fereastră cerul adânc şi albastru. Cu coada ochiului percep o rază piezişă de soare mângâind colţul mesei şi apa din lavoar. Apa tremură, curcubeu pe peretele galben, pătat, lepros.

Închid ochii şi aştept să simt Fericirea. Sunt curios să o surprind din prima clipă în care se va manifesta. Când am luat, cândva, un somnifer, tot aşa am procedat, şi am stat o noapte întreagă cu ochii închişi pândindu-mă să adorm. A doua zi am fost frânt la serviciu. Eram extrem de tânăr pe atunci.

Ăsta este însă un produs garantat. Furnizorii răspund de livrările operate.

Dacă nu ar fi gustul amar şi mirosul greţos care mă bântuie întorcându-mi stomacul pe dos, aş putea presupune că sunt deja fericit. În felul acesta aş putea greşi, confundând primul moment, momentul Fericirii. Dar din pricina gustului neplăcut sunt sigur că voi sesiza trecerea de la o stare la alta.

Cum o fi oare fericirea?

- Ah, am simţit ceva! Dureros. Un spasm sufocant! Asta trebuie să fie! Da! Ea e! Asta e! Dar ce te aşteptai...

IMPACTUL ANDRU

de DAN STANCA

Vasile Andru este unul dintre cei mai interesanţi scriitori pe care-i avem în momentul de faţă. Acest calificativ nu se referă atât la valoare - mărime, în fond, relativă şi nesigură, căci în absolut nu există valoare, ci doar fiinţă - cât la relaţia intimă şi trainică ce există între Vasile Andru, scriitorul, şi Vasile Andru, spiritualul. Având la ora actuală, din păcate, puţini scriitori de o anumită formaţie religioasă, metafizică - unii care se revendică de la un asemenea filon, mai mult mimează asemenea preocupări, fiindcă aşa li se pare că ar fi de bon ton, decât sunt cu adevărat marcaţi de spiritual, - prezenţa domniei sale în literele noastre este cu atât mai semnificativă.

Vasile Andru a scris mult la viaţa lui. A făcut din scris un fel de exerciţiu în sens de asceză. A scris până la urmă pentru a-şi sublima singurătatea. A predat lecţii la Dalles şi Casa de cultură a studenţilor, a făcut turnee prin ţară tocmai ca această singurătate să poată reverbera. A călătorit din India până la Vatican şi de aici la Muntele Athos, fiind mânat de aceeaşi vocaţie a singurătăţii, a unui monahism itinerant, dându-şi seama ce importantă este singurătatea atunci când ai puterea s-o orientezi spiritual, s-o foloseşti ca pe un dispozitiv tehnic pentru propria-ţi desăvârşire.

Ultima sa carte apărută în cadrul proiectului comun al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al Editurii Cartea Românească, intitulată **Un univers cu o singură ieşire**, comprimă toate preocupările sale majore, ele fiind proiectate pe fundalul unei capitale a României de ieri, de azi, „de acum şi până în veac”...

Ieşirea nu este decât una singură: gaura în cer, cum ar fi spus Marin Sorescu, şi dincolo de cer. Vasile Andru a trăit şi trăieşte cu această supremă melancolie de-a ieşi din univers, discret, dar răspicat, imperceptibil, dar ireversibil. Mă aflam în această vară cu el şi cu preotul Ion Buga undeva sus, la peste o mie de metri, în munţii Buzăului, prospectând locul unde urmează să se construiască anii viitori o mănăstire. Senzaţia de sălbăticie, fără a fi copleşitoare, era de fapt tonică, făcându-ne să credem că ne-am depăşit măcar pentru câteva clipe condiţia de făpturi bipede, livreşti, mediocre. La un moment dat, dl Andru m-a întrebat foarte serios, parcă ar fi dat glas unui oracol, dacă m-aş încumeta să trăiesc toată viaţa acolo.

M-a impresionat întrebarea sa deoarece nu conţinea nimic facil, senzaţional, teribilist. Dimpotrivă, suna grav, urcând din conştiinţa profundă a unui om care a înţeles că nimic în viaţă nu are mai mare importanţă decât recluziunea, retragerea, sihăstria. Desigur, doar pentru cei cu adevărat chemaţi pentru o asemenea misiune dificilă...

În opinia mea, cartea de proză **Un univers cu o singură ieşire** compusă triadic, ternar, ca un triptic, poate fi considerată un imn al singurătăţii. Să mă opresc doar asupra textului din final **Muntele şi călăuza.** Deşi sumbră, cu un sfârşit kafkian, povestirea relatează o ascensiune, prezintă un traseu iniţiatic, cumva asemănător traseului din filmul lui Tarkovski, unde Kaidanovski (călăuza) împărtăşeşte o soartă quasi-similară. Textul anterior **Erou rătăcitor în pragul morţii** are rezonanţe marquesiene, istorisind viaţa unui aristocrat şi brigand, mare senior şi condotier, mareşal şi aventurier, Valdemar, pe a cărui strănepoată autorul o cunoaşte şi prin intermediul căreia reuşeşte să pătrundă într-un univers evocator-tulburător.

Celelalte texte surprind secvenţe din perioada anilor ’80, dărâmarea printre altele a bisericii Sfânta Vineri, a întregului cartier care se întindea în partea de sud-est a Bucureştilor. O precizare necesară: Sfânta Vineri nu a fost dărâmată în iunie 1986, aşa cum notează scriitorul, ci în iunie 1987.

Cum spuneam la începutul acestor rânduri, Vasile Andru este un autor care nu poate face abstracţie de preocupările sale spirituale. Altfel spus nu-l putem înţelege, nu putem să-i citim cărţile, mai ales cele de după 1986, - an în care el a şi suferit o intervenţie chirurgicală deosebit de gravă - dacă nu cunoaştem într-o oarecare măsură reţetarul practicilor sale. Căci trebuie amintit, Vasile Andru este un meditativ, dar şi un practician în direcţia meditaţiilor sale. El pare să rejecteze teoria, fiind absolut convins că în domeniul spiritual nu poate să existe nici un fel de ruptură între felul cum gândeşti şi felul cum trăieşti. Pe de altă parte însă, el este şi conştient de faptul că doar înscrierea pe un drum religios, aşa cum îl trasează biserica, nu ar fi de ajuns. Tocmai de aceea a iniţiat şi acele cursuri de **oratio mentis** în care el este atât profesor cât şi practicant, realizând împreună cu studenţii săi lecţii de purificare spirituală de a căror finalitate efectivă poţi să te îndoieşti, dar în a căror seriozitate şi bună intenţionalitate nu poţi în schimb decât să crezi. Lucrarea sa **Terapia destinului** nu este alcătuită dintr-un grupaj de eseuri, ci trebuie privită ca un manual într-adevăr terapeutic din care putem învăţa pentru a scăpa de propriile coşmaruri, de a ne vindeca de toată cantitatea de psihism negativ ce ne împovărează existenţa.

Am făcut această paranteză tocmai spre a pune în evidenţă următorul aspect: proza lui Vasile Andru ţinteşte un anumit efect **Andru vrea impactul**. De aceea s-ar putea vorbi de **impactul Andru**. Acest tip de autor nu vrea să ne încânte, să ne vrăjească, să ne ameţească. El nu este un vrăjitor, un mag, un desfătător, el vrea să fie un deşteptător, o fiinţă care doreşte iluminarea semenului său. Prin trezie, prin iluminare ajungem mai buni tocmai fiindcă bunătatea nu este o simplă chestiune etică, ci o problemă intelectuală, de racordare la spiritual. Într-o asemenea configuraţie, cartea de proză a lui Vasile Andru ar trebui să se bucure de un cu totul alt regim din partea criticii literare decât alte cărţi apărute fie în această colecţie de proză, fie la alte edituri. Căci asta-i problema fundamentală pentru un comentator literar: să intre în mănuşa cărţii şi să nu rămână la suprafaţă! Sunt autori care urmăresc numai gloria şi atunci toată creaţia lor este o abilă strategie a aruncării prafului în ochi. Când îi apuci însă zdravăn şi-i scuturi vezi că nu rămâi cu nimic. Se pune astfel întrebarea: cu ce trebuie să rămâi de pe urma citirii unei cărţi? Dacă nu rămânem cu nimic, degeaba am mai citit-o! Simpla savoare estetică este până la urmă insuficientă. Citim cărţi pentru a înregistra mutaţii existenţiale, pentru a realiza clivaje ontologice şi nu pentru a ne delecta şi a da ochii peste cap frisonând din cauza unei metafore mai îndrăzneţe! Aceasta este estetica pe care o admite Vasile Andru. De aici survine însă următoarea dilemă: chiar au cărţile sale puterea de-a provoca exact ceea ce autorul lor doreşte? Practic, ne aflăm în faţa unui impas, neputând să răspundem într-un mod tranşant. Să nu uităm că acum mai bine de două decenii, el era un autor pur textualist care trăia tocmai din deliciile acestui gen de proză. Saltul lui formidabil de la o literatură sterilă la o literatură meditativă, spiritual-pragmatică, este colosal. Corespunde cumva saltului lui Cărtărescu de la poezia derizoriului la eminescianismul literaturii pe care o face în prezent. Dar în pofida acestui salt, proza lui Vasile Andru, după părerea mea, mai suferă de anumite sechele ale acelui textualism dizolvant. Bunăoară, fraza scurtă exprimă uneori lipsa de suflu şi nu concizie şi incisivitate. De aceea, mi se pare că literatura pe centimetru pătrat a cărei atracţie autorul a suferit-o într-un anumit moment al biografiei sale are şi în prezent ecouri neplăcute. Probabil că, aflat acum la deplina maturitate creatoare, el va şti să-şi conducă drumul viitor în aşa fel încât va deveni ceea ce vrea cel mai mult: **scriitorul sapienţial al cărui verb e aşchie de logos, rugăciune şi cuantă într-un singur diapazon.**

TRANZIȚIE ÎN OGLINZI PARALELE: LITERATURĂ ȘI JUSTIȚIE

de MARIAN BARBU

Conceptul de literatură-document, cu o tradiţie identificată de nemţi prin epopeile lui Homer, a căpătat o credibilitate accentuată o dată cu mişcarea realistă din Europa secolului al XIX-lea. Apoi, prin scrierile poliţiste, ulterior numite criminale, în anumite arii de cultură ale continentului nostru, conceptul şi-a asumat şi un anume statut estetic referenţial.

Astăzi, cu toate mutaţiile intervenite în zonele inspiraţiei, ale viziunii, ca şi ale tehnicii de realizare artistică, literatura-document rămâne viabilă, încadrându-se, **ipso-facto**, în ansamblul artei de consum. Mai întâi ea trebuie privită ca martor imediat al unei realităţi verificabile (cu acte, depoziţii ş.c.l.), dar şi ca sondaj de opinie, ori atitudine a celui care o produce. Căci trebuie numaidecât precizat că autorii unei asemenea literaturi nu sunt simpli grefieri, dar nici glosatori (fideli sau nu) ai unei realităţi care ne înconjoară. Doza de subiectivitate care patronează şi aici (ca în orice act literar autentic) solicită decupaje, pregătire estetică, tratare stilistică diferenţiată în numele unui mesaj. Fie că el se rosteşte tranşant, fie că este bănuit în ţesătura epică a textului.

Or, din acest punct de vedere, scriitorul ION FLORICEL (aflat la al patrulea roman) şi-a limpezit scrisul atât de bine, că dă impresia unei notaţii făcute din mers. Adică, actualul roman se scrie pe măsură ce autorul deapănă desfăşurarea unei anchete judiciare. El ştie să întreţină trează curiozitatea cititorului, căruia îi strecoară, de la pagină la pagină, informaţia despre mersul şi procedeele folosite în descoperirea adevărului.

În fond, acest roman, cu un titlu à la Kafka, desfăşoară o biografie a magistratului Mihai Cojocaru, transferat dintr-un oraş de câmpie, într-o metropolă.

Cele patru romane pun „pe tapet" narativ viaţa unor ţărani din zona Teicani (dată fiind cândva mulţimea de tei!), cu tot ceea ce presupune panorama vieţii lor. De data aceasta, scriitorul surprinde ridicarea intelectualilor adevăraţi, care provin din rândul celor săraci. Cândva, ei au avut parte de inimoşi şi cinstiţi dascăli, al căror model nu l-au uitat în devenirea lor profesională. Unul dintre aceştia, magistratul Valerie Floroiu, un personaj de tip camilpetrescian, a ţinut să-şi facă datoria până la capăt, prin prisma preceptelor juridice învăţate odinioară. Din păcate, viaţa, oamenii mai ales i-au pricinuit moartea, fără milă şi regrete. Actualul Mihai Cojocaru, care l-a cunoscut bine, a trăit în preajma lui, a colaborat cu el de atâtea ori, este surprins aici, în romanul **„Castelul"**, tot în postura de anchetator, având similitudini vizibile cu ale înaintaşului.

Romanul are două părţi. Prima este un remember în satul de origini al lui Mihai Cojocaru. Cea de a doua prezintă „examenul desfăşurat" pe care trebuie să-l treacă în noua lui muncă.

Prima parte conţine o dură confruntare între amintirile protagonistului, derulate în preajma sărbătorilor de iarnă, fie în prezenţa bătrânei sale mame, a fostului său învăţător, a foştilor colegi de şcoală primară sau a celorlalţi consăteni. Venind în sat, în perioada postdecembristă, protagonistului i se oferă un peisaj uman debusolat de tranziţie, când şi-au făcut loc invidia, demagogia politicienilor, goana rapidă după îmbogăţire, ideea că se poate munci numai în comerţ. Scriitorul, prin zeci de reflecţii acide sau puse în dialogurile unor personaje episodice, precizează că haosul organizat (dirijat?) de la oraş s-a prelungit imperturbabil şi la sat. De aceea, poate, partea a doua a romanului vrea să pună în evidenţă zbaterile, tenacitatea şi gândul de a merge până în pânzele albe ca să se facă dreptate unui intelectual ieşit din rândul satului românesc. I se oferă ancheta unui caz, în aparenţă minor - furtul a cinci conserve de carne dintr-un magazin privatizat. Hoţul era paznic de noapte, iar ziua, student în anul al treilea la Facultatea de Drept. Tot el fusese „ridicat" de poliţie, fiindcă la Agenţia de Voiaj „tulburase ordinea publică", după ce stătuse mult timp pentru cumpărarea a trei bilete de tren şi când casiera i-a spus că „ultimele cinci" sunt reţinute „pentru domnii parlamentari..., care trebuie să plece la Bucureşti".

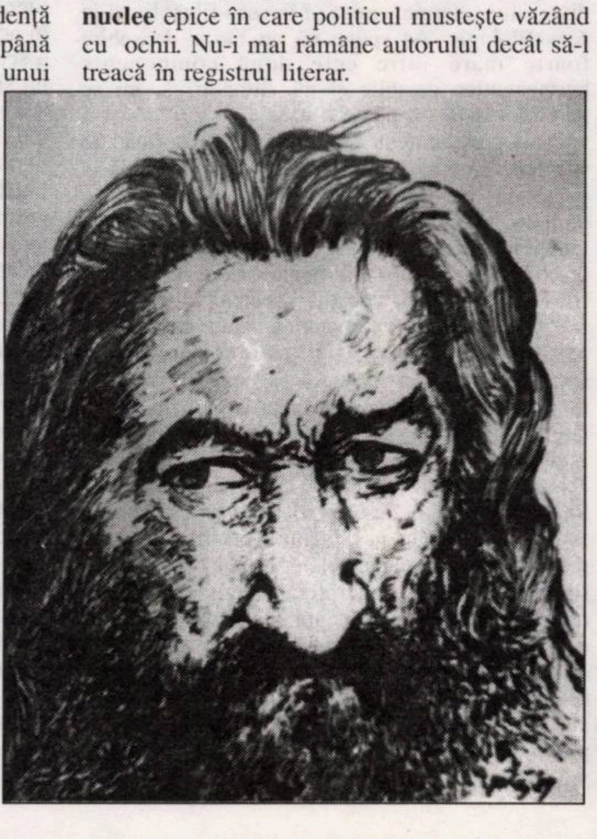
Ancheta părea să-şi urmeze normal drumul, studentul îi dezvăluie viaţa sărăcăcioasă a familiei, precum şi faptul că unchiul său îi promisese că-l va ajuta, deoarece un avocat i-a cerut cinci milioane drept trafic de influenţă! Din acel moment, firele anchetei se complică. Scriitorul, conştient că „literatura" prezentată de cazul studentului nu trebuie să aibă finalitate (deoarece ea este uşor întrezărită), apucă taurul de coarne cu... justiţia! Fiind în domeniu, ION FLORICEL devine sigur pe rostire, pe firul axial al epicii şi conduce admirabil textul spre... final. Dar şi aici, surpriză! El nu mai vrea să iasă biruitor Binele. Traficul de influenţă, corupţia şi actele de complicitate nu mai sunt sancţionate, căci dosarul este ridicat de un „trimis special" de la **Centru**. După această lovitură de teatru, cititorul de bună credinţă se poate întreba justificat: **cui prodest**? Rămâne doar să avansăm supoziţii: în impunătorul edificiu al Justiţiei (admirabil descris, cu un limbaj de mare specialist!), unde munceşte, dar şi locuieşte (ca un sezonier) magistratul, Mihai Cojocaru se poate gândi la mama lui bătrână, la începutul unei iubiri cu frumoasa Carmen Nicolaus, ca şi la avantajele profesionale pe care i le poate oferi un mare oraş. Aici s-ar afla Cauza şi Idealul!

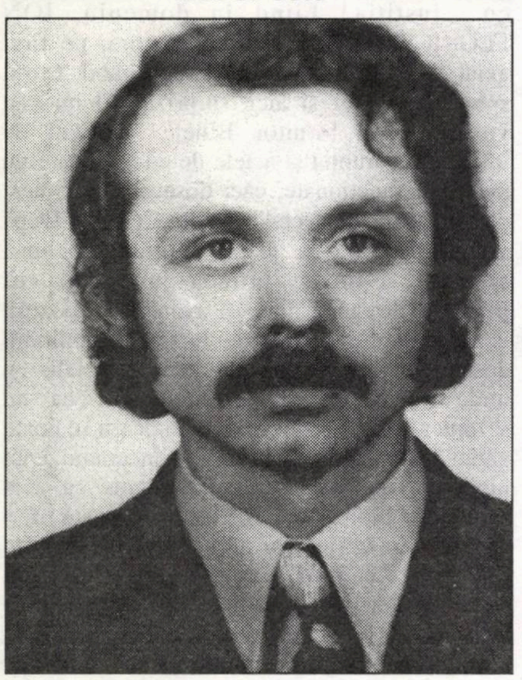
Nu ducem mai departe interpretarea, deoarece am depăşi cadrele epice şi ideatice ale scrierii. Ele propun o secvenţă credibilă din drumul unui magistrat, înfăţişată cu naturaleţe, cu o limpezime aproape de firesc. Toate ascund însă o melancolie abia reţinută, vizibilă şi din tuşele de peisaj hibernal, ori de notaţie impresionistă a aglomeraţiei urbane (în gară, în pieţe, la tribunal). Oricum, între accentele neoromantismului din primele decenii ale secolului al XX-lea din România şi duritatea prozei nuvelistice a lui Rebreanu, scriitorul ION FLORICEL face o breşă nonşalantă cu infiltraţii politice, economice şi sociale. O anume asperitate a limbajului ar fi trebuit să troneze întreg textul. Căderile de limbaj - atâtea câte sunt - trebuie transferate numai personajelor. Fie şi atunci când haina lor narativă se suprapune de departe peste cea a prototipurilor care le-au inspirat.

„Castelul" lui ION FLORICEL (carte apărută în 1997) încheie un ciclu narativ într-o tonalitate robustă, demnă de un scriitor care vrea să existe. Iar el trebuie cu atât mai mult semnalat (şi înregistrat!), cu cât proza actuală din ţara noastră trece prin prea multe experimente moderniste.

7 ianuarie 1998

P.S. I-am sugera autorului ca în perspectivă să abordeze şi **romanul politic**, căci **„Castelul"** lui Ion Floricel are o serie de **nuclee** epice în care politicul musteşte văzând cu ochii. Nu-i mai rămâne autorului decât să-l treacă în registrul literar.





„PRIN RAŢIUNE, PRIN MUNCĂ INTELECTUALĂ IZBUTIM SĂ PUNEM O MARGINE HAOSULUI” (II)

marian papahagi

D.P.: *Cândva vă puneaţi retoric întrebarea: „Şi totuşi, la ce-i bună critica?” Ce răspuns puteţi da acum, după ce aţi străbătut o parte din acel drum sinuos al Damascului înspre descoperirea operei?*

M.P.: La ce-i bună critica? Sigur, critica, înţeleasă în sensul strict al cuvântului, este un mod de a reacţiona în faţa noutăţii, un mod de a încerca să aproximezi cu o secundă mai devreme valoarea, un mod de a o propune şi de a o apăra. Cred deci într-o critică, din acest punct de vedere, care identifică valoarea, o apără şi o interpretează, o propune cititorului. Nu cred într-o critică radicală, negativă, o critică distrugătoare, deşi îi recunosc importanţa. Şi sunt convins că spiritul maiorescian, care în mod fericit patronează această breaslă, trebuie să rămână în ultimă instanţă prezent în demersul critic al oricui pretinde a activa în acest teren. Fireşte însă că, fiind un profesor la Universitate, noţiunea mea de critică este puţin mai amplă. Ea include de fapt o dimensiune hermeneutică şi în sens filosofic şi în sens filologic. Aş spune că nu fac o deosebire foarte mare între cele două componente hermeneutice posibile şi că, dimpotrivă, mi se pare că există - e poate o utopie - o critică cu o vocaţie concomitent filologică şi filosofică. Se ştie prea bine că în epoca anterioară, de pildă în perioada marilor gânditori ai idealismului german, aceste două noţiuni apar într-o totală incompatibilitate. Eu cred, dimpotrivă, că este posibil ca o critică să demonstreze o vocaţie filosofică, deci o vocaţie speculativă, să aibă acces la valoare, cu alte cuvinte să fie capabilă să perceapă valoarea şi să o pună convingător în text, şi, în acelaşi timp, să fie aptă să studieze textul chiar în componenta sa formală, în intertextualităţile sale multiple, în care, în mod inevitabil, el se găseşte aşezat. Pentru că, adeseori, nu vorbim limba, ci suntem vorbiţi de limbă - e o situaţie în care poeţii se găsesc în mod firesc, aşa încât, în spaţiul vorbirii lor, este prezentă o întreagă cultură, o întreagă tradiţie - şi filologul, criticul, interpretul, hermeneutul are obligaţia să pună în evidenţă şi acest aspect. Cred deci într-o critică ceva mai complex concepută, cu o vocaţie speculativ hermeneutică şi filosofică, cu competenţe tehnice şi filosofice şi cu o anumită vocaţie artistică şi literară care să permită un acces mai adevărat şi mai empatic la valoare.

D.P.: *Între 1984-1989 aţi fost cronicarul literar al* **Tribunei**. *V-a disciplinat ochiul critic acest exerciţiu sau l-aţi perceput uneori ca pe un factor cronofag?*

M.P.: Trebuie să spun că a fost o experienţă excepţional de importantă pentru mine, regret şi acum că n-am continuat-o. Inevitabil, după 1990 am fost atât de ocupat încât n-am mai putut să fac cronică literară - mă voi întoarce poate într-o zi la acest meşteşug, care are imensul avantaj de a te ţine în permanent contact cu literatura ce se face în jurul tău şi de a te obliga să scrii în permanenţă. Din el au rezultat pentru mine trei cărţi: *Cumpănă şi semn*, *Fragmente despre critică* şi *Interpretări pe teme date*. Şi, poate, dacă m-aş strădui, aş aduna chiar şi materialul pentru a patra carte, din ceea ce am scris în aceşti cinci ani de zile, în care a fost excepţional de important faptul că m-am putut ţine în legătură cu ceea ce se scria, cu ceea ce se gândea şi se crea în spaţiul unei literaturi bogate cum este totuşi literatura română contemporană, nu cea din ultimii ani, dar cea din ultimile zile, luate global. Deci n-am simţit nici o secundă ca fiind, într-un fel sau altul, cronofagă această activitate, dimpotrivă, mi-a dat o dimensiune pe care n-o aveam, şi mi-a dat o posibilitate de reacţie mai bună în raport cu literatura. M-a ajutat chiar şi în profesia mea. Aşa încât, din toate punctele de vedere, regret că acum nu mai pot să fac acelaşi lucru şi sper să mă pot întoarce într-o zi la comentariul curent al cărţii de literatură, mai cu seamă că mi se pare că asistăm în aceşti din urmă 2-3 ani la o reluare, în sfârşit, a scrisului creator românesc, la o diversificare a lui şi la o mai bună aşezare a generaţiilor literare active în raport unele cu altele. Şi cred că asistăm totodată şi la o renaştere a chefului de a face literatură, pentru că el cam dispăruse în anii imediat următori lui 1990, când a predominat politicul, când cărţile cele mai interesante au fost totuşi cărţile de memorialistică, şi nu cele de creaţie propriu-zisă.

D.P.: *Dar se pare că, în momentul de faţă, cronica literară trece printr-un con de umbră. Putem vorbi oare de o absenţă a cronicarilor sau specia în sine trebuie revizuită, în sensul în care şi în Occident este în vogă mai mult cronica pentru public, cea de informare, şi mai puţin cea pentru avizaţi?*

M.P.: Fără îndoială, ne vom alinia şi aici, deşi tradiţia culturii noastre include existenţa unor critici de direcţie sau a unor nume importante care să dea reperul în ceea ce priveşte interpretarea sau judecata asupra unei opere. Şi acest lucru nu va dispărea curând, chiar dacă marii critici sau o parte dintre ei au încercat să practice exerciţiul curent al comentariului literar. Mă gândesc, în primul rând, la Nicolae Manolescu, a cărui cronică a fost ani de zile unul dintre marile repere ale culturii noastre. Desigur, n-a fost singurul, dar a fost unul dintre cele mai importante, ceea ce, fireşte, nu însemna că Nicolae Manolescu era un oracol. Era însă unul dintre marile nume de referinţă, alături de altele, pentru că şi critica literară românească era diversificată şi este diversificată cu multe personalităţi, deci cu posibilitatea unor opţiuni multiple, a unor selecţii variate, a unor interpretări care să ajute la a colora peisajul literaturii româneşti. Sigur că se va ajunge la o situaţie mai funcţională. Eu cred că, în timp, majoritatea cotidienelor importante îşi vor crea un fel de suplimente literare şi că cronica literară se va muta mai cu seamă în spaţiul jurnalistic. Nu înseamnă însă că, fundamental, oficiul criticului se va schimba. Critici literari există şi în alte părţi, şi apoi nu este obligatoriu ca această cronică literară să aibă loc neapărat în paginile revistelor literare, cum ne-am obişnuit, deşi constat cu satisfacţie că o parte dintre revistele literare continuă să funcţioneze şi, chiar dacă nu mai au rolul de altă dată, sunt totuşi spaţii importante pentru cunoaşterea a ceea ce înseamnă literatura română de astăzi. Fără *România literară* sau fără *Luceafărul*, fără *Apostrof* sau fără *Vatra*, fără *Familia* sau fără *Transilvania*, sau alte publicaţii, noi am avea o mai proastă imagine despre ceea ce este literatura română actuală. Fireşte, nu toate revistele au putut continua la acelaşi nivel. Nu toate revistele şi-au putut menţine statura şi valoarea de dinainte. Unele chiar au sucombat. Altele au avut o existenţă efemeră şi s-au stins, dintre cele nou apărute. Dincolo de aceasta însă, oficiul critic rămâne. Cronica literară, deci, că o vom numi cronică sau comentariu curent, că va fi recenzie sau va fi intervenţie publică de altă natură, sau că se va transfera în spaţiul unor eseuri de mai largă respiraţie, va exista. Misiunea de a identifica valoarea şi de a o propune nu poate înceta în nici o cultură care continuă să creadă în importanţa scrisului şi în literatura curentă.

D.P.: *Nu aţi fost tentat, după 1990, să preluaţi, împreună cu ceilalţi doi „triumviri”, Ion Pop şi Ion Vartic, conducerea* Echinox*-ului pe care l-aţi creat şi de la care aţi fost, mai apoi, îndepărtaţi? Ce mai reprezintă astăzi această revistă care, iată, pare să reediteze acum perioada sa fastă de altădată? Sau nu v-aţi gândit să concepeţi o nouă revistă?*

M.P.: Trebuie să vă spun că, la începutul anilor ’90, cei care conduc astăzi în mod strălucit această revistă, şi anume, mai tinerii mei prieteni Ştefan Bórbely şi Corin Braga, au venit la Ion Pop, la Ion Vartic şi la mine să ne propună să reluăm conducerea revistei şi am refuzat pentru că ni s-a părut (şi mi s-a părut) întotdeauna că există un timp pentru fiecare lucru. Timpul *Echinox*-ului pentru noi s-a dus, deci o întoarcere în timp era imposibilă şi foarte improbabilă. Cred mai departe că *Echinox*-ul este al generaţiei tinere şi el trebuie făcut în spiritul acestei generaţii, aşa încât, dacă el este o revistă serioasă, de ținută universitară, nu poate decât să ne bucure acest lucru. Nu-i nici un rău să producem tineri serioși, capabili de un comentariu inteligent, capabili de o bună cunoaștere a culturii și a literaturii contemporane, iar în acest sens cei doi foarte serioși directori ai revistei, care sunt ei înșiși oameni de valoare în perimetrul profesiunii lor, o conduc și o fac foarte bine. Eu n-aș avea nimic de reproșat acestei reviste, aș spune că e în chiar spiritul *Echinox*-ului ca revista să fie așa cum sunt cei care o alcătuiesc. Ea a avut, ca revistă, un moment mai vivace, mai legat de cenaclul *Echinox*, din care s-a născut, și, deci, de creația literară a primei generații strălucite de echinoxiști care număra în rândurile ei poeți și prozatori importanți, cum sunt Eugen Uricaru și Ion Mircea, sau Adrian Popescu, sau Dinu Flămând, sau Horea Bădescu ș.a. Și a fost, apoi, o bună revistă de critică, a fost, într-o altă perioadă, o bună revistă de filosofie, este actualmente o bună revistă de cultură universitară și va fi, poate, mâine altceva. Pentru că, în funcție de cei care o lucrează, revista capătă o anumită amprentă. Totuși, aș semnala că este o bună alcătuire această revistă. Pentru că, iată, la anul vom sărbători cei 30 de ani de la întemeiere, am depășit deci cu mult vârsta medie de existență a revistelor culturale românești și *Echinox*-ul continuă, în ciuda vitregiei timpurilor de care toți ne plângem în momentele noastre patetice, să supraviețuiască foarte bine. Nu este, sigur, o revistă care să acopere o mare suprafață, nu este o revistă care să aibă poate impactul pe care îl avea altădată, dar nici timpurile nu mai sunt aceleași, informația este mult mai diversificată, publicațiile sunt mai numeroase, și, pe fondul acesta mediatic uriaș, este mult mai greu să te faci auzit. Dar nu înseamnă că această revistă și-a pierdut semnificația și importanța. În spațiul ei continuă să fie tineri foarte capabili și e lucrul cel mai îmbucurător. De altfel, și dvs. și eu avem copii care au lucrat, care lucrează, sau sunt legați în vreun fel de *Echinox*. Așa, încât, iată, generația noastră, a părinților celor care fac acum revista, poate să constate cu satisfacție că copiii lor continuă cu succes acest lucru început în urmă cu 30 de ani. Eu sunt, în ce mă privește, foarte convins de faptul că un lucru trebuie să fie bine structurat de la începutul său și atunci el poate rezista. Iată, se pare, *Echinox*-ul nostru de altădată a fost bine conceput, pentru că, în ciuda faptului că cei care l-au alcătuit la început au dispărut din redacția sa cu timpul - cei din urmă au fost cei trei directori, codirectori, redactori-șefi pe care i-ați menționat, care au plecat silit din redacție la începutul anilor '80 -, revista a continuat să existe și și-a păstrat o egalitate întru spiritul care a creat-o inițial.

O cunoaștere nu este obligatoriu să fie maniheică, partizanat sau respingere. Ea le poate cuprinde pe ambele într-un discurs critic care să încerce să se plieze pe obiectul său.

D.P.: *Unii critici au pornit în ultimii ani o vastă acțiune de asanare a literaturii, de reașezare a valorilor istoriei literare contemporane. Credeți că se vor produce mutații esențiale în scara de valori literare?*

M.P.: Operațiunea e numai aparent nouă, pentru că critica și-a păstrat întotdeauna această dimensiune a revizuirii. E în spiritul chiar al breslei critice românești - spiritul imprimat de unul din iluștrii ei întemeietori, care este Eugen Lovinescu. Deci, a revizui în permanență valorile stă în însăși misiunea criticii. Sigur că vehemența cu care acest lucru s-a făcut după 1990 este justificată pe fondul marilor mutații care se petrec în toate planurile în societatea românească și, deci, și în cultura română. Mutația valorilor estetice, schimbarea de receptare în raport cu cultura română este de asemenea un fenomen firesc. Am utilizat înadins sintagma lui Lovinescu pentru ca să atest unitatea în continuitate a unei anumite idei. Așa încât, pe mine nu mă scandalizează foarte tare acest proces de revizuire a valorilor. Sigur că este vorba de a înțelege cum anume se va îndrepta acest proces, și el, firește, cunoaște și exagerările inevitabile. Că o critică a aderențelor politice, sau a lașităților - dacă vrem să le numim astfel, eu n-aș fi prea vehement în această privință - trebuie întreprinsă este perfect. Eu aș vrea mai mult să cunosc exact rațiunile care i-au împins pe marii creatori, cum erau Călinescu, sau Sadoveanu, de pildă, sau Camil Petrescu, să ajungă la anumite poziții pe care astăzi le considerăm incalificabile sau inacceptabile. Pentru că a împărți foarte maniheist cultura română în spirite care au rezistat în perioada respectivă - mă refer la anii '40-'50 - și spirite care au cedat este puțin simplificator, pentru că, în unele cazuri, din păcate, au existat și sincere adeziuni, sincere convingeri, sau utopii, sau iluzii. În multe cazuri, iluzii. În ceea ce-l privește pe Călinescu, cu siguranță multe iluzii. Din această cauză, a înțelege resorturile psihologice și culturale, oportunismele și lașitățile înseamnă de fapt a întreprinde un proces de cunoaștere mai aprofundat, care nu poate fi expediat la nivelul pamfletelor. E deci nevoie de o cercetare chiar a acestui subiect, pentru că el este un subiect de cercetat: această trădare, dacă ea a existat, a intelectualilor, sau această cedare a lor, oportunismele, lașitățile lor. Am încercat să întreprind și eu o asemenea analiză, participând în 1991 la un colocviu despre *Intelectualii și revoluția*, când am scris despre cenzură. Mi se pare că este fundamental să studiem instituția cenzurii. În același spirit, am fost cel care a adunat la un loc materialele multe prin care noi, adică profesorul Mircea Zaciu, Aurel Sasu și cu mine, încercam să apărăm pe vremuri *Dicționarul scriitorilor români* și le-am pus la un loc într-un dosar pentru cunoașterea cenzurii tocmai pentru că mi se părea că este inevitabil, pentru a înțelege o anumită epocă, să cunoști și interdicțiile ei, latențele și implicitele pe care nu totdeauna le putem documenta suficient de bine. Apreciez, de aceea, încercările de publicare a unor documente, de pildă documentele procesului Noica-Paleologu, publicarea unor materiale despre cultura din epoca proletcultismului. Este foarte important să avem, înainte de toate, în mână documentele. Să studiem, sub unghi psihologic și documentar, sub unghi istoric și, dacă vreți, al unei mai adânci cunoașteri a ideologiei timpului, motivele care i-au împins pe unii autori să se comporte într-un anumit fel. Uneori, ei înșiși ajungeau la anumite poziții prin reacție, din cauza unor frustrări. Eu sunt convins că frustrările anterioare lui '45 ale lui Călinescu au fost determinante pentru opțiunile lui dintr-o anumită epocă. Și sunt de asemenea convins că în multe cazuri a funcționat din păcate oportunismul, sau, uneori, chiar lașitatea. Adeseori însă nu trebuie să uităm dimensiunea tragică pe care cedările respective o puteau lua. Ne apropiem de centenarul lui Vianu. Vianu însuși este un exemplu elocvent, în această privință, al unui om care și-a făcut totuși - nu așa cum s-a spus mai de curând - mari procese de conștiință, și avem mărturia uneori indirectă a acestor procese, ca să nu mai vorbim despre faptul că, în multe cazuri, prezența în sine a acestor mari cărturari în instituțiile de cultură româneși a avut un efect benefic pentru formarea generațiilor succesive. A asigurat, chiar pe fondul, aș spune, tragic al cedărilor și oportunismelor, o continuitate cu marea cultură românească interbelică. Deci, inevitabil, mi se pare că este obligatoriu ca discuția să fie mult mai complexă. Ea poate și e justificat să aibă o tentă polemică și pamfletară. Poate că există, la unii dintre noi, o mai mare tendință de distrugere a unor imagini, sau de risipire a unor imagini convenționale și, din acest punct de vedere, efortul acesta polemic nu este lipsit de sens și nu este lipsit de importanță, oricât de coroziv ar fi. Cred totuși că la o mai bună și mai exactă înțelegere a literaturii suntem chemați în mod permanent. Așa încât procesul de rediscutare, de reașezare a valorilor este un proces continuu și el va sfârși prin așezarea justă în matcă a acestor imagini. Să nu ne imaginăm, de altminteri, că noi vom putea să pronunțăm vreodată judecăți definitive. Vor veni alții după noi care vor evalua și vor interpreta altfel aceleași date. Până una alta, ar fi bine ca măcar aceste documente și date să le putem pune bine în pagină, să le scoatem la iveală, urmând ca interpretarea să constituie, ca pentru orice obiect de cercetare, un proces deschis.

D.P.: *Dar cum vă explicați reacțiile celor care consideră că actul de reinterpretare a valorilor ar pune în pericol, ar diminua statura însăși a unor mari creatori?*

M.P.: Eu cred că marile valori se apără singure, după cum mi se pare justificat să existe indignarea celor care, dimpotrivă, consideră că se produce un asalt al zeilor și o dărâmare a marilor valori, și, ca atare, reacționează. De ce aș impune eu - eu care nu cred în cenzură -, de ce aș impune cenzură unor persoane care ies în apărarea acestor autori? N-aș face-o în nici un caz. Mie mi se pare mult mai logic să încerc, în ce mă privește, să înțeleg pe cont propriu. Și, din păcate, doar o orientare diferită a preocupărilor mele actuale, mai legate de universitate, mă scoate cumva din circuitul unei reinterpretări a acestor mari autori care, din punctul meu de vedere, sunt în continuare mari autori și stau în biblioteca și pe masa mea de lucru cum au stat și înainte. Și înainte știam, nu era nici un secret pentru mine, ce anume făcuse și cum făcuse G. Călinescu, sau Camil Petrescu, sau Mihail Sadoveanu. Ce, nu știam înainte de '89 despre *Mitrea Cocor*? Nu știam înainte de '89 despre *Cronicile optimistului*? Nu știam înainte de '89 despre cedările lui Jebeleanu și ale lui Geo Bogza? Nu cunoșteam înainte de '89 micile lașități, din toate epocile, ale lui Camil Petrescu? Nu cunoșteam adeziunile vinovate, de un soi sau altul? Le cunoșteam. Poate vehemența noastră era mai temperată atunci și din rațiuni de cenzură. Dar știam toate aceste lucruri. Ele n-au fost o relevație după 1989. După cum, cunoașterea literaturii implică și desacralizarea. Deci, desacralizarea este un proces care stă în perimetrul culturii române cum stă în perimetrul altor culturi. Valorile se cern prin timp tocmai prin rezistența pe care o pot prezenta chiar în raport cu tentativele de desacralizare sau cu necesitatea de a ajunge și la desacralizare. Firește că acest lucru se va exercita și în raport cu autorii contemporani. Veți vedea, *Dicționarul scriitorilor români* conține o excepțională analiză a prozei lui Petru Dumitriu, întreprinsă de cel mai bun cunoscător al său la ora actuală, Ion Vartic, care a citit toate scrierile proletcultiste ale lui Petru Dumitriu, a citit tot ceea ce acesta a scris infamant pentru calitatea de excepțional intelectual și scriitor care este, și a dat o interpretare coerentă a întregului ansamblu, pentru că nu poate fi înțeles Petru Dumitriu altfel, decât prin intermediul ticăloșiilor scrise, dar și prin intermediul marilor sale cărți, care-l așază definitiv în perimetrul culturii noastre. O cunoaștere nu este obligatoriu să fie maniheică, partizanat sau respingere. Ea le poate cuprinde pe ambele într-un discurs critic care să încerce să se plieze pe obiectul său. Obiectul respectiv este el însuși controversat. A cunoaște literatura înseamnă de fapt a asuma în planul discursului critic și aceste elemente controversabile și, deci, din acest punct de vedere, nu mi se pare că în cultura română contemporană s-ar petrece ceva inacceptabil, neobișnuit, indiferent din ce parte apar reacțiile pe care unii sau alții le consideră excesive.

Interviu realizat de
Dora Pavel

poeţi reşiţeni

Costel Stancu

***

sunt mai gol decât trompeta în care a suflat
tot oraşul
în faţa mea ţopăie pe muchii un zar
mă întorc seara şi nu pot citi
ce e scris pe un cearceaf

strig, pereţii îşi întorc feţele către ceas
duhul străinului se întinde pe uşă
înainte de a adormi strâng insectele într-un
borcan
şi mă trezesc abia când mi se pune
un cui în fereastră

în lipsa mea lucrurile se fac tot mai mici
visez râul în care se zbat înecaţi din hârtie
şi luna pândită continuu de un magnet

leg o aţă de dintele
celui din oglindă

dar nimeni nu mişcă nimeni nu se grăbeşte
piticul atinge cu unghii false mărul de pe
dulap
ceva mă înspăimântă
trece prin cameră cu gâtul întins
ca de pisică alergând înaintea umbrei

***

pe fundul râului se întâlnesc
în taină gemenii
ea vie, el mort
se ţin de mână
ea a adus soarele, el luna
ea - îngerul, el - căţelul pământului
nedespărţiţi în firea lor
speriaţi de neputinţa noastră de a vedea
inelul ce-i înconjoară
un clopot cu două limbi
care bat la fel de frumos
ziua ori noaptea
tras de un fir de lumină
şi ce mister
când umbrele lor trec pe deasupra
fără să ştie nimic...

***

îmi închipui
respiraţia ta peste care geme o piatră
pe cine aştepţi nebună de dragoste?

nu vezi că s-a clintit marea?

Şi ce lumină acolo unde
apa se împreună cu umbra

Andreea Dragoescu

***

creionul plânge. scrumiera se umple cu
lacrimi
pe un pat de sticlă văd gâtul ars de votcă
al unei femei.
scrumul este o lume
unde clipele se topesc la fiecare sărutare.

când somnul îşi va îmbrăca haina
ochii tăi vor arde de dorinţă.
printre degetele uscate îţi voi turna
lacrimile mele

în tulpina canceroasă a unui nufăr
miroase a suspin.
picioarele privesc drumul
cu ochi mişcători

printre pietre
adormită luna
se îmbată cu morţii.

***

ruptura cerului a fost pusă în ghips.
aşteptăm o nouă ninsoare
(dacă nota de plată a fost achitată)

fumul de ţigară se joacă fără milă
cu mâinile uscate.
un gard de sticlă se ridică
pe pieptul uns cu aur
al copilului tăiat de sabie

departe un cântec adună gândurile într-un
ciob de sticlă
curând totul va fi un strat de flori
presărat cu cenuşă.
mai aştept doar o vorbă a visului paralizat
şi mâinile mele vor mângâia un alt univers

Valentin Victor Sârbu

în jurul mesei un
pitic îşi ascunde braţul fără
încetare ochii pâlpâie şi clopotele se
aud în lacrima femeilor într-o
parte un vânzător agită mâinile
umplând râul cu pietre dincolo
copacii sunt spânzuraţi
o lumânare o flacără răstoar -
nă părul femeii pe masă e noapte
piticul face gălăgie şi
bufniţa orbeşte
creaţia
a trecut râul

în prag femeile
sparg oale
lemnele se aruncă în foc

degetele se lipesc
picioarele tac

afară
vulturul taie trandafiri
o broască trece prin cuiburi
de viespi
femeile se închină
şi
urzicile cresc

un preot
toarnă vin
altui preot

Oana-Raluca Topală

***

Răsare lumina cu chip de floarea sorelui.
Uleiul verde de orizont îmi arde ochii;
miroase a mucuri de ţigară
putrezite în scrumiera cu iluzii.
Sorb încet zaţul de mucegai
ce acoperă geana soarelui.
Norii plâng cu apă tulbure,
mirosind a petale galbene.

***

Trei minute de praf
pe cearşaful alb.
Din pântecul patului
curge sânge animal.
Imaginea ta postumă
se ascunde sub cuvertură.
Eşti singur în întunericul
de sicriu ros de viermi.

Zina Roman

În marea pădure de argint

absentă,
degetele întorceau
filele unei cărţi

la lumina zilei
când primăvara încearcă să pună
stăpânire pe împărat

la sfârşitul cărţii
am găsit o petală
presată cine ştie de când...

vântul ca un hoţ
mi-a furat-o
şi a dus-o, a dus-o

la cei îndrăgostiţi, rătăciţii
din marea pădure de argint.

Moise

tăcerea se sparge cu un tunet
cu primul şi mereu
tânărul fulger
acum infim
dar mai târziu infinit

rostul cugetătorului
va fi rostit
azi, mâine, mâine, mâine,
cât va fi pământul

literele vor cădea
în cuvinte
ca untdelemnul,
ca mierea
în gura săracului,
nu vom rămâne
cu mâinile goale.

Ion Chichere

***

o lebădă
pe un patinoar
este poetul

un orator
urcat pe un sicriu
gol

***

din esofagul vulcanului
a ţâşnit fraza -
lava de mercur
a urcat
sandalele în măslin

am încercuit cu cretă soarele

***

funia clopotului
şi lanţul fântânii
una sunt

precum în cer
aşa şi pe pământ

***

deşi n-am trimis
nici o scrisoare
în aprilie
am găsit apă
în cutia poştală

***

în fiecare nor
este o maşină de spălat

DESPRE ROMÂNA COMUNĂ

de

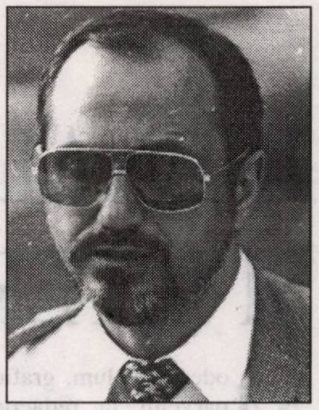
MARIANA PLOAE-HANGANU

Deseori, în însemnările noastre anterioare, am adus ca argument lingvistic în favoarea unui fapt vechi sau extins existenţa fenomenului respectiv într-unul sau în toate dialectele sud-dunărene: aromână, meglenoromână şi istroromână. Aceasta deoarece s-a presupus că înaintea separării dialectelor sud-dunărene de dacoromână, idiomul vorbit pe întreg teritoriul României de astăzi, a existat o fază în dezvoltarea limbii române, apreciată ca durând cu aproximaţie din secolul al V-lea până în secolul al VIII-lea, o fază de unitate între dacoromână şi cele trei dialecte sud-dunărene. Acestei etape i s-a dat numele de **română comună**; ea este o limbă reconstruită sau, cum se mai numeşte, un **diasistem**, la care s-a ajuns prin abstractizarea detaliilor, reducând dacoromâna şi aromâna (uneori s-a apelat şi la meglenoromână şi istroromână) la formele lor primitive. Acest diasistem se realizează concret prin graiuri, dialecte, stiluri sau limbaje. Prin urmare, parcurgând drumul invers, de la aceste forme concrete se poate ajunge către o totalitate de caracteristici virtuale, dar asupra cărora, în lipsa informaţiilor, lingviştii nu se pot pronunţa cu certitudine. Această fază veche, unitară şi omogenă a limbii române nu exclude diversificarea dialectală; aparent avem de-a face cu o contradicţie, „contradicţie care se rezolvă numai dacă se admite că orice diferenţiere presupune o identitate la alt nivel şi că orice diversificare dialectală implică o unitate şi o omogenitate lingvistică la care se raportează". **Româna comună**, ca orice limbă reconstruită, este prin urmare un idiom abstract, dar foarte necesar a fi luat în discuţie deoarece în caz contrar, individualitatea limbii române nu apare cu destulă claritate.

Autorul conceptului de **română comună**, profesorul ION COTEANU, nu mai este printre noi. A plecat prea grăbit, în această ultimă lună a lui '97, lăsând în urmă proiecte, cărţi, generaţii de studenţi care aşteptau înţelepciunea cuvântului său, marea sa lecţie de iubire pentru limba română.

---

bujor nedelcovici



CĂDEREA ÎN REAL

18 octombrie. La Poştă.

* Aşteptăm. Funcţionarul caută, nu găseşte, iar noi începem să ne plictisim. În sfârşit, apare ţinând în mână un tub de carton, asemănător cu cele folosite de arhitecţi pentru planurile lor. Vreo confuzie, îmi spun eu. „Tu vezi?" îmi atrage atenţia Carmen care deschisese tubul. O scrisoare de la Ministerul Culturii şi o diplomă semnată de Ministrul Jacques Lang. Cu ocazia „Bicentenarului Revoluţiei Franceze din 1789", ai fost numit **Chevalier de l'ordre des Artes et des Lettres**. Privesc perplex şi nu înţeleg nimic. Îmi amintesc că tata fusese decorat în primul război mondial cu **Steaua României cu spade în gradul de Cavaler**. Deci, sunt şi eu „Cavaler" în acest „război al cuvântului scris", în care bătăliile se duc pe tărâmul „fiinţei, cunoaşterii şi al conştiinţei".

Intru cu Carmen într-un bistrou şi bem un pahar de vin. Sărbătorim evenimentul...

22 octombrie.

* În Uniunea Sovietică s-a votat o lege prin care se garantează libertatea de conştiinţă şi în special cea religioasă. Biserica se va despărţi de stat, propaganda ateistă va înceta, învăţământul teologic se va dezvolta, se vor repara vechile biserici şi se vor construi altele noi.

În România, Patriarhul Teoctist (reales pentru meritele din timpul vechiului regim) stă liniştit în Dealul Patriarhiei, ca şi în trecut când se dărâmau bisericile şi mănăstirile. Prezentul nu-l interesează şi nici ce se petrece în **Urbi et Orbi**. Nici o răspundere! Nici o iniţiativă! Nici o datorie morală, creştinească sau civică!

„Fericiţi cei **vinovaţi cu duhul!"**

30 octombrie, ora patru dimineaţa.

* Am terminat romanul **Îmblânzitorul de lupi**. Citesc ultimul rând: „Paris, iulie 1987 - octombrie 1990". Am purtat acest roman **în mine şi cu mine** timp de trei ani şi jumătate: zi de zi, noapte de noapte. Visam personajele, le auzeam vorbind... Mâine plec în Bretagne pentru o săptămână, este **Toussaint** (Ziua Morţilor). Şi apoi? Când o să mă întorc cu cine o să mă întâlnesc în fiecare dimineaţă? Ana! Vlad! Ioachim! Au rămas în paginile manuscrisului. O imensă absenţă! Nu ştiu dacă o să mai am puterea de a scrie un alt roman! De fiecare dată trăiesc senzaţia că este ultimul, acum s-ar putea să fie cu adevărat... Şi totuşi, prin el m-am salvat şi vindecat încă din primele luni când am început „marele exod". Nu cred că Paul Valery avea dreptate când spunea că întâlnirea zilnică cu personajele unui roman reprezintă primii paşi spre alienare. Mă simt bine şi normal în lumea ficţiunii. Pentru mine, „căderea în real" înseamnă adevărata anormalitate şi alienare. **Aici** este Apocalipsa, nu **acolo**! Armonia, echilibrul şi seninătatea se află doar în imaginar şi romanesc. Mă simt **acasă** în **născocire**, iar în rest sunt un **métèque** şi joc rolul unui scriitor...

3 noiembrie

* Ziua în care a murit tatăl meu. Se împlinesc 26 de ani. În ţară, i-am făcut în fiecare an un parastas. Aici... nu am altceva decât să mă gândesc la el. Stau lungit în pat toată ziua. Fac un „film cu el". Îl revăd şi îl retrăiesc în diferite împrejurări. Întreaga lui viaţă a fost o lungă suferinţă. Ofiţer în primul război mondial, ofiţer de rezervă în al doilea război, evacuat din casă, arestat politic la vârsta de 70 de ani. Când s-a întors de la puşcărie a întrebat-o pe Drinache: „Unde sunt băieţii?!" Credea că am fost şi noi arestaţi sau alungaţi de acasă... Sărăcia bătrâneţii (fără pensie sau alt venit), bolile care au urmat... Un singur şi imens regret. N-am putut să-i acord bucuria de a-i arăta prima carte publicată, primul roman pe coperta căruia era numele meu, dar... şi al lui! **Ultimii** a apărut în 1970, iar el a murit în 1964...

5 noiembrie

* Găsesc întâmplător plicul în care am păstrat fotografiile şi cărţile poştale din timpul călătoriei pe care am făcut-o în 1988 în Statele Unite. Le răsfoiesc agale şi încerc să-mi amintesc zilele petrecute la New York şi Washington. Caut ceva esenţial şi în acelaşi timp privesc cărţile poştale: World Trade Centre, Rockefeller Center, United Nations, The Empire State Building, Statute of Liberty... Iar la Washington: Vietnam War Memorial, Lincoln Statute, Capitol Building şi White House.

Da! Am găsit! Imaginile-sinteză-şi-emoţiile pe care le-am trăit în două săptămâni petrecute în Statele Unite. New York-ul este o sfidare adresată naturii, precum Veneţia. Un oraş construit iniţial pe insula Manhattan. Clădit pe vertical pentru că n-a avut loc pe orizontal. Veneţia a fost construită pe apă. Două ambiţii nemăsurate ale lui **homo faber**. La New York am văzut într-un muzeu „Sala Brâncuşi": **Pasărea măiastră** şi multe alte statui... Emoţie estetică şi regăsirea unui univers familiar. Aveam impresia că cei care îl priveau pe Brâncuşi mă priveau şi pe mine. În el eram şi eu: sensul artei. Regăsirea în universal.

Câteva zile petrecute la ţară în compania lui Marcha şi Bouling. Liniştea şi calmul într-o casă din apropierea unui râu. Contrast frapant.

JURNAL DE BORD(URĂ) ȘI LITERATURĂ

Modestul volum, grafic vorbind, ce ne-a parvenit la redacție din partea lui Marian Ifrim, nu ne-a lăsat indiferenți, dovadă aceste rânduri de confirmare. „Alfabet de tranziție” este o „selecție de autor”, adică o carte de vizită a poetului-jurnalist domiciliat în Buzău. O prospețime a tehnicii de obârșie soresciano-prévertiană se impune încă din ciclul „Spre orașul cu un milion de ferestre”. Poetul vine cu propria mitologie rurală pe care o contrapune ecologic orașului cotropit de noxele progresului și confortului împotriva naturii. Marin Ifrim are nostalgia naturii necontaminate, a copilăriei, ceea ce nu-l împiedică să scrie când ironic, când elegiac, mereu cu aplombul stăpânirii mijloacelor de expresie. Abia ocolind capcanele descriptivismului în poemele lungi, poetul se dovedește abil și rafinat cultivator al metaforei paradoxiste șocante: „Ehei, e vremea cuțitelor lungi/la cimitirul porcilor/vine o mașină cu prelată/și pleacă una frigorifică/pentru măcelar e tot o petrecere/bea vodka amestecată cu sânge/nu-l interesează grupa sangvină/a rămătorilor/el o duce tot într-un Crăciun”.

Practicant optzecist se dovedește poetul în prozo-poemele din „Sentiment maritim”, generator de **jeux de mots** à la Gh. Iova, teribilisme, provocări dar și savuroase versete în cheie ludică: „Departe de literatură și mode, curentul marin (Ifrim - n.n.) e un curent tâmpit, o maree neagră cusută cu ață albă, o nebunie aflată în custodia unui deshidratat”. Poetul face eforturi de inteligență și compoziție, trece rampa adesea, are bune lecturi. Este un sentimental ispitit de sarcasmul cu efecte aliberatoare.

„Alfabet și tranziție” are datele unui jurnal de bord(ură) existențială, cu urme de bibliotecă, cârciumă (viață) și epitaf, cu baza pe un lot experimental branșat la regia autonomă de curent Marin Ifrim. „Nu mă frecați la melodie, știu și singur să mă fac de rahat, și să scuip între ochi colacul de salvare ciclopul, speranța, senzația de arsură sub limbă”. Sub imperiul acestei salutare conștiințe critice, Marin Ifrim scrie două foarte reușite poeme, „Epocalipsa” (unde-am mai văzut noi acest titlu?) și „Soté baudelairean”. În spiritul demontării și reinterpretării tabu-urilor poetice, Marin Ifrim ar putea înscrie puncte hotărâtoare pentru viitoarele sale cărți, dincolo de „tranziție”.

DIN VIOLENȚĂ SE ÎNTRUPEAZĂ RUGĂCIUNEA

Dincolo de provocatoarea lui frumusețe, **Triumful dantelei** ar putea fi pentru Iolanda Malamen ceea ce au fost „pereții din plută ai lui Proust saltul în Sena al lui Celan/împușcătura lui Verlaine cele treisprezece operații ale lui Joyce/orbirea lui Borges boala necunoscută a lui Vallejo sanatoriul Ober-Döbling (...)”. Cele 37 de pagini de recentissimă poezie, un fel de addenda la „Îngerul coborât în stradă” (Ed. Cartea Românească, 1997) au virulența și versatilitatea unei cronici onirice în direct. Biografia din vis se țese din scenarii ale inflației și deflației mnemonice. Obsesii înfrigurate, mutații mirabile, fantasme ale căinței în așteptarea revelației, evocă un traseu de-a lungul căruia viața și moartea se excomunică reciproc, cu polemica voluptate a contrariilor conciliate în nefirescul binom **delectatio morbosa - delectatio religiosa**. Prezidată de **murmurul lui Dumnezeu**, „Triumful dantelei” are chipul și vocea dodecafonică a gravitășii desnădăjduite în căutarea Celui ce s-a identificat pentru noi cu Calea, Adevărul și Viața. Dar și momente obscure și de emfază asumate, ceea ce nu știrbește inspiratul cod stilistic și fervoarea pauliană a dicțiunii: „Dumnezeu cu o floricică de rouă îmi făcea semn să mă apropii/cu noroiul de buze căsuța pădurarului capătul semnelor lui Dumnezeu - am intrat și cele două paturi de lemn erau carele/împingând grămăjoarele «limbilor omenești și îngerești» - Pavel”. Suprarealismul de inspirație religioasă pare a fi patentul originalității poetei ce oferă versuri de o frumusețe violentă: „În pătratul recent din foițe de sânge cu îngrozitoare iubire/m-am așezat în fața Întrebării”. Cu sete interogativă sacrul este conjurat și vânat într-o coregrafie a ofrandei și autoimolării. Ca și cum poeta s-ar ruga în fiecare poem, oficiind taine exorciste, verbalizări inconodule menite să dezamorseze trucuri împotriva naturii, să se autodenunțe providențial, să toarne acid ironic în interstițiile textului. Perpetua alternanță de abstracțiuni și fantasme prozodice, de simboluri tari și magice figuri plastice asigură starea de vrajă, transă muzicală pe firul căreia însuși Dumnezeu se lasă înduplecat: „Dumnezeu m-a strigat gura surâdea muntelui cu muzica foșnind/ca o apă”.

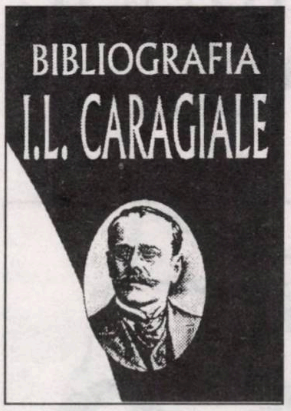
Ciclul „Atracția povestirii” cuprinde poeme cu virtuți inițiatice, delirul lor sibilinic ducându-ne cu gândul la frumusețea thaumaturgică atinsă de Lautréamont, Dino Campana sau Ezra Pound. S-ascultăm: „băncuța de fier pe care trupeșul basm așezase eroul era acolo/iarna pe înserat sania pregătită de două săptămâni/două săptămâni în care pleoapele s-au zbătut ca niște rămurele/sub promoroacă/deci sania pregătită să ne ducă departe-departe (dinții cailor/speriau meteorii)/departe cu viteza păsării șchioape sub blana de mistreț/picioarele noastre din paie și carne pulsau iarna pe înserat/numele prisăcarului/era un car era biciul plutind peste cai/depindeam pur și simplu de somnoroasa lătrătură de vulpile/neclintite/mă podidise rugăciunea pe masa învelită cu planuri cu apa/albăstruie a lacului am strigat rugăciunea cum ți-ai striga îngerul/de la viață”. Aruncând în joc figurile unei halucinații controlate prin desăvârșirea mijloacelor de expresie și rigoarea viziunii, „Triumful dantelei” este un mic tratat despre turbulențele și nostalgia poeziei ca destin în lumina necreată a Cuvântului.

Pagină realizată de Geo Vasile

BIBLIOGRAFIA CARAGIALE

de MIRCEA ANGHELESCU

Care poate fi rostul unor institute de cercetare în domeniul umanist, în noile condiții ale unei societăți concurențiale, bazate pe jocul pieții, adică al cererii și al ofertei? Atinsă în trecere, mai ales cu prilejul discuțiilor sindicale, de salarizare ș.a., problema n-a fost încă discutată în esența ei și poate că e bine așa, perioada deciziilor eroice și definitive - pe care e de sperat că am lăsat-o în urmă - aducând numeroase exemple de rezolvări pripite, anapoda sau de-a dreptul frauduloase. Este evident că discuția cu privire la institutele Academiei, câtă a fost, a pus în evidență (și în contradicție) două categorii de argumente care nu se situează la același palier: apărătorii sistemului existent susțin că este nevoie de asemenea concentrări de profesioniști pentru lucrări de interes național, a căror anvergură depășește posibilitățile unui singur cercetător, iar contestatarii sistemului arată că aceste lucrări n-au fost încă făcute în atâția ani de când există institutele în sistemul Academiei, sau că cele existente sunt minate de mari imperfecțiuni, și că dacă e nevoie de astfel de lucrări, ele pot fi subvenționate pentru un grup ad-hoc, ales pe criterii valorice și nu administrative. Evident, ambele categorii de argumente sunt rezonabile, numai că institutele nu sunt cu totul lipsite de rezultate (Institutele de lingvistică și cele de istorie de pildă având chiar rezultate notabile), iar cauza multor nerealizări nu trebuie căutată în sistemul instituțional, ci în acela ideologic: numeroase lucrări de sinteză (între care istoriile limbii, a țării și a literaturii) au fost oprite de cenzură sau, mai înainte încă, de interminabilele controverse și referate obstrucționiste ale „specialiștilor" ale „Secției (C.C)" etc. Când și-au propus lucrări proprii statutului și alcătuirii lor, institutele au adus o contribuție esențială, de neînlocuit în câmpul disciplinei respective, volumele de documente ale Institutului N. Iorga, **Dicționarul limbii române** la institutele de lingvistică din țară, atlasul dialectal ș.a. N-am de gând câtuși de puțin să intru în substanța acestei discuții, pe care am evocat-o numai pentru a semnala apariția unei asemenea lucrări, rod al unei activități care nu e posibilă decât într-un institut subvenționat de stat, și care pune în evidență un tip important de lucrări de informare, de care cultura noastră - cu personalități în general refractare lucrului metodic, în echipă, întins pe mai mulți ani - este în general lipsită: bibliografiile.



Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a publicat recent primul volum al bibliografiei critice Caragiale în periodicele apărute în timpul vieții sale: 1852-1912. Cum semnalează **Nota** introductivă a autorilor (toți autori cu experiență, cu cel puțin un volum de critică la activ: Mioara Apolzan, Marin Bucur, Georgeta Ene, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin, Dan C. Mihăilescu), scopul principal al acestei bibliografii este - sau era - de a servi drept bază pentru o nouă ediție a operelor lui Caragiale, care nu se mai poate face în condițiile de astăzi decât pornind de la o radiografie cvasi-exhaustivă a presei și arhivelor din toată țara; numai așa se explică limitarea investigației la anii de viață ai scriitorului, când e evident că interpretarea critică cu adevărat interesantă „pentru toți cei interesați de cunoașterea mai aprofundată a vieții și operei marelui dramaturg" se află în anii de după limitele vieții sale, și nu numai în periodice. Grupul de lucru renunțând la ediția Caragiale, rămâne în urma sa bibliografia pentru un alt editor din viitor, ceea ce nu este deloc puțin; spiritul de continuitate nu este legat de o formă administrativă, ci de o idee. De altfel, mulți dintre autorii bibliografiei au profitat de anii petrecuți asupra ziarelor cu texte din și despre Caragiale pentru a realiza lucrări importante, așa cum ies întotdeauna din asemenea preocupări îndelungate și stăruitoare: regretatul Marin Bucur în primul rând, cu o foarte documentată biografie a scriitorului în două volume, Georgeta Ene cu o carte despre anii săi berlinezi, Dan C. Mihăilescu, Rodica Florea și Stancu Ilin cu selecții, studii și recuperarea unor texte uitate ș.a.

Primul vomul al acestei bibliografii se oprește numai asupra „vieții" lui Caragiale (capitolul I) și „operei" sale (cap. II) în total peste trei mii de poziții, lăsând comentariile și notițele critice pentru al doilea și ultimul tom. Surprinzător oarecum, pentru un neofit ca mine, este marele număr de poziții ocupate de informațiile privind diferite aspecte ale vieții scriitorului, dovadă că implicarea sa în viața publică (aceasta e în general reprezentată în informații de presă) n-a fost nici mică, nici n-a fost trecută cu vederea. Cele 1798 de poziții ale acestui capitol din bibliografie, care cuprind de fapt mai multe fișe pentru că aceeași informație găsită în mai multe ziare este trecută sub un singur număr, dau un tablou detaliat și destul de colorat al marii simpatii, dar și al unor adversități redutabile de care s-a bucurat Caragiale, al peregrinărilor sale prin diferite funcții și instituții, în care s-a implicat cu o seriozitate și cu o pricepere greu acceptată de către contemporani, și al diverselor sale contribuții la îmbunătățirea repertoriului, la promovarea unor actori, sau chiar la introducerea unor inovații tehnice generale astăzi (cum este stingerea luminilor în timpul spectacolului, pe care **La Liberté Roumaine** din 1/13 oct. 1888 o semnalează ca atare); desigur, nu puține dintre aceste informații au în vedere evenimente și reacții publice importante cu privire la opera lui Caragiale și receptarea ei, respingerea cărților sale de la premiile Academiei de pildă (nr. 124, care concentrează informații din ziarele **Lupta**, **Constituționalul**, **Foaia ilustrată**, **Românul**, **Convorbiri literare**, **Era nouă**, **Naționalul**, care ocupă o pagină întreagă format mare), și e de întrebat poate dacă această informație privește capitolul „viața" sau mai degrabă „viața operei". Important e însă că toate aceste informații se găsesc adunate într-un volum, cu adnotări și citate copioase și cu un indice de nume foarte utile (de ce nu și un indice de titluri, ne-am putea întreba).

O discuție ceva mai întinsă ar merita poate capitolul II, **Opera**, a cărui importanță este evidentă, și ea va fi probabil purtată de cei avizați. Mă mulțumesc pentru moment să semnalez că problema identificărilor articolelor nesemnate sau semnate cu pseudonime nu este nici ușoară, nici minoră, și nu se poate pune semnul egalității între un text semnat, sau identificat cu mijloace sigure, și altul atribuit acum, în virtutea unui raționament pe care cititorul nu-l poate urmări și deci amenda. Înțeleg, de pildă, că textul **Un ticălos**, apărut semnat în **Bobârnacul** în 1879 și reluat cu titlul **Istorice** în **Moftul român** din 1893 (nr. 2180) poate fi atribuit lui Caragiale, deși după părerea mea „atribuirile" ar trebui publicate într-un capitol special și nu în rând cu textele confirmate, dar ce argument neștiut de noi ne poate convinge că același autor semna în **Constituționalul**, în 1889, când Zoil, când Falstaff când C..., în interval de câteva zile doar? Și de ce lipsesc trimiterile complete, în cazul unor identificări făcute de terți (sub nr. 2126 de pildă și urm. „identificare I. Cremer"?) Spun asta pentru că unele identificări - foarte puține de altfel - sunt poate eronate: nuvela **Un caracter de artist**, semnată George Allan, nu aparține lui E.A. Poe (cum apare cu semn de întrebare la nr. 3021), ci lui Mite Kremnitz, și inițiala L. cu care semnează traducătorul a fost atribuită de I.E. Toroutiu, în vol. IV al seriei sale de **Studii și documnete**, lui Maiorescu, nu lui Caragiale; există motive pentru a schimba atribuirea?

Dar n-aș vrea să închei această scurtă prezentare sub incidența unei discuții absolut fără importanță, așa cum se ivesc întotdeauna în legătură cu bibliografiile mai ales, care vehiculează un număr imens de informații, dificil de organizat și verificat. Ce aș vrea să subliniez este imensul beneficiu pe care îl aduc aceste instrumente de lucru nu numai editării și studierii literaturii, ci și cunoașterii epocii în sine; și nevoia de a continua cu redactarea acestor bibliografii, pe autori sau pe probleme (cum tot Institutul „G. Călinescu" a publicat bibliografia traducerilor și a studiilor privind literaturile străine între 1858 și 1918, și a început-o pe cea a perioadei 1918-1944), sau a literaturii în general. Aici văd unul din rosturile principale ale unor asemenea institute și justificarea deplină a existenței lor.

UN TEXT SENZAȚIONAL DE ACUM UN VEAC

de MANUELA CERNAT

Când actualitatea și jocul de oglinzi înșelătoare al realităților politico-economice încep să-ți lase un gust amar, a te cufunda în lectura presei de acum un veac devine aproape o voluptate. Din pacate, in goană nebună pentru asigurarea mijloacelor de subsistență, cumulând trei sau chiar patru slujbe pentru a umple „coșnița" familiei, tot mai rari slujitori ai umanioarelor își pot îngădui luxul cercetării. A scrie astăzi o carte de strictă specialitate este aproape un gest de nebunie, un cadou, pe care puțini își mai pot îngădui să și-l facă.

Numărându-mă, încă, printre acești fericiți, am petrecut cu deliciu câteva dimineți la Biblioteca Academiei (unde sălile sunt aproape pustii), puricând micro-filmele colecției de acum un veac al cotidianului bucureștean de limbă franceză **L'Indépendance Roumaine**. În urmă cu aproape treizeci de ani, regretatul Doctor Ion Cantacuzino transcrisese comentariile gazetarului Mișu Văcărescu pe marginea primelor proiecții cinematografice din România - organizate în luna mai 1896 în palatul ziarului **L'Indpendence Roumaine** - omițând cu bună știință paragrafele pe atunci nepublicabile. De pildă enumerarea persoanelor din protipendadă aflate în sală la acele prime spectacole: un strălucitor parter high-life, prinți și prințese, doamne de onoare ale Palatului, aristocrați, generali și colonei ai Armatei Române, miniștri ai guvernului liberal. Nume evident tabu în anii comunismului.

M-am întors așadar la sursă, la să completez lacunele. Și pentru că, recunosc, am o adevărată fascinație pentru gazetele de epocă unde palpită, vie, o lume atât de apropiată sufletului meu, după ce am copiat conștiincios paragrafele cu pricina, n-am rezistat să nu-mi plimb ochii și pe celelalte coloane ale paginilor care găzduiau cronicile lui Mișu Văcărescu. Așa am avut șansa să descopăr un scurt text care a scăpat până acum istoricilor noștri de film, poate fiindcă la o privire grăbită, el poate trece drept un banal fragment dintr-o piesă de teatru.

Și totuși, subintitulat **Cinematograful sau desfrâul pedepsit**, scheciul **Comedioare** este prima producție literară din România inspirată direct din extraordinara relație pe care miraculoasa invenție a fraților Lumière o determinase în raporturile omului cu realitatea. .

La nici șase luni de la premiera pariziană a cinematografului, ziarul **L'Indépendance Roumaine** publica, în ediția din 1 iunie 1886, acest scheci umoristic. Îmi îngădui să îl reproduc integral, pentru că este un text realmente senzațional prin implicațiile lui. Regret doar că deocamdată nu sunt în măsură să precizez cui aparțin inițialele TIC, care semnează amicala șarjă la adresa primejdioasei indiscreții a imaginilor în mișcare.

Personajele: Domnul și Doamna .

Doamna: - Ce-a făcut ieri, Domnul, la ceasurile 11,38 ale dimineții?

Domnul: - Eu, drăguța mea? Păi... am dejunat la cabaret. O plictiseală! Pe legea mea! Orice s-ar spune, te saturi repede de mâncatul la restaurant. Nici că se compară cu ciorba de acasă.

Doamna: - Și pe urmă?

Domnul: - Pe urmă m-am dus la arhitect pentru casa pe care vreau să ți-o construiesc la anul.

Doamna: - Și cum arată arhitectul ăsta al tău?

Domnul: - Un bursuc chel, cu capu-n nori, doar stă toată ziua cocoțat pe schele. Mi-a arătat planurile, o grămadă de liniuțe albe pe fond albastru. N-am priceput nimic, dar era frumos.

Doamna: - Asta e tot ce ai de spus în apărarea dumitale?

Domnul: - Ești deopotrivă avocat al acuzării și judecător. Protestez împotriva acestui procedeu sinodal [*)].

Doamna: - Protestezi și împotriva imaginii propriei ticăloșii? Excesele dumitale te privesc în față. Poftim de le contemplă!

Cortina din fundal se ridică și pe un ecran luminos se succed scene pe cât de rapide pe atât de libidinoase, proiectate de un (sic!) cinematograf.

Un pian acompaniază în surdină, cu muzică de cafenea.

Ce vreme frumoasă,
Îngădui-ți-mi să vă ofer
Un dejun pe iarbă.

Proiecțiile înfățișează într-adevăr un festin în aer liber. Domnul este înconjurat de câteva persoane de sex feminin, sumar îmbrăcate.

Domnul: - Ce văd? Un instantaneu!

Doamna: - Nu, domnule, instantanee!

Apoi, pe un ton de lamentație, Doamna descrie fazele succesive ale tabloului (tremolo de orchestră):

Doamna: - Priviți-l pe acest bărbat însurat care dezertează de la domiciliul conjugal ca să se afunde în cele mai mocirloase vicii. Iată-l oferind vecinei sale, Nini Patașon, un buchet superb, cumpărat de la Rothan... Oh, e prea de tot!

Doamna trage o palmă strașnică unicului spectator.

Domnul: - Protestez împotriva acestei execuții arbitrare!

Doamna: - Așa va să zică, îmi promiți în fiecare an o casă pentru anul următor, aha, duminicile mie îmi dai flori de doi bani, cu scuza că gestul contează! Aha, te lași înlănțuit de Liana unei relații murdare. Nu-mi lipsește decât o tentativă de sinucidere. Dar ți-am venit de hac, drăguțule. Cum calci strâmb cum te cinematografiez! În genunchi! Ești la mâna mea! Grație instrumentului meu, cinematograful, născut din lumină electrică și din greacă. **Graphis to Kinema.** Prin el transcriu mișcarea, freamătul, tulburarea.

Domnul: - Iartă-mă!

Doamna: - Bine. Dar la prima greșeală, îți arăt din nou lanterna magică !

Domnul: - *(Aparte)* - Razele Roentgen au pătruns în interiorul ființei mele. Acum, Cinematograful surprinde ființa mea exterioară. Ce viață mai e și asta? Nu mai poate omul să se distreze. Mi-e silă!

TIC

[*)] Aluzie la scandalul care în acele zile zguduise România. Prin procedee nu tocmai ortodoxe, spre consternarea opiniei publice, manipulat din umbră de politicienii din guvernul liberal, Sfantul Sinod îl demisese pe Mitropolitul Ghenadie.

teatru

ÎNGĂDUITE NE FIE SUPERLATIVELE

de MARIA LAIU

Nu e ușoară încercarea de a cuprinde între pagini toate înțelesurile vieții unei mari actrițe, mai ales când despre ea au spus personalități de seamă ale acestui sfârșit de secol că este:

„O regină a contrastelor". (Emil Botta)

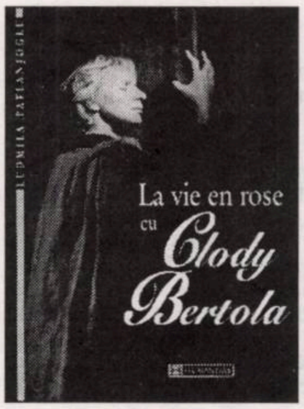
„ca o cruce pe care să o porți pe piept". (Emil Cioran)

„O eroină dintr-un roman englezesc". (Alexandru Paleologu)

„Cea mai mare actriță cu care am avut fericirea să lucrez vreodată". (Liviu Ciulei)

„Fecioară exemplară, întruchipare școlăresc-exemplară - de cumințenie, spiritualitate și puritate..." (Lucian Pintilie)

Cartea Ludmilei Patlanjoglu, „La vie en rose cu Clody Bertola" reușește însă nu doar să cuprindă, dar și să păstreze neatinsă feminitatea misterioasă, plină de farmec a unei Artiste ce pare numai să ni se destăinuie, rămânând de fapt pentru totdeauna ascunsă privirilor indiscrete. Transparența acestei vieți este amăgitoare! Este posibil ca o femeie să ne vorbească despre iubirile ei cu seninătate, fără strop de vulgaritate, „amestecând" continuu viața sa intimă cu arta scenică pe care a slujit-o mereu numai în măsura în care, cu toată frumusețea și tragismul existenței sale, a devenit deja un mit!



Sigur că la fel de important, în acest context, devine și cadrul („țesut" cu infinită grijă și dragoste de către Ludmila Patlanjoglu) în care se deapănă povestea încărcată de sensuri și semnificații mai adânci. La o primă vedere „La vie en rose cu Clody Bertola" poate fi lesne asimilată unui volum de amintiri, păstrând parfumul tainic al unei epoci trecute... La o citire mai atentă vom descoperi însă că li s-a mai îngăduit printr-o minune să se întâlnească, pentru câteva clipe, Actrița și publicul său! După multă sau destulă vreme, ca-ntr-o îmbrățișare peste timp, le-a fost dat să se mai descopere o dată. Și astfel cartea se dovedește a fi o ciudată capcană. Frivolitatea titlului este, de asemenea, menită să ascundă dorința autoarei de a ne purta aproape fără știrea noastră printr-o perioadă de glorie a teatrului românesc. Este vorba de timpul fast al existenței Teatrului **Bulandra**, pe vremea când se zămisleau spectacole extraordinare sub magica baghetă regizorală a unui Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie. Clody Bertola - liant al creației acestora, muză lor și interpretă de excepție a marilor roluri din dramaturgia universală - a făcut posibilă apariția unui tom ce împletește plăcerea rememorării unei vieți ca un parfum de romanță cu un discret excurs teatrologic.

Apărută în impecabile condiții grafice, la Editura Humanitas, „La vie en rose..." adună între filele sale poezii, amintiri, scrisori, mărturisiri, purtând semnătura unor oameni de seamă ai teatrului românesc: Emil Botta, Miron Radu Paraschivescu, Radu Penciulescu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, George Banu, Gheorghe Harag...

Iertată-mi fie oprirea aici! Îngăduite-mi fie superlativele!!!

fapte culturale

premiile flacăra 1997

Literatură - Gellu Naum; *Teatru și film* - Marcel Ureș; *Arte plastice* - Sorin Dumitrescu; *Muzică* - Johnny Răducanu; *Știință* - Irinel Popescu; *Jurnalism* - Sorin Roșca Stănescu; *Management* - Paul Booth; *Sport* - Gabriela Szabo.

MARELE PREMIU FLACĂRA - M.S. Regele Mihai I al României.

Cu această ocazie a fost anunțat câștigătorul premiului „Mașina de scris" - Gheorghe Ionescu.

atenție editori

●Ministerul Culturii și Comisia Națională pentru Cultură Scrisă invită editurile să înainteze, până la data de 15 februarie 1998, Direcției de Cultură Scrisă din Ministerul Culturii - tel/fax: 222.84.79 - cereri pentru acordarea subvenției de stat pe anul 1998.

Comisia recomandă ca titlurile pentru care se solicită subvenție de stat să fie încadrate în programe editoriale, colecții, serii coerente, și să fie însoțite de fișa de antecalcul și de datele tehnice ale cărții.

Menționăm că semnarea contractelor pentru lucrările aprobate de către Comisia Națională pentru Cultură Scrisă este condiționată de prezentarea manuscrisului.

lansări

●„Anatomia mistificării", noua carte a lui Stelian Tănase, a fost lansată la Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru, săptămâna trecută. Au vorbit Alexandru Paleologu și Gabriel Liiceanu.

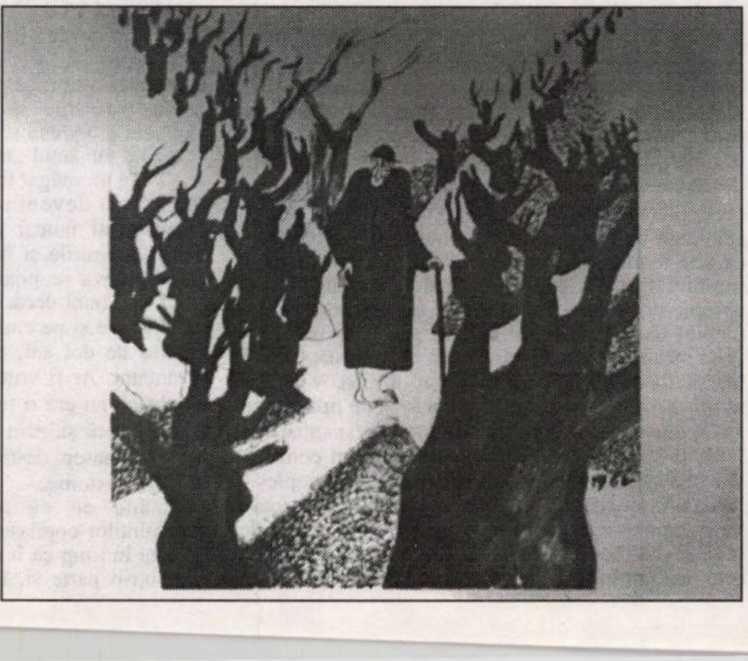
●Luni, 26 ianuarie a.c., orele 12, se va lansa trilogia „Coroana Izabelei" (Ursa Mică, Rezervația de Lux, Arca Rubinie), la Uniunea Scriitorilor. Vor prezenta Monica Spiridon, Laurențiu Ulici și Ioan Stanomir. Marius Tupan, autorul cărților, va oferi autografe.

fără comentarii

„Ion Caraion avea o fire ușor inflamabilă, mai ales în contact cu aplicarea ideilor noi de libertate social-politică și de cultură liberă în care exista și o mare doză de speranță a întregii omeniri. Nu a fost ușor pentru mine să-l suport, adeseori căutând să mă convingă că absolut totul trebuie schimbat pe plan social-politic și că trebuie să ne întoarcem și să rămânem în Europa, aruncând la coș ideile colectiviste ce ne veneau din ce în ce mai insistent din țara sovietelor. Caraion, în afara spațiului oferit de săptămânalul „Lumea", mai scria și articole și eseuri de o violență nemaiîntâlnită și în alte ziare ale vremii. Printre ziarele în care publica poetul, citez în primul rând „Jurnalul de dimineață", condus de Tudor Teodorescu Braniște, ziar în care colegul meu a colaborat cu două articole, de mare răsunet în presă, despre **criza culturii românești** și **criza omului contemporan**. Pe lângă aceste articole care nu făceau deloc plăcere noilor ideologi, a mai tipărit, împreună cu colegul său Virgil Ierunca, și revista anticomunistă „Agora", în care semnau poeți și scriitori din toată lumea. Nu au întârziat consecințele.

Pentru aceste articole și pentru propaganda ostilă pe care o întreținea și oral în redacția revistelor și ziarelor la care colabora, Caraion a fost arestat și condamnat la 5 ani închisoare, ani pe care i-a „petrecut" muncind la Canalul Dunăre-Marea Neagră, la minele de plumb din Cavnic și Baia Sprie și la Periprava, unde se recolta în condiții foarte primitive trestia. Munca în aceste infernuri moderne i-au provocat o hepatită care s-a răzbunat pe trupul lui slăbit și i-a cauzat moartea peste câteva decenii în 1986; poetul a murit din aceste cauze în exil, în Elveția, la Lousanne."

Număr ilustrat cu reproduceri din expoziția Florin Pucă.



contesa de ségur

AMINTIRILE UNUI MĂGAR

Nu am prea multe amintiri din copilărie. Am fost probabil nefericit, ca toți măgărușii, drăguț, grațios - cum suntem toți; aproape sigur am fost plin de spirit, și asta pentru că așa bătrân cum sunt am mai mult decât prietenii mei. I-am păcălit de multe ori pe bieții mei stăpâni care nefiind decât oameni nu puteau avea inteligența unui măgar.

Am să vă povestesc una din farsele pe care le-am jucat-o în copilărie.

Pentru că oamenii nu sunt interesați de tot ce știu măgarii, nu știți nici voi desigur, cititorii, ceea ce este cunoscut tuturor măgarilor, prietenii mei: faptul că în fiecare marți, în orășelul Laigle e un mare târg, la care se vând legume, unt, ouă, brânzeturi, fructe și alte bunătăți. Marțea este o zi de calvar pentru bieții mei frați; la fel era și pentru mine înainte de a fi cumpărat de bătrâna și buna mea stăpână la care trăiesc acum. Înainte aparțineam unui fermier sever și plin de răutăți. Imaginați-vă, dragul meu stăpân, că fermierul împingea răutatea până acolo încât aduna toate ouăle pe care le făceau găinile sale, tot untul și toată brânza obținută din laptele muls de la vacile sale, toate legumele și fructele care se coceau în timpul săptămânii și umplea cu ele coșurile pe care mi le punea în spinare.

Și când eram încărcat de nu mai puteam face un pas, se mai așeza deasupra și răutatea de femeie care mă obliga să merg la trap, așa strivit cum eram, copleșit de greutate, până la piața din Laigle, care era la o leghe de fermă.

De fiecare dată mă sufoca o mânie pe care nu îndrăzneam să o dau pe față pentru că mi-era frică de loviturile de baston; stăpâna mă bătea cu un baston foarte gros, plin de noduri, care îmi făcea mult rău. De fiecare dată când asistam la pregătirile pentru târg suspinam, gemeam și chiar mă ascundeam, în speranța de a-mi înduioșa stăpânii.

- Hai, leneșule, trândavule, îmi spuneau ei căutându-mă, mai taci odată și nu ne asurzi cu smiorcăielile tale. Hi-ha, hi-ha! ce mai muzică! Jules, băiete, apropie-l pe leneșul ăsta de poartă, să încărcăm marfa. Așa... un coș cu ouă, încă unul... brânza, untul... acum legumele. E bine! O marfă pe cinste, care o să ne aducă bani buni, cel puțin câteva monede de cinci franci. Mariette, fata mea, adu-mi un scaun să mă pot urca și eu deasupra! Foarte bine! Acum, drum bun și să dăm bice îndărătnicului ăstuia. Așa, dă-i cu bâta... na, na. E bine. Câteva mângâieri de astea și o să meargă el!

Bastonul îmi maltrata fără-ncetare picioarele, rinichii, gâtul; oricum mergeam, la trap sau la galop, femeia tot mă bătea. Eram indignat de atâta nedreptate și cruzime. Tare mi-ar fi plăcut să dau de pământ cu stăpâna mea dar eram prea încărcat. Nu puteam decât să țopăi și să mă scutur de la dreapta la stânga. Mare satisfacție am avut când am simțit cum se rostogolește: „măgar rău, animal prost, încăpățânatule! Îți arăt eu ție, pun eu bastonul pe tine!” și m-a bătut atât de rău încât cu mare greutate am mai putut păși. În sfârșit, am ajuns în oraș. Au descărcat de pe bietul meu spate zdrențuit toate coșurile; stăpâna mea, după ce m-a legat de un stâlp, s-a dus să mănânce, iar eu mort de foame și de sete n-am primit nici măcar un fir de iarbă sau o picătură de apă. Cât a lipsit stăpâna am reușit să mă apropii de legume: mi-am răcorit gura și mi-am umplut stomacul cu un coș de salată și varză. În viața mea nu mâncasem ceva atât de bun; stăpâna s-a întors tocmai când terminasem ultima varză și ultima salată. Văzând coșul gol a scos un țipăt iar eu am privit-o cu un aer atât de obraznic și satisfăcut încât și-a dat seama de crima pe care am comis-o. Nu pot să redau înjurăturile cu care m-a copleșit. Avea un ton atât de răutăcios și era atât de furioasă încât înjura și spunea vorbe care, cât sunt eu de măgar, mă făceau să roșesc. După ce mi-a adresat cele mai umilitoare jigniri, cărora nu le răspundeam decât lingându-mi buzele și întorcându-i spatele, stăpâna a luat bastonul și s-a apucat să mă bată cu atâta cruzime încât m-a făcut să-mi pierd răbdarea. I-am lansat și eu trei copite dintre care prima i-a spart nasul și doi dinți, a doua i-a strivit încheietura și a treia i-a nimerit stomacul și a pus-o la pământ.

Asupra mea s-au năpustit vreo douăzeci de persoane care m-au acoperit de lovituri și de înjurături. Au luat-o pe stăpâna mea și m-au lăsat legat de stâlp, aproape de locul în care era etalată marfa pe care o adusesem la piață. Am rămas mult timp acolo; văzând că nu se mai sinchisea nimeni de mine, am mâncat încă un coș de legume, am rupt sfoara cu dinții și încet-încet am luat drumul spre fermă.

Oamenii pe care îi depășeam în drum se mirau văzând un măgar singur-singurel.

„Ia te uită și la ăsta! Precis a fugit de la stăpân!”, spune unul. O fi fugit de la galere, spune altul, făcându-i pe toți să izbucnească în râs.

- Nu duce nimic în spinare, reia al treilea.

- Nu i-a mers prea bine, spune al patrulea.

- Ia adu-l încoace, omule, să sui copilul în spatele lui.

- Ah, o să vă ducă pe amândoi, răspunse soțul.

Eu, din dorința de a părea blând și bine crescut, m-am apropiat încet de țărancă și m-am oprit lângă ea, lăsând-o să urce pe spatele meu.

„Nu pare rău măgarul ăsta, spuse bărbatul, ajutându-și femeia să urce.

Auzind cuvântul „rău” m-a cuprins tristețea. Doar se știe că un măgar tratat cu blândețe nu e niciodată rău. Noi devenim furioși, neascultători și încăpățânați numai din dorința de a ne răzbuna pentru loviturile și înjurăturile de care avem parte. Când cineva se poartă bine cu noi, suntem buni, chiar mai buni decât alți semeni de-ai noștri.

Pe femeie și pe copil i-am dus până acasă. Era un copilaș de doi ani, care mă mângâia și mă găsea încântător. Ar fi vrut să mă păstreze, dar eu m-am gândit că nu era o treabă cinstită. Stăpânii mei mă cumpăraseră și, prin urmare, eram proprietatea lor. Mă răzbunasem destul lovind-o pe stăpână în nas, în dinți și în stomac.

Văzând eu că mama era gata să cedeze rugăminților copilașului răsfățat (mi-am dat seama de asta în timp ce îi duceam în spate), am făcut un salt într-o parte și, înainte ca mama să apuce din nou frâul, am zbughit-o în galop și m-am întors acasă.

Mariette, fiica stăpânei, m-a văzut prima.

„Ah!, Iată-l, Cadichon. Ce repede s-a întors. Jules, vino să dăm jos samarul.

- Măgar rău, spuse Jules, cu un ton arțăgos, tot timpul trebuie să mă ocup de el. De ce s-o fi întors singur? Pun pariu că a fugit. Animal viclean! adăugă el, dându-mi un picior. Dacă aș ști că ai fugit, ți-aș aplica o sută de lovituri de baston”.

După ce au dat jos samarul și frâul, m-am îndepărtat în galop. Abia ajunsesem în poiană că am și auzit strigătele copiilor venind dinspre fermă. M-am apropiat de gard și am văzut-o pe stăpână. Am ciulit urechile și l-am auzit pe Jules spunându-i tatălui său:

- Tată, mă duc să iau biciul, leg măgarul de un pom și îl bat până se face una cu pământul.

- Du-te băiete, du-te, dar să nu-l omori, că pierdem toți banii pe care i-am dat pentru el. O să-l vând chiar în prima zi de târg.

Auzind ce vorbesc și văzându-l pe Jules alergând spre grajd după bici, am rămas tremurând de frică. Nemaiavând încotro și fără să-mi mai fac scrupule, de data aceasta, că o să-i păgubesc pe stăpânii mei de suma pe care au plătit-o pentru mine, am alergat spre gardul dinspre câmp. M-am înălțat cu asemenea elan încât am rupt crengile și am putut să trec dincolo. Am fugit pe câmp și am ținut-o așa mult timp, foarte mult, cu gândul să scap de urmăritori.

În sfârșit, doborât de oboseală, m-am oprit, am ascultat... și n-am mai auzit nimic. M-am urcat pe o movilă și n-am văzut pe nimeni. Atunci am început să respir adânc și să mă bucur că am scăpat de fermierii cei răi. Dar mă întrebam ce o să se întâmple cu mine. Dacă rămâneam în apropiere aș fi putut fi recunoscut de cineva, m-ar fi prins și m-ar fi dus înapoi la stăpânii mei. Ce să fac, unde să mă duc?

Am privit în jur, mi-am dat seama cât sunt de izolat și de nefericit și am început să-mi plâng de milă. Tocmai atunci am observat că mă aflam la marginea unei păduri uriașe: era pădurea Saint-Évroult.

„Ce fericire! am strigat. În pădure o să găsesc iarbă fragedă, apă și mușchi proaspăt; am să rămân aici câteva zile, după care voi merge în altă pădure, mai departe, mult mai departe de ferma stăpânilor mei”.

Am intrat în pădure, am mâncat cu mare plăcere iarbă fragedă și mi-am potolit setea. La lăsatul serii m-am culcat pe un mușchi verde, lângă tulpina unui brad bătrân și am dormit liniștit până dimineața.

Urmărirea

A doua zi, după ce am mâncat și am băut, mi-am dat seama cât sunt de fericit.

„Iată-mă salvat, mă gândeam. Nu mă mai găsesc ei niciodată, mai ales că peste două zile, după ce voi fi odihnit, voi pleca și mai departe”.

Abia îmi terminasem gândul, că am și auzit lătratul îndepărtat al unui câine, apoi al altuia, pentru ca după câteva clipe să disting urletele unei haite întregi. Îngrijorat, puțin speriat, m-am ridicat și m-am îndreptat spre un râuleț pe care îl văzusem în timpul dimineții.

Când tocmai pusesem piciorul în apa râului, am auzit vocea lui Jules, care dădea comenzi câinilor:

„Duceți-vă, căutați bine, găsiți-l pe mizerabil, mușcați-l, sfâșiați-i picioarele și aduceți-l înapoi să-mi încerc biciul pe spinarea lui”.

De spaimă am fost gata să mă prăbușesc, dar m-am gândit imediat că intrând în apă, câinii nu vor reuși să-mi adulmece urmele. Am început să fug și am intrat în apa râulețului care, din fericire, era mărginit de tufișuri dese. Am mers mult timp fără să mă opresc. Lătratul câinilor, ca și vocea plină de răutate a lui Jules se îndepărtaseră. În sfârșit, nu se mai auzea nimic.

Cu respirația tăiată, frânt de oboseală, m-am oprit o clipă să beau apă și să-mi astâmpăr foamea cu frunze din tufele de pe marginea râului. Picioarele îmi înțepeniseră de frig dar nu îndrăzneam să ies pe mal; îmi era teamă să nu mă simtă câinii.

După ce m-am odihnit puțin, mi-am reluat alergarea pe cursul râului, până am ieșit din pădure. M-am pomenit într-o pajiște imensă în care pășteau peste cincizeci de boi. M-am întins la soare spre marginea pășunii. Boii nu-mi dădeau nici o atenție, așa că am putut să mănânc și să mă odihnesc după pofta inimii.

Spre seară însă, pe pajiște au apărut doi bărbați.

„Frate, spuse cel mai mare dintre ei, ce-ar fi să ne întoarcem acasă cu boii în noaptea asta? Am auzit că în pădurea asta sunt lupi.

- Lupi? Cine ți-a mai spus și prostia asta?

- Oamenii din Laigle. Mi-au povestit că măgarul de la ferma familiei Haies a fost adus și devorat chiar aici.

- Ei, vezi-ți de treabă! Sunt niște fermieri atât de răi încât ar fi fost în stare să-l omoare din bătaie.

- Și ce motiv ar fi avut să spună că l-au mâncat lupii?

- Să nu se afle că l-au ucis chiar ei.

- Oricum, ar fi mai bine să ducem boii acasă.

- Tu fă cum vrei frate, eu nu zic nici da, nici ba".

Eu nu mai făceam nici o mișcare în colțul meu, atât de tare mă temeam să nu mă vadă. Iarba era înaltă și mă ascundea bine, iar boii nu erau prea aproape de locul în care stăteam întins; i-au mânat spre barieră și apoi la ferma stăpânilor.

De lupi nu mi-era frică pentru că măgarul despre care vorbeau cei doi eram chiar eu și nu văzusem nici coadă de lup în pădurea în care îmi petrecusem noaptea. Am dormit fără vise și când tocmai terminasem de mâncat, boii s-au întors la pășune. Erau mânați de doi câini uriași.

Îi priveam liniștit, când un câine mă zărește, latră amenințător și fuge spre mine urmat de celălalt câine. Ce să fac? Cum să scap? M-am aruncat peste gardul care înconjura pășunea traversată de râulețul pe care îl urmărisem tot timpul. Am fost fericit că am reușit să sar și am auzit vocea unuia dintre bărbații din ajun chemând câinii.

Mi-am continuat liniștit drumul și am ajuns în altă pădure, al cărei nume nu îl cunosc. Eram la mai bine de zece leghe de ferma familiei Haies, eram salvat. Nu mă cunoștea nimeni și puteam să ies fără teama de a fi dus înapoi la foștii mei stăpâni.

Noii stăpâni

Am trăit liniștit o lună în această pădure. E drept că uneori mă plictiseam, dar deocamdată preferam să trăiesc singur decât să fiu maltratat. Eram deci pe jumătate fericit când am observat că iarba se împuținase și devenise aspră, frunzele cădeau, apa era înghețată iar pământul era umed.

„Vai, vai! mă gândeam, ce aș putea să fac? dacă rămân aici mor de frig, de foame și de sete. Dar unde să mă duc, cine o să vrea să mă țină?"

M-am concentrat și m-am gândit cum aș putea să-mi găsesc un adăpost. Am ieșit din pădure și m-am îndreptat spre un sat din apropiere. Am văzut o căsuță izolată și foarte curată. La poartă era o femeie care torcea. Am fost mișcat de înfățișarea ei care inspira bunătate și tristețe. M-am apropiat și mi-am așezat capul pe umărul ei. Femeia scoase un țipăt, se ridică repede de pa scaun și păru înspăimântată. Eu nici nu mișcam, o priveam cu un aer cuminte și rugător.

„Bietul animal, spuse ea în sfârșit, nu mi se pare că ai fi rău. Dacă nu ai stăpân, aș fi mulțumită să te opresc în locul bietului Grison, mort de bătrânețe. Aș putea continua să-mi câștig existența din vânzarea legumelor, dar e greu de crezut că nu ai stăpân, adaugă ea suspinând.

- Cu cine vorbești bunico? se auzi din casă o voce subțire.

- Vorbesc cu un măgar care și-a așezat capul pe umărul meu, și care mă privește cu atâta blândețe încât nu mă lasă inima să-l dau afară.

- Să vedem, să vedem, se auzi din nou vocea copilului.

Și imediat văzui în pragul ușii un băiețel frumos, de șase-șapte ani, îmbrăcat sărăcăcios dar curat. M-a privit cu o căutătură curioasă și puțin temător.

- Pot să-l mângâi, bunico? spuse el.

- Cum să nu, dar fii atent să nu te muște!

Băiețelul întinse mâna și neputând să mă atingă înaintă un pas, încă unul, până reuși să mă mângâie pe spate.

Eu stăteam nemișcat, cu grijă să nu-l sperii; am întors numai capul spre el și i-am lins mâna.

- Bunico, bunico, ce bun e bietul animal, mi-a lins mâna.

- Mi se pare ciudat că e singur. Unde o fi stăpânul lui?

Georget, du-te în sat, la hanul la care poposesc toți călătorii și întreabă al cui este măgărușul ăsta. Stăpânul trebuie să fie foarte neliniștit din cauza lui.

- Să-l aduc, bunico?

- N-o să te asculte, lasă-l să meargă unde vrea.

Georget o luă la fugă iar eu îl urmai la trap. Când văzu că îl urmez, veni la mine și mângâindu-mă îmi spuse: „Spune măgărușule, dacă tot vii după mine, mă lași să mă urc pe spatele tău?" Și sărind în spate începu să strige: Hu, hu!

Georget era încântat când am început să galopez. Ho, ho! striga el trecând prin fața hanului. M-am oprit imediat. Copilul a coborât iar eu am rămas în fața ușii fără să mă deplasez mai mult decât dacă aș fi fost legat.

- Ce vânt te-aduce, băiete? întrebă hangiul.

- Aș vrea să aflu, domnule Duval, dacă măgărușul de lângă ușă nu este cumva al dumneavoastră sau al vreunui client. Domnul Duval veni spre ușă și mă privi atent. „Nu, băiețaș, nu-i al meu, nici al vreunui cunoscut. Caută mai departe". Georget s-a urcat din nou în spatele meu, am plecat în galop întrebând din poartă în poartă dacă mă recunoștea cineva.

Pentru că nu m-a recunoscut nimeni, ne-am întors la bunicuța cea blândă care torcea în fața casei.

- Bunico, măgărușul nu are stăpân prin părțile noastre. Ce ar trebui să facem? Nu se desparte de mine și se ferește când vrea altcineva să-l atingă.

- Dacă-i așa, dragă Georget, nu putem să-l lăsăm noaptea afară, ar putea păți ceva rău. Du-l în grajd, în locul bietului Grison; dă-i un snop de fân și o căldare cu apă. O să-l ducem mâine la târg și s-ar putea să-i găsim stăpânul.

- Și dacă nu-l găsim?

- O să-l păstrăm până ni-l cere cineva. Nu putem lăsa bietul animal să moară de frig în toiul iernii sau să încapă în mâinile unor netrebnici care să-l bată, să-l istovească sau să-l lase să moară în mizerie.

Georget mi-a dat să beau și să mănânc, m-a mângâiat și a ieșit. L-am auzit spunând, în timp ce închidea ușa: „Ah, ce mult aș vrea să nu aibă stăpân, și să rămână la noi!" A doua zi, după ce mi-a dat să mănânc, Georget mi-a pus un căpăstru și m-a adus în fața ușii. Bunica mi-a pus în spate un samar ușor și s-a urcat pe spatele meu. Georget i-a adus un coșuleț de legume pe care îl ținu pe genunchi și am pornit spre piața din Mamers. Femeia a vândut bine legumele, pe mine nu m-a recunoscut nimeni și m-am întors cu noii mei stăpâni. Am stat la ei patru ani. Eram fericit, nu făceam rău nimănui, îmi făceam treaba bine. Țineam mult la micul stăpân care nu mă bătea niciodată, nu mă obosea prea mult și mă hrănea destul de bine. De altfel, eu nu sunt lacom. Vara, coji de legume, iarbă pe care caii și vacile o refuză; iarna, fân și coji de cartofi, morcovi și napi - nouă măgarilor ne sunt de ajuns.

Podul

Erau și zile care nu îmi plăceau: zilele în care stăpâna mă închiria unor copii neastâmpărați. Pentru că nu-i ajungeau banii în zilele în care nu aveam de lucru, bătrâna mă dădea pe mâna copiilor care locuiau într-un conac din vecinătate. Iată ce mi s-a întâmplat într-o zi în timpul unei plimbări. În curte au fost aliniați șase măgari. Eu eram unul dintre cei mai frumoși și mai puternici. Trei fetițe ne-au adus ovăz într-un jgheab și în timp ce mâncam ascultam ce vorbeau copiii.

Charles: Copii, haideți să ne alegem fiecare câte un măgar. Eu îl aleg pe acesta (și mă arată pe mine).

- Tu iei întotdeauna ce e mai bun, spuseră ceilalți copii. Trebuie să tragem la sorți.

Charles: Și cum ai vrea tu, Caroline, să-i tragem la sorți? Putem pune măgarii într-un sac de unde să-i scoatem ca pe niște bile?

Antoine: Ah, ah! Ce prostie mai e și asta cu măgarii puși în sac!

Ca și cum nu putem să-i numerotăm, să punem numerele în sac și să tragă fiecare un număr.

- Așa este! așa este! strigară ceilalți. Ernest scrie bilețelele în timp ce noi vom scrie numerele pe spatele măgarilor.

Copiii ăștia sunt tare prostuți, îmi spuneam eu. Dacă ar fi avut inteligența măgarilor, în loc să-și dea osteneala să scrie numerele pe spatele nostru, ar putea pur și simplu să ne alinieze lângă zid. Primul ar fi 1, al doilea numărul 2 și așa mai departe.

În acest timp Antoine a adus o bucată mare de cărbune. Eu eram primul și mi-a scris un enorm 1 pe crupă; în timp ce scria numărul 2 pe crupa tovarășului meu, eu m-am scuturat zdravăn ca să-i arăt că invenția lui nu era grozavă. Iată că praful de cărbune a căzut și numărul 1 a dispărut.

„Imbecilule - strigă el - trebuie să scriu din nou".

În timp ce refăcea numărul 1, tovarășul meu care văzuse cum am făcut eu, s-a scuturat și el. Iată și numărul 2 zburat. Antoine a început să se înfurie; ceilalți au râs și l-au luat peste picior. Eu le-am făcut semn semenilor mei și nici unul nu s-a mai mișcat. Ernest a venit cu numerele puse într-o batistă și fiecare a tras câte un număr. În timp ce copiii își citesc numerele, eu fac din nou semn celorlalți măgari și ne scuturăm tare, în același timp. Și cărbunele și numerele s-au dus. Trebuia să ia totul de la început. Copiii sunt în culmea mâniei. Charles triumfă. Ernest, Albert, Caroline, Cécile și Louise se ceartă, țipă la Antoine care lovește cu picioarele. Eu și tovarășii mei am făcut o hărmălaie de nedescris. Părinții copiilor nu știau ce se întâmplă și li s-a explicat situația. Unuia dintre ei îi vine ideea să ne înșire de-a lungul zidului. Copiii trebuie doar să extragă numerele.

- Unu, strigă Ernest. Sunt eu.

- Doi, anunță Cécile.

- Trei, strigă Antoine. Și așa s-a procedat până la sfârșit.

- Acum să mergem, hotărăște Charles. Mai întâi eu, doar sunt primul.

- Oh! te ajung eu, nici o grijă, îi răspunde ințepat Ernest. Charles dă pinteni măgarului și pornește la galop.

Înainte chiar ca Ernest să mă fi atins cu biciul pornesc în viteză și îl ajung pe Charles. Ernest este încântat iar Charles se-nfurie și îl lovește fără milă pe măgăruș.

Pe mine nu era nevoie să mă lovească, alergam ca vântul și l-am depășit pe Charles într-un minut. Ceilalți veneau după noi râzând și strigând:

- Bravo măgarului nr. 1, bravo! aleargă ca un cal.

Ambiția îmi dă curaj; continui galopul până aproape de pod dar mă opresc brusc: într-o fracțiune de secundă am observat că una dintre scândurile podului, una lată, era putredă. Nu aveam nici un chef să cad în apă cu Ernest, mai bine ne întoarcem cu toții.

- Haide, haide, măgărușule, mă îndeamnă Ernest. Pe pod, prietene, pe pod.

Eu rezist, el mă lovește cu bățul. Continui să merg spre ceilalți.

- Încăpățânatule, animal neascultător, nu ai de gând să te întorci și să treci podul?

Eu mă îndrept în continuare spre tovarășii mei, îi ajung din urmă fără să iau în seamă vorbele de ocară și loviturile răutății de copil.

- De ce îl bați, Ernest? întreabă Caroline, e un măgar minunat. A alergat de a mâncat pământul și a reușit să-l depășească pe Charles.

- Îl bat pentru că se încăpățânează să nu treacă podul și s-a întors din drum, spuse Ernest.

- Ei asta se-ntâmpla pentru că era singur, dar acum pentru că suntem împreună va trece podul alături de ceilalți.

Ce nenorocire, îmi spun în sinea mea. Or să cadă cu toții în apă. Trebuie să le arăt că-i paște un mare pericol. Și iată-mă plecând iar în galop, alergând spre pod, spre marea satisfacție a lui Ernest, în strigătele de bucurie ale copiilor. Alerg în galop până la pod. Ajuns acolo mă opresc brusc, arătându-le că mi-e frică. Ernest, uimit, mă obligă să continui. Eu ezit, dau înapoi cu un aer înspăimântat, spre surprinderea lui Ernest. Prostuțul nu observa nimic deși scândura ruptă se vedere cât de colo. Ceilalți se amuzau privind efortul lui Ernest de a mă împinge să trec și încăpățânarea mea de a rămâne pe loc. Până la urmă au coborât de pe măgari și s-au apucat să mă împingă și să mă bată fără milă: eu nici nu mă clinteam din loc.

- Apucați-l de coadă, strigă Charles. Măgarii sunt atât de încăpățânați încât dacă vrei să-i tragi înapoi ei se duc înainte. Și tot încercau să-mi înhațe coada. Eu nu puteam să mă apăr decât azvârlind-o în dreapta și-n stânga și cu cât mă băteau ei mai tare cu atât mă încăpățânam eu să rămân neclintit.

- Stai așa, Ernest, spuse Charles, am să trec eu primul și ai să vezi că vine și măgarul tău după mine.

Când pornește înainte eu mă așez de-a curmezișul podului, dar mă dă înapoi cu lovituri puternice.

În sfârșit, îmi spun, dacă băiatul ăsta rău vrea cu tot dinadinsul să se înece, n-are decât, eu am făcut tot ce-am putut să-l salvez. Să ia o gură de apă dacă vrea neapărat. Îndată ce măgarul a pus piciorul pe scândura putredă i-am și văzut în apă.

Pentru măgar nu era nici un pericol, el știa să înoate, dar Charles se zbătea și striga fără să poată ieși la mal: - O prăjină, aduceți o prăjină, strigă el. Copiii strigau și alergau în toate părțile. În sfârșit, Caroline găsește o prăjină lungă, o ridică, și i-o dă lui Charles care o apucă, dar din cauza greutății o trage în apă și pe ea. Ernest, Antoine și Albert aleargă spre fată. Cu mare greutate l-au scos pe bietul Charles care băuse apă fără să-i fie sete și care era îmbibat din cap până-n picioare.

După ce l-au salvat, copiii au început să râdă de înfățișarea lui jalnică. Charles s-a înfuriat, copiii au sărit în spatele măgarilor și l-au sfătuit să se întoarcă acasă ca să-și schimbe hainele. Ud cum era, s-a urcat pe măgar. Eu râdeam în barbă de figura lui ridicolă. Curentul îi smulsese pălăria și pantofii, iar apa îi curgea șiroaie până la pământ. Părul i se lipea de față, iar figura lui încruntată îl făcea și mai caraghios.

Copiii se bucurau râzând și alergând în jurul lui.

Trebuie să adaug că măgarul lui Charles era detestat de noi toți pentru că era certăreț, lacom și prost, ceea ce se întâmplă foarte rar între măgari. În sfârșit, când Charles a luat-o din loc s-au liniștit și copiii și măgarii. Fiecare mă mângâia și îmi admira inteligența. Asta mi-a dat curaj și, cu mine-n frunte, întreaga bandă a pornit la drum.

În românește de Valentina Pituț

ÎNSEMNĂRI DESPRE CÉLINE

de **ROMUL MUNTEANU**

Cele trei forțe care acționează în diverse forme de manifestare asupra omului célinian sunt **războiul, moartea** (boala) și **erosul**. Personajele scriitorului francez trăiesc în permanență într-o stare de dependență de putere (autoritate), mai mare decât sursele lor de energie, impulsionate de o veșnică tendință de descătușare, care poate căpăta forma unor gesturi de migrare dintr-un loc în altul. Dar nici în foburgul parizian din Rancy, nici în Africa la Fort-Gono, nici în America (New York), omul célinian nu-și găsește liniștea, dorința de stabilitate fiind mereu perturbată de evenimente imprevizibile. De fapt, pe orice meridian s-ar găsi aici, pe planeta Pământ, personajele create de prozatorul francez traversează diverse forme de criză, se confruntă cu minusurile existenței, concretizate în cele mai variate moduri de manifestare. Indiferent de voință, sex, cultură, profesie, nimeni nu scapă de această plasă de păianjen al răului. Copilul Bébert, bătrânul Henrouille, Robinson, Bardamu (autorul), profesorul Parapine, Madelone etc., trec pe rând sau împreună prin culoarele suferinței, perioade de sărăcie, boală, lăcomie, spirit de aventură.

În acest fel a înțeles L. Ferdinand Céline să demonstreze că există pe harta pământească **o lume de la marginea existenței** condamnată să îndure poverile vieții cu sau fără voie, indiferent de spațiul în care ar fi localizată. Romanul în care L. Fedinand Céline a conceput un adevărat labirint concentrat al morții, bolii și a iubirii este **Călătorie la capătul nopții** (1932). După cum se știe, opera aceasta are un puternic caracter autobiografic. Eteroclitatea, incoerența, evenimentele romanești sunt, pe de o parte, o proiecție a vieții autorului în text, iar pe de altă parte, are loc o revărsare multiplă a imaginarului în real, care se întoarce din nou în literatură.

Lumea apare pentru L. Ferdinand Céline ca o junglă, proiectată pe o întinsă hartă a continentelor, pe care el o străbate, mereu la marginea pericolului. Aventurile vieții, oamenii și locurile, jungla războiului și jungla africană sunt imprimate pe discul memoriei, amalgamate, răsturnate, uneori distorsionate până când au fost tălmăcite într-un spectacol textual romanesc.

În **Călătorie la capătul nopții** nimic nu poate rămâne curat și stabil. Actele de generozitate decad în nimicuri, prieteniile se destramă ușor în adversități, iubirile se reduc la simple acuplări carnale sau degenerează în ură. În cele mai frecvente cazuri, omul apare față de semenul său în ipostaza de lup; grupul uman nu are nici măcar solidaritatea unei haite. Evenimentul ce avea să dea cea mai mare relevanță acestei stări este **războiul**. Dincolo de patriotismul și entuziasmul stârnit de prima conflagrație mondială, L. Ferdinand Céline percepe forța hidoasă a celor ce se ucid, gesturile aberante ale soldaților francezi sau germani, care se împușcă fără să se cunoască. Mortul este pentru țară un erou, deci trebuie să moară, fiul este pentru mamă un erou, deci poate fi jertfit, iubitul este pentru amantă un viteaz, deci poate să cadă, soldatul este pentru colonel un combatant, deci poate să piară. Un episod de acest gen este reprezentat de autor cu multă elocvență. „Sergentul de cavalerie Barousse a fost ucis o clipă mai înainte, domnule colonel, zise dintr-o suflare. - Ei și? - A fost ucis în timp ce căuta furgonul cu pâine pe drumul spre Etrapes, domnule colonel. - Ei și? - A fost făcut țăndări de un obuz. - Ei și? Dumnezeule! - Asta-i tot, domnule colonel! Asta-i tot? - Și pâinea? întreabă colonelul”.

Dar autorul care-i adusese un **omagiu lui Zola** nu va pregeta să prezinte moartea colonelului ca un simplu accident, ca un spectacol respingător, oferit de un corp sfârtecat de obuze: „Colonelul avea burta deschisă și se strâmba urât din pricina asta. Trebuia să-l fi durut tare lovitura când s-a produs. Cu atât mai rău pentru el! Dacă ar fi plecat de la primele gloanțe, nu s-ar fi întâmplat”.

Războiul este doar un culoar al acestui labirint infernal. Rănit ușor, Bardamu se întoarce la Paris, marcat definitiv de această experiență. Din spectacolul parizian nu i se pare deosebit de interesantă nici experiența spitalelor cu răniți, unde o cunoaște pe Lola, americanca venită în ajutor, nici departamentul celor înnebuniți de frica morții pe front. Dar nici experiența erotică cu frumoasa Lola nu devine relevantă pentru atitudinea sa pacifistă.

F. Louis Céline este însă un cinic afurisit și puține întâmplări din viața sa au scăpat fără să fi fost trecute prin acest filtru. Amenințată de atâtea ori, relația cu Lola a fost salvată de un singur interes: **gustarea clătitelor**. Temându-se că se va îngrășa, Lola îi cere lui Bardamu să-i facă acest serviciu. În rest - „Corpul ei era pentru mine o încântare continuă. Nu mă mai săturam sorbind din ochi acest trup american. Eram pe drept cuvânt un porc nerușinat. Nu mă mai săturam de el”.

Și totuși, relațiile cu fata se rup, iar motivația este extrasă programatic din mentalitatea epocii. Bardamu (Ferdinand) declară că nu iubește războiul și morțile atâtor oameni, indiferent de justificare. Dialogul dintre cei doi este ilustrativ. „Atunci ești laș din cap până-n picioare, Ferdinand! Respingător ca un șobolan - Da, foarte laș, Lola, refuz războiul cu toate ale lui... Nu-l bagatelizez... Nu mă resemnez... Nu mă plâng de mine... Îl refuz categoric, cu toți oamenii lui, nu vreau să am de-a face nici cu el, nici cu ei”.

L. Ferdinand Céline nu face parte din categoria gânditorilor care cred că ființa umană are o singură alternativă în universul său de viață. Dimpotrivă, ca și adversarul său J.P. Sartre, pe care îl ura cu o forță neistovită, autorul **Călătoriei...** considera că individul dispune de mai multe opțiuni, ce se pot repeta. Îndrăgostit de o libertate nelimitată, dornic mereu de altceva, Bardamu (Ferdinand) pleacă spre Africa.

Céline are intuiția spiritului locurilor. Știe să surprindă culori și mirosuri specifice, descrie vegetația și fauna și, mai des, mizeria și decăderea umană din colonii, care atinseseră proporții morbide. Funcționari atinși de bolile tropicale, negustori care fură fără milă, jandarmi de o cruzime sălbatică, negri reduși la o existență mai rea ca a animalelor, totul încape pe paleta divers colorată a acestui prozator, care transcrie în mare măsură experiența dramatică de viață prin confruntarea cu moartea, riscurile singurătății în zona pustie, întâlnirile cu canibalii muștruluiți de locotenentul Grappa, stările de febră și delir etc. Atenția cade apoi asupra oamenilor de culoare, săraci: „Negrăraia putea de mizerie, de vanități interminabile și dezgustătoare resemnări; ca toți săracii de pe la noi în fond, dar cu mai mulți copii și cu mai puține rufe murdare și mai puțin vin negru în preajma lor”.

Louis-Ferdinand Céline stabilea o relație ciudată între starea oamenilor și proliferarea morbidă a peisajului. La Fort-Gono, locuitorii și mediul par a fi amenințați de același blestem. „Vegetația puhosă a grădinelor era cu greu ținută în frâu, agresivă, sălbatică, între uluci violentele frunzișuri formând un fel de lăptuci delirante în jurul fiecărei case, albuș zbârcit de ou răscopt în care sfârșeau descompus în întregime câte un european gălbejit”.

Spiritul locului rămâne o preocupare conștientă a scriitorului acestei opere. Oamenii sunt înfățișați vorbind și gesticulând, precipitați mereu să ajungă prin fapte la împlinirea unor dorințe. Céline știe că civilizația, obiceiurile, ca și construcțiile și felul de a munci, sunt diferite de la un continent la altul. De aceea există în acest roman o atentă preocupare pentru specific, un perspectivism discriminatoriu, determinat de spiritul său de observație, ca și de mentalitatea sa.

Itinerarul **Călătoriei** spre acel îndepărtat **capăt al nopții** este altfel mereu marcat de **stații de tranzit**, de alte zone de cunoaștere, unde-l duce întâmplarea, nevoia sau propria-i dorință. Céline privește mereu în jurul său cu uimire. El vrea să vadă și să știe. Dorit, drumul spre America, de pildă, este produsul hazardului. Bolnav de malarie, scuturat de febră, Ferdinand este dus de un preot și de negri la San-Tapeta, unde este vândut marinarilor de pe o galeră. Ajuns într-un port, tot întâmplarea îl ajută să fugă și să se ascundă printre localnicii americani. Într-o periferie a orașului New York, autorul constată că mâncarea este foarte ieftină, că blocurile sunt mai înalte ca în Franța, iar bordelurile numeroase sunt pline de femei extrem de atrăgătoare, privite cu un fel de lăcomie dureroasă. Dar el nu poate uita că în acest furnicar american rămâne tot un **om de la margine**, flămând, fără bani, fără acte în regulă. Istovirea totală se produce aici, nu în Africa. „M-am temut mereu să nu ajung să mă golesc de tot, să nu mai am nici un motiv serios să mai trăiesc. Acum mă găseam în fața faptelor, foarte sigur de meritul meu individual. În acest mediu prea diferit de cel în care-mi făcusem măruntele obiceiuri, eram acum dizolvat”.

În toate momentele de criză ale existenței sale, Céline a găsit o soluție de ieșire din impas. El este convins că „Adevărul acestei lumi este moartea. Trebuie să mori sau să minți. Eu n-am putut niciodată să mă sinucid”. Din punct de vedere literar, această soluție era găsirea unui eveniment salvator, chiar dacă acesta era situat la marginea verosimilului. De altfel, Céline nu evita loviturile de teatru. Așa va fi întâlnirea cu Lola ca și cu fostul camarad de front, Léon Robinson, pe care l-a văzut și în Africa, de unde fugise în condiții misterioase. Dar în vreme ce frumoasa americancă ducea o viață îndestulată, Robinson era un simplu gunoier. În raport cu Lola, Ferdinand se simte doar un umil **om de la margine**. Reacția sa este tipică unui ins complexat. „Pe putoarea de amică am descoperit-o în cele din urmă, cu chiu cu vai, la al douăzeci și treilea etaj al unei străzi cu numerele 77. Ciudat cât te pot dezgusta oamenii cărora ești gata să le ceri un serviciu. Casa-i era bogată, așa cum mi-o imaginasem”. Dar o nouă prietenie nu se mai poate încropi. Lola preferă să scape de vechiul amic dându-i 100 de dolari și alungându-l în noapte. Eroul cărții ajunge astfel la o concluzie deprimantă: „Călătoria este această căutare a neantului, a acelei mici amețeli pentru imbecili”.

Din experiența americană a lui Céline ca erou de roman și comentator al existenței sale mereu improvizate, rămân două situații demne de semnalat: trecerea pe la Uzinele Ford (vezi eseul **Medicina la Ford**) și scurtul episod amoros cu Molly. După **putoarea Musyne** și **scârba de Lola** vine Molly.

„Ce femeie! Ce generoasă! Ce carnație! Ce revărsare de tinerețe! Un ospăț de dorințe!”

Dar Ferdinand se simte ca un autentic picar: „pește” neliniștit și depresiv, incapabil de fixare. Vocea exterioară se lasă auzită prin cuvinte neobișnuite la un ins cinic. „Era atât de bună că în cele din urmă îi mărturisii mania care mă hărțuia, să fug de peste tot”.

Sub această formulă de enunț auctorial, Céline mărturisește că nu a aderat niciodată la nimic în mod definitiv, că s-a simțit un exilat în existență, oriunde s-ar fi aflat. Dincolo de compasiunea pentru săraci cu care s-a simțit într-un anume fel solidar, dincolo de grija pentru suferinzi, pe care acest medic al sărmanilor a nutrit-o mereu, se simt vidul existențial, scârba, starea de lehamite și revoltă a insului singuratic și dezgustat de toate, fără atașmente, mereu speriat de ziua de mâine.

Cuplul pe care l-a creat autorul în romanul său, între Ferdinand, ca personaj literar, și Robinson este și el ilustrativ. Oare de ce a simțit nevoia scriitorul francez să-l păstreze pe acest ins ciudat, neonest, cu porniri criminale, ca o prezență intermitentă până la sfârșitul **Călătoriei**?

Atât de diferiți, cei doi se întâlnesc și se despart, se abandonează pe un continent și se regăsesc pe altul, Léon Robinson fiind mereu în culpă pentru o stare precară, iar celălalt gata să-i întindă o mână de ajutor. Aceste raporturi se vor lumina mai bine în ultima parte a cărții. Naratologic vorbind, secvențele americane ale romanului nu scot în evidență evenimente și personaje noi, cu adevărat memorabile. Lumea americană își dezvăluie anumite aspecte globale, în care se înâlnesc pitorescul cu abjecția. Revenirea la Paris nu schimbă ritmul narațiunii, nici predilecția pentru notarea stărilor precare. „Nu-i mare lucru să te întorci de pe Lumea Cealaltă! Regăsește firul lucrurilor cum l-ai lăsat, târându-se năclăios precare. Te așteaptă”.

Într-adevăr, Ferdinand rămâne în continuare personajul central al romanului său autobiografic. Nu există, fără îndoială, o identitate între autor și personaj, dar acest fapt mărește doar sfera imaginarului célinian, invenția epică. După diverse tribulații de agonisire a existenței și terminarea studiilor, doctorul, mândru de diploma sa, se stabilește la Garenne-Rancy. Primele impresii sunt notate succint. „Când locuiești la Rancy nu-ți dai seama cum ai devenit trist. Atât doar că nu-ți vine să faci mare lucru”.

Un fapt rămâne însă cert. Odată cu ipostaza sa de medic al săracilor, Ferdinand Céline va deveni unul dintre cei mai importanți prozatori ai foburgului parizian. Personajele se diversifică, capătă un relief mai puternic, iar imaginile de grup trădează scârba și oroarea scriitorului față de o lume rea, abrutizată de alcool și sordidă. „Peticarii din împrejurimi au de luni de zile aceleași grămăjoare umede în gropile ferite de vânt. Niște barbari buni de nimic, acești trențari plini de vin și de oboseală. Ca să tușească în curând în dispensarul de alături în loc să mai călărească troienile pe povârnișuri și să urineze lung în vamă. Palizi, fără sânge în ei. Gata cu chefurile”.

În general, se poate afirma că omul célinian este extrem de fragil. Dincolo de faptul că pielea lui poate fi ușor spintecată de cuțit, iar trupul străbătut rapid de glonț și microbi, el este atacat de alimente. Scriitorul e convins că rasa albă, dar mai cu seamă meridionalii și cu precădere francezii, sunt supuși unui proces de degenerare din cauza consumului excesiv de carne și alcooluri.

De aceea, foburgul parizian reprezenta pentru el un spațiu elocvent al decăderii prin murdărie, alcool și dezordine, miros de urină, fecale, bătrânețe și nespălare. Toate zonele de la „margine” sunt pline de gunoaie, resturi alimentare, rufe murdare și oameni degradați. Familia Henrouille cere s-o trimită pe bătrâna doamnă la azil, dar aceștia refuză și se baricadează în casă. Robinson este plătit s-o omoare, dar petarda explodează în prezența lui și-l rănește grav la ochi. Familia îl duce într-un spital din Toulouse, unde nestatornicul aventurier se cuplează cu frumoasa Madelone. Copilul Bébert se îmbolnăvește de febră tifoidă, dar profesorul specialist (dr. Parapine) nu știe ce medicamente pot fi folositoare. Bătrânii mor de cancer și alcool, dar cer mereu medicamente.

În această atmosferă de periferie domină imaginile de ansamblu în care oamenii fac parte din decor. Ritmul narațiunii este lent și dispersat în mici nuclee evenimențiale. Céline a simțit nevoia să pigmenteze intriga cu unele întâmplări caracteristice și ele acestei lumi ce lâncezește între gunoaie și se desfată prin cuvinte porcoase sau băutură. Într-un anume fel, autorul pregătește finalul romanului. Cele trei evenimente deosebite sunt: părăsirea laboratorului de către doctorul Parapine, fuga lui Ferdinand din Rancy de teama unei complicații create de Robinson și uciderea bătrânei Henrouille în prăvălioara cu mumii din Toulouse, organizată de Robinson să aibă aparența unui accident.

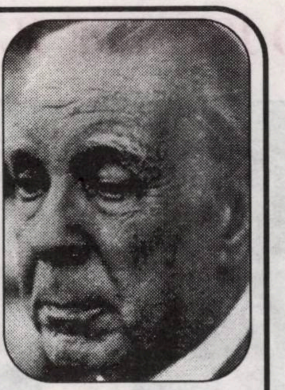
Observăm astfel cum traseele personajelor se întretaie de mai multe ori pe parcursul acțiunii. Profesorul Parapine îl vede pe Ferdinand într-o cafenea și-l invită să lucreze cu el în azilul de nevropați, patronat de doctorul Baryton. Șantajat de Madelone, Robinson este adăpostit într-o cameră din sanatoriu. Ferdinand traversează o altă etapă de dezgust ciclic. „Nemăsurate sunt dezgustul și oboseala, când aceste zile mohorâte sosesc adunate între ochi și nas; numai acolo s-au adunat atâta dezgust și oboseală cât să ajungă ani întregi mai multor oameni la un loc. Pentru unul singur e cu adevărat prea mult”.

Bogatul doctor Baryton trăia același fenomen de saturație și plictiseală, provocat de familiile pacienților. „Răbdător și echilibrat cum îl știam, păstra pe suflet o rămășiță de ură râncedă și veche ce era în privința familiilor”. Comentariul auctorial este limpede: „fiecare își are motivele lui ca să scape de mizeria lui intimă...”.

Acum se deschide, de fapt, cheia motivației epilogului. Doctorul Baryton abandonează azilul din Vigny, lăsându-l pe seama lui Parapine și Ferdinand și intră într-un fel de euforie demență; cutreieră Anglia și țările nordice. Robinson refuză mariajul cu Madelone și, într-o plimbare de seară, fata îl împușcă și dispare în pădure. Și Léon Robinson este fragil și el trebuie să moară pentru acest refuz enigmatic, provocat de o scârbă difuză. „Va trebui să moară cu toții într-o zi”. Dar Ferdinand are prea multă imaginație; pentru el moartea este mai grea. De aceea, acest Sisif al dezgustului și al scârbei de lume trebuie să mai dăinuiască. **Călătoria** lui nu a ajuns încă la **capătul nopții**.

Jorge Luis Borges

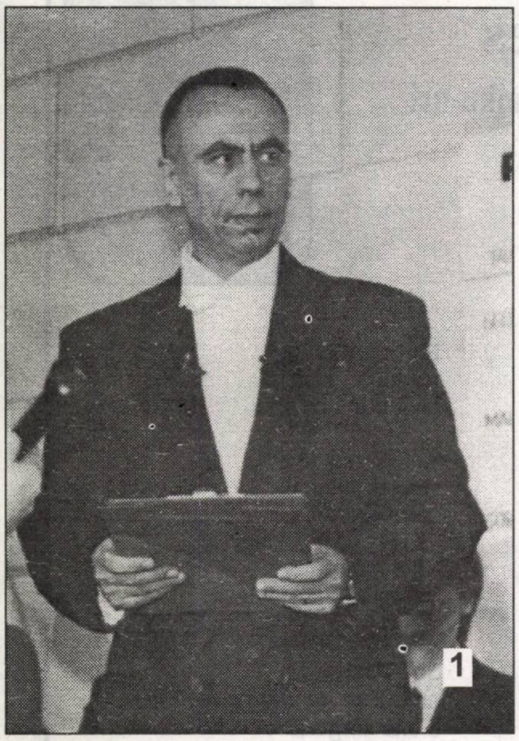
Șaptesprezece haiku-uri



1
Cineva mi-a spus
înserarea și muntele.
Acum le-am pierdut.
2
Necuprinsa noapte
nu este acum
decât o mireasmă.
3
Este sau nu este
visul uitat
înainte de revărsatul zorilor?
4
Au tăcut corzile.
Muzica știa
tot ce simt eu.
5
Azi nu-mi aduc bucurie
migdalii din livadă.
Sunt amintirea ta.
6
Nelămurit,
cărți, planșe, chei
îmi urmează soarta.
7
Din acea zi
n-am mai mișcat piesele
pe tablă.
8
Și în pustiu
răsare soarele.
Cineva știe asta.
9
Spada ruginită
visează bătălii.
Altul e visul meu.
10
Bărbatul a murit.
Barba nu știe.
Unghiile cresc.
11
Asta e mâna
care-ți mângâia
părul unduios.
12
Sub streașină
oglinda nu reflectă
decât luna.
13
Sub lună
umbra ce se-alungește
e una singură.
14
E un imperiu
lumina ce se-aprinde?
Sau un licurici?
15
Lună nouă.
Și ea o privește
din alt pridvor.
16
Un tril depărtat.
Privighetoarea nu știe
câtă mângâiere ți-aduce.
17
Mâna bătrână
trasează versuri
pentru uitare.

În românește
de **Andrei Ionescu**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1

3

1). George Arion, directorul general al instituției *Flacăra*, trădează, cu umorul cunoscut, scenariu unor premii, dinainte anunțate.

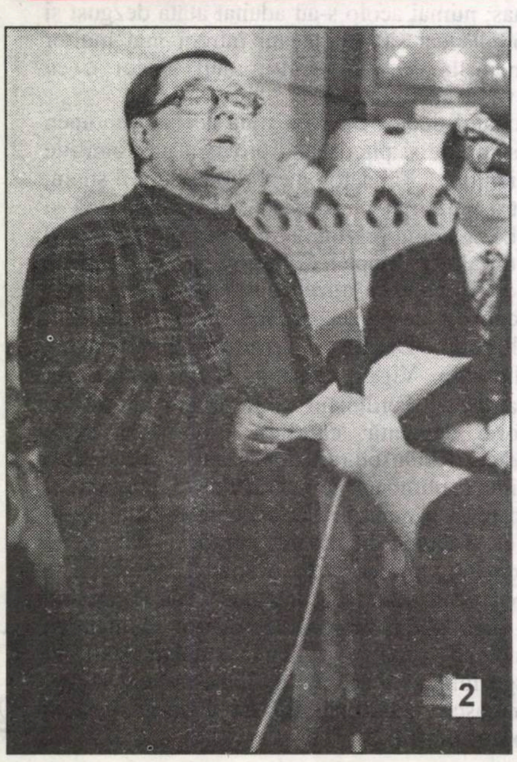
2). Ivirea unui nou talent, prin „Mașina de scris”, Gheorghe Ionescu, e, de fapt, redescoperirea poetului George Iarin, care a recurs la un șiretlic. Se practică!

3). Alex Ștefănescu sfidează cu luciditate microfoanele care i se întind, chiar și la Palatul Elisabeta.

4). Premiul pentru literatură al revistei *Flacăra* pe anul 1997 (în pag. 19 se anunță și celelalte) l-a căpătat Gellu Naum. George Arion pare mândru de vecinătatea maestrului.

5). Actorul Marcel Iureș a rămas ca la teatru: simplu spectator. Numai după ce și-a ridicat premiul!

4


2

SORIN DUMITRESCU
Arte plastice
5

SIBIU

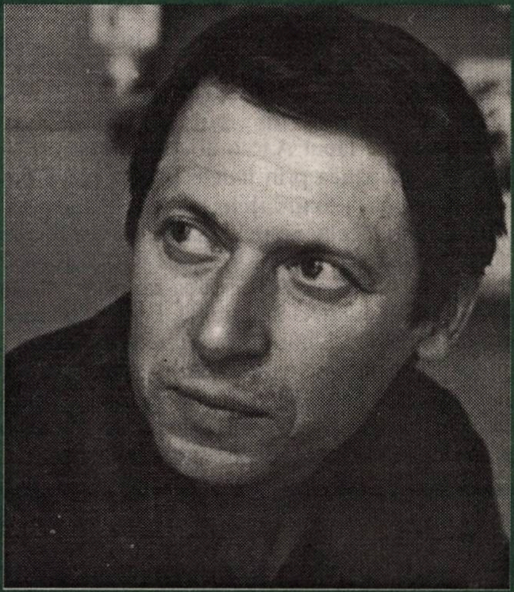
A
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
Si 1684

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 3 (347), serie nouă. Miercuri 28 ianuarie 1998. Preț: 2.000 lei

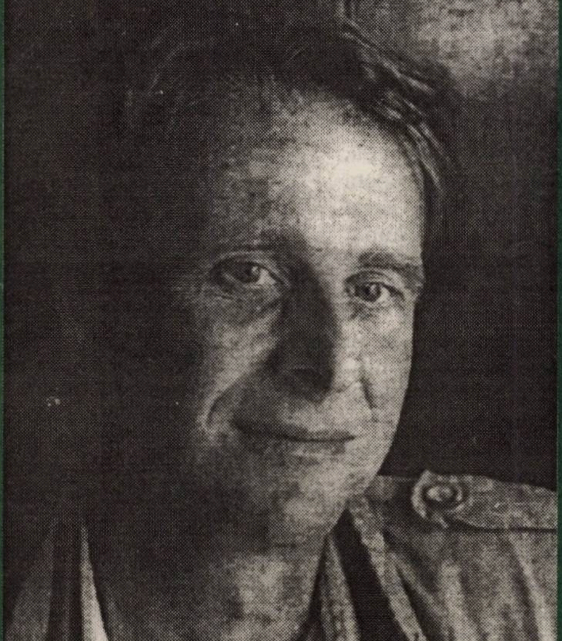
eseu despre florența albu:

POEZIA STĂRII DE FAPT



adrian popescu:

VERSURI DE ULTIMĂ ORĂ



erich bergel

CONCERTUL ESTE UN ACT RELIGIOS

averse

PANOUL CIURUIT (III)

Că una spune şi alta fumează (ca să-l cităm şi pe Arghezi), e deja un loc comun pentru Adrian Păunescu. Nu credem că uită de la mână până la gură (cu una apucă, prin cealaltă se justifică!). Nici de vreo strategie conştientă nu se poate vorbi, ci pur şi simplu e atât de năsăţios şi disperat în demersurile sale, încât balanţa se dezechilibrează ori de câte ori încearcă să-şi mascheze propensiunile. Întrebat de ce nu şi-a inclus odele (ceauşiste şi triumfaliste) în volum, bardul se preface că a găsit un subterfugiu: „E ca şi când m-aţi întreba de ce nu punem **bandajele** de pe front la muzeul războiului de independenţă. Pentru că **bandajele** au avut rostul de a lega o rană, eventual de a pune un picior în gips, după care şi-au terminat misiunea". ✪ Enormităţile se ţin lanţ în tot ceea ce exprimă A.P. Că nu cunoaşte proprietăţile unor cuvinte, e scuzabil (doar ştim cum a strălucit prin şcoli!), dar să inversezi posturile unor slugarnici şi dezechilibre lingvistice e deja cinism funciar peste care nu poţi trece nepăsător. Cum o să fie **bandaje** linguşirile sale nemăsurate, când, orice om de bun simţ, care l-a citit la momentul respectiv, şi-a dat seama că echivalează cu nişte cuţite răsucite într-o rană naţională. Să vezi cum e înfometat, hărţuit şi umilit un popor, iar tu, Adrian Păunescu, să ridici osanale unui tiran (şi criminal, după cum ni se dezvăluie acum), chiar poţi să siluieşti semantica unui timp, mizând încă pe faimoasa toleranţă românească? ✪ Şi, o nouă dovadă că e o harababură în cerebelul lui, la câteva rânduri mai departe, Adrian Păunescu afirmă nonşalant: „Da, poezia ocazională, poate fi matricea poeziei durabile. Cea mai curată poezie ocazională devine eternă". Adică aia, cu funcţie de **bandaje** care şi-a terminat misiunea!? Logică impecabilă, care nu mai are nevoie de nici un comentariu. ✪ Gravitând în acea zonă a slugărniciei sale la curtea regelui cizmar, Adrian Păunescu ar vrea să ocolească unele capcane, dar, paradoxal, tocmai acestea îl captează şi mai abitir. „Eu eram înjurat de toţi, toţi fuseseră mai deştepţi ca mine, toţi făcuseră mai mult. Nu făcuseră nimic, dar, mă rog. Eu făcusem lucruri extraordinare, dar nu mai contează". Ce **lucruri extraordinare** a făcut A.P. o dovedesc martorii oculari, (ştiu destui cum jecmănea prin judeţe şi cum pleca din restaurante fără să plătească!), **bandajele** sale poetice, dar să ai tupeul să spui că alţii nu făceau nimic depăşeşte orice bun simţ. ✪ Dacă ne referim numai la scriitori, este de ajuns să ne susţinem pledoaria. În vreme ce A.P. aplica **bandaje** rănilor naţionale, Gheorghe Ursu era ucis în temniţă, Dorin Tudoran făcea greva foamei, Goma se chinuia prin camere dubioase, Nedelcovici nu putea să-şi publice cărţile, obligat fiind, în cele din urmă, să-şi părăsească ţara. Dicţionarul lui Zaciu şi alte cărţi erau topite, destule tipărituri erau măcelărite, ca să ne rezumăm doar la câteva exemple, ilustrative în acest sens.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

DE LA „SĂ MOARĂ MAMA" LA AZIL

de NICOLAE PRELIPCEANU

Într-o seară, o televiziune (am evoluat de la „Într-o seară, un tren...") ne-a prezentat câţiva oameni bătrâni, femei şi bărbaţi, depuşi - că altfel nu putem zice - de fiii sau fiicele lor la azilul de bătrâni. (Întreţinerea costă 120.000 de lei şi le mai rămâne, multora, şi pentru înmormântare). Drama acestor oameni e simplă şi, vai, tragică (nu, nu m-aţi prins, „drama e tragică!". Ei da, tentaţia unui caragialism après la lettre e mare): urmaşii lor, „sânge din sângele lor", „carne din carnea lor" (la preţuri tot mai mici, e drept, spre deosebire de aceea din măcelării), i-au convins să-şi vândă casele, apartamentele, să le dea lor banii, după care le-au făcut vânt la azil, uitându-i acolo. Unul dintre ei îşi sună zilnic fiul sau fiica, rugându-l/o să vină să-l vadă, fără nici un succes. Şi, pe loc, mi-am adus aminte de noul jurământ, al tinerei generaţii, care-l înlocuieşte pe cel vechi, al generaţiei născătoare de pui vii („pe ochii copilului meu", spuneau aceia) şi anume: „să moară mama", ba chiar am auzit: „să moară părinţii mei".

N-a greşit cine a spus că vorbele creează realitatea, că rugându-te, de exemplu, neîncetat poţi ajunge cu gândul, la început indiferent, gol de Dumnezeu, la El. Greşeşte numai cine crede că vorbele pot fi aruncate aşa, în vânt, că ele sunt duse pe aripile aerului şi nu rămâne din ele nimic. În aer nu, uneori nici în ceilalţi nu rămâne mare lucru din auzirea simplă a unor vorbe, dar în cel care le rosteşte să avem pardon!, aici rămâne şanţul fin, întâi invizibil, pe unde au trecut cuvintele înainte de a câştiga zborul. Şi tot pronunţând mereu aceleaşi vorbe, şanţul se face tot mai adânc (în fond vorbele sunt ca nişte gloanţe - ele trebuie să gliseze întâi printr-o ţeavă, înainte de a porni prin aer), şanţul nu se mai acoperă la loc, nici cu carne, nici cu sânge, nici, vai, cu vreo urmă de creier. Şanţul ajunge să dea modelul interior al rostitorului de vorbe. În felul acesta, vorbele îl modelează, uneori malgré lui, fără ca el să ştie, pe acela care le rosteşte, când mulţi ar crede că e invers. Ceea ce, ne avertizează încă Platon, în **Phaidon,** că se întâmplă. Aşa şi din mereu rostitul, cu orice ocazie, „să moară mama", mama ajunge chiar să moară sau, dacă se încăpăţânează să trăiască, este împinsă de bravii săi urmaşi într-acolo; azilul nu e decât o antecameră.

Acei tineri, viitori intelectuali, care cochetează cu vorbele şi expresiile, pegrei, căci dintr-acolo vin toate aceste „să moară mama", „să moară tata", ar trebui deci să ştie ce-i paşte şi să se teamă.

Poate şi vorbele ne-au adus unde suntem.

acolade

DISIDENŢII OFICIALI

de MARIUS TUPAN

Vrem nu vrem să recunoaştem, există o dispută între generaţii, între grupuri literare şi de interese, chiar între valori bine constituite, aşa cum a fost dintotdeauna şi nu, neapărat, în defavoarea literaturii. Dimpotrivă. E bine să se ştie că Sadoveanu n-a fost vreun sfânt, nici Călinescu vreun divin, iar cât despre Baranga (un fel de Procopius din Cezareea), Eugen Barbu şi alţi complici ai regimului (talentaţi dar uşor de cumpărat), am putea scrie o adevărată istorie a ruşinii naţionale. Cei care s-au mânjit cu câte ceva sar repede în apărarea acestora şi spun că, îndeosebi, după moarte, numai opera contează. Avem multe îndoieli în acest sens şi chiar unele suspiciuni. Timpul a demonstrat (şi nu şi-a epuizat toate exemplele şi argumentele) că ideologii regimului, de soiul lui Răutu sau Dumitru Popescu-Dumnezeu, ştiau cum să aţâţe creatorii între ei, pentru a-i putea supraveghea şi condiţiona mai uşor, cum să-i folosească întru preamărirea conducătorului iubit, dar şi să-i stimuleze pe ceilalţi, în ascuns - deci, cu voie de la poliţie! - pentru a aşterne pe hârtie, cică, o cronică negativă a vremurilor acelea. Se numeau, după acum avea să-mi şoptească un redactor de la o editură, chiar în momentul când mi se topea o carte, **disidenţi oficiali**, bine protejaţi, bine remuneraţi, scoşi la rampă când dictatorii voiau să demonstreze varietatea de stiluri şi opinii, într-o Românie liberă, suverană, stăpână pe soarta sa (citat din memorie!). Vilele căpătate chiar în acea perioadă, plimbările prin străinătate, publicitatea prin postul de radio cel mai ascultat atunci, Europa liberă, erau semne sigure că au spatele asigurat, că nu se aruncă în bazin fără să cunoască apa conţinută în el. Dar, mai mult decât atunci, s-au trădat după lovitura de palat din decembrie '89. Au fost nevoiţi să se orienteze (fără cârtire) acolo unde li s-a cerut, să apere (şi să cânte) pe aceia care le-au fost sfătuitori de taină şi cupole de interes. Altfel spus, să-şi urmeze călăuzele, căci, odată intrat într-o confrerie, n-ai cum să te mai salvezi. E trist, e jenant, să constaţi (şi, prin natura profesiei tale, să atragi atenţia) că în astfel de capcane au căzut creatori de marcă, prea avizi totuşi de glorie, grăbiţi să-şi asigure eternitatea din timpul vieţii. Din păcate, locul acela, la care-l râvneşte orice scriitor, tulbură multe minţi, ucide ab initio luciditatea şi-i aduce pe cei păcăliţi într-o stare de disperare şi regrete tardive. E în van orice zbatere, oricâte strategii ar mai cheltui şi oricâte frăţii secrete ar mai face!

timpul retrăirii

O DOCTRINĂ AMENINȚATĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Omul nu este doar o realitate fizică sau (în parte) metafizică, nu este doar fiinţă şi model al unei colectivităţi şi nici nu întruchipează exclusiv o voinţă, un miracol, sau o forţă adaptativă - el este, poate mai ales, un simbol, virtual purtătorul unor valori. În lumea medievală, omul este vehiculul păcatului - păcatul ia formă, autenticitate, gravitate şi semnificaţie prin om; îngerii decăzuţi nu contează ca primejdii pentru Dumnezeu, ci doar ispite pentru oameni. În Renaştere, omul este spirit, spirit individual, unit cu materia şi, ca atare, întruneşte condiţia de vârf a creaţiei, a lumii vizibile şi trecătoare, atingând invizibilul şi eternul. Clasicismul afirmă omul raţional, omul care satisface funcţional criteriile logicii. Iată, apoi, omul social în comunicare publică, al Revoluţiei Franceze şi al tuturor revoluţiilor - fiinţa umană care, prin dreptul ei la afirmare universală, justifică existenţa socială, în loc de a deriva ea însăşi dintr-o astfel de existenţă. Ultimul sosit în această galerie istorică este omul ca purtător al dreptului, subiectul de drept care, în substanţa sa absolută, deţine suprema condiţie ontologică de a exista în sine şi pentru sine, de a întreţine cu societatea o legătură pur complezentă, economic productivă şi chiar creativă, dar perfect sterilă afectiv - un om al postmodernismului perfect. Deşi toate variantele acestor oameni-simboluri sunt posibile, genurile pure produc totuşi principalele structuri politico-istorice ale umanului. Pentru omul ca agent al păcatului se creează ierarhia feudală, în interiorul căreia seniorul joacă rolul de referenţial pentru lege, de ochi al puterilor supraterestre şi de înger al răzbunării. Omul spiritual produce epoca aventurii - condotierul domină lumea, fie că el se numeşte Cristofor Columb, Francisc I, Calvin sau, în variante întârziate, Napoleon Bonaparte, Victor Hugo, Louis Pasteur sau Thomas Alva Edison. Modurile maxim-întârziate, maxim-alienate, totodată, ale acestor forme de simbolistică umană s-au numit Hitler şi Stalin. Omul raţional în varianta sa primă naşte monarhiile absolute luminate iar, ulterior, ca om în comunicare, creează naţiunile în calitate de ansamble sociale integrale. Omul de drept purtător pur al individualităţii, omul-subiect de drept pare să nu nască nimic şi să suporte aproape orice îl lasă în liniştea, autonomia şi primejdia singurătăţii sale postmoderne.

Există însă o utopie - şi o doctrină - care acompaniază omul pe o largă porţiune a traseului său, aşa cum se constituie acesta în perioada creştină. Această utopie - şi doctrină - afirmă un singur lucru, ca adevăr central şi valoare primă, tot restul neapărând decât corelativ, şi anume că omul există numai prin alegere, prin opţiune, căci lumea contextului său fiind, oricum, mai amplă decât propria sa fiinţă, el se defineşte, există, trăieşte şi evoluează către viitor prin alegerile făcute asupra contextului său, prin amplasarea sa în ampla structură a acestui context. Pentru ca această opţiune să se producă, omul trebuie să fie liber - este nevoie să fie liber pentru a rămâne unitar, altminteri el se va dedubla între o opţiune comportamentală (şi exterioară) şi o alta afectivă (deci ascunsă, fantasmatică). Oricând va fi nevoie, el va tranziţiona practic de la o alegere la alta.

Omul aservit păcatului este exclus de la opţiuni; omul spiritual se lasă atras de unul sau altul dintre polii strălucitori ai creaţiilor - pozitive sau devastatoare - posibile; omul social, cel raţional şi cel integral individualizat sunt însă fiinţe ale libertăţii de autodefinire. Acestor fiinţe le vorbeşte liberalismul, cel care astăzi domină lumea, după cum socotesc mai toţi filosofii istoriei, politologii, sociologii şi aproape orice om apt să înţeleagă existenţa sa ori a semenilor.

Primejdia pentru orice doctrină, orice mare curent, orice idee apare în momentul culminaţiei sale. **Dacă există astăzi o doctrină ameninţată, atunci aceasta este liberalismul**. De ce? Pentru că omul total autonomizat nu mai organizează socialul în conformitate cu tendinţele, caracteristicile, vocaţiile şi principiile ineluctibile ale existenţei sale - el nu mai organizează deloc socialul, care nu este rezultatul însumării unor vectori minusculi, în număr enorm, ci al unor forţe modelatoare imense care, dacă nu vor fi umane, nu au cum să fie altfel decât neumane şi, implicit, inumane.

Forţa care se manifestă într-o lume în care în plan uman nu există decât individul nu poate fi decât mondializarea, realizarea ansamblului tuturor fiinţelor umane care, perfect autonomizate, pierd toate demarcaţiile reciproce, singura limită a unei asemenea societăţi atomice fiind planeta. Regula însă, în colectivitatea umană, este optimizarea - opţiunea este rezultatul concurenţei nu al ideilor, nu al produselor, nu al inorganicului, ci al grupurilor umane. În unicul grup al planetei domină perfecţionismul - perfecţiunea celei mai bune dintre lumile posibile. În secolul viitor, dominaţia nu va aparţine persoanelor, deşi în această formă chiar ea ameninţă să devină mai dură ca oricând - ea este dominaţia celui mai bun avion, a celui mai bun computer, a celei mai bune linii cosmetice, a celei mai eficiente bănci, a celei mai bine studiate (psihologic) păpuşi. Aceste forme de dominaţie - trebuie înţeles foarte clar - ca regulă generală, nu se pierd în timp; ele sunt aproape eterne, precum calitatea şi prestigiul ceasului elveţian.

Într-o asemenea lume ce loc rămâne pentru liberalism? Desigur, liberalismul este, înainte de toate, o problemă a sufletului sau, altfel spus, a naturii umane.

---

minimax

MAREA BĂSĂSEALĂ DE LA IAZU' MIC (II)

de ŞERBAN LANESCU

O stafie bântuie prin România. Nu e roşie (deocamdată) da' e stafie ☞ **Pică, sau nu pică**?! Or, de picat, probabil c-o să pice cineva, sau ceva, însă mai urmează a vedea şi **cine**, sau **ce**. Iar odată prins în această capcană, aproape firesc, gândul se îndreaptă către **anamneza şi evaluarea actualei guvernări**. Evaluare am spus? Păi exact asta au reclamat pedeii, deci... Măi să fie! Şi iată - s-ar părea - un bun exemplu pentru ceea ce psihologii numesc disonanţă cognitivă. Căci, pe de-o parte, **evident**, oricât de strălucitoare vor fi fost ele argumentaţiile mitraliate neobosit pe toate canalele mass media, PD-ul n-a jucat deloc *fair* când şi cum a provocat, iar apoi a întreţinut şi escaladat actuala criză guvernamentală. Asocierea dintre (a) **afirmarea intenţiei de a menţine coaliţia cu CDR şi (b) aşezarea obstinată în logica conflictului (care pe care),** deci combinaţia (a) + (b), pentru cineva dus mai puţin la biserică se numeşte fie **mânărie**, fie **ciochie pe faţă**, iar pe stadion când se-ntâmplă aşa ceva cuvântul de rigoare este **muie**. (Au nu greşesc însă, şi încă grav, recurgând la jargonul galeriei ***Rapid***-ului? Sau, mă rog, ***Steaua***. Că, după cum se zice, n-o roşi ea hârtia, da', orişicât, nici chiar aşa! Adică nici chiar aşa, nu că n-ar fi adevărat, dar vorba ceea: cine zice ăla e. Poate. Dar poate şi că de când cu... postmodernismul, încape. Iar apoi mai e şi o chestiune de sănătate: drenarea bilei. Când îl vezi pe P.Roman dându-se acum *balerină* şi-ţi aminteşti de ce făcea d-sa prin '90, bunăoară când de ziua naţională a României în timpul cuvântării lui Corneliu Coposu dirija corul huiduielilor de la Alba Iulia, zău că **ipocrizie** ori chiar **parşivenie** nu sunt decât nişte eufemisme palide ce nu pot exprima realitatea.) Pe de altă parte - dar după scuzele datorate eventualului cititor pentru paranteza meta - în tot scandalul declanşat de PD, de la bun început a existat un ceva care, potrivnic impresiei mai sus menţionate, îndeamnă la o valorizare pozitivă. Cum s-ar spune, poate că tot răul e spre bine, şi ar mai fi o vorbă ce se potriveşte întrucâtva: unde dai şi unde crapă. Oare nu cumva atunci când, băgându-i-se adânc sula în coaste (sic!), premierul Victor Ciorbea a promis „reformă pe pâine", oare nu cumva a vrut să zică c-o să facă (dacă va mai putea!?!) ceea ce trebuia făcut încă din '90 + îndreptarea a tot ce-a strâmbat regimul Iliescu? „Revoluţia" si „teroriştii". Mineriadele. Regimul proprietătii. Dekagebizarea - despre care, ciudat, nu s-a mai pomenit nimic acum. *Dosarele* + lustraţia (ce şi cât se mai poate recupera din punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara) + deratizarea administraţiei de stat de şobolanii roşii. Başca priponul (sic!) aşa-zişilor miliardari/capitalişti de carton. Bref, **adevăr** şi **dreptate dreptate**, adică împreună cu obsedant invocata reformă economică, reforma politică şi morală. Vrabia Mihai Viteazu'! (A se citi cu clătinat din cap a iluzii deşarte.) Pentru că a fost „episodul Valerian Stan". Pentru că senatorul Constantin Ticu-Dumitrescu este suspendat din PNŢCD în timp ce alde Pruteanu a ajuns primadonă şi face, **cum face**, carieră politică, iar C.V.Tudor si I. I. Iliescu se bucură şi profită în continuare de imunitate. Pentru că „revoluţionarii" (cu concursul preşedintelui?!?) au fost mângâiaţi duios pe creştet când s-au jucat de-a greva foamei. Pentru că Alianţa Civică este aliatul uitat în timp ce clientelismul politic... Toate astea (şi nu sunt decât cele care-ţi vin imediat în minte), fără a mai pomeni de începutul carierei, chipurile sindicale, a premierului, un început la stânga foarte. La fel după cum şi fără a mai căuta să înţelegi trecutul anumitor fruntaşi ţărănişti. Drept care, dacă tragi linie şi faci adunarea cam greu să rămâi optimist.[*] Inclusiv dacă se ia în considerare mărturisirea, tragică aproape, cum că în noiembrie '96 s-au câştigat alegerile, dar nu şi puterea; putere prin care, desigur, se înţelege şi posibilitatea de a controla total instituţiile de represiune ale statului. Iar atunci, pasul următor este întru eliberare. Eliberarea din momentul în care eşti nevoit să constaţi că, oricum a-i da-o, tot se alege praful şi, prin urmare, cu cât mai repede, cu atât mai bine. Ca să parcurgă odată şi România ciclul dreapta - stânga - dreapta, pare-se inevitabil. Iar cei care-or scăpa, or mai vedea...

---

[*] Optimismul afişat de floarea PD-ului, că văzându-i cât sunt de relaxaţi, zglobii şi volubili cam greu să nu te întrebi intrigat pe ce naiba s-or baza oare. O întrebare naivă dacă îţi aminteşti că domniile lor au mai fost la putere şi au ştiut ce să facă cu ea nu doar în folosul ţării încât acum pot să joace tare, afirmând cu ifos că nu se ţin de scaune, ci, vai!, de cuvânt.

CUPOLA CEREASCĂ

de ADAM PUSLOJIC

Poporului nostru sârb a început să-i cadă-n cap până şi cupola cerească. Nu ştiu bine de ce, şi de când, şi până când? Evident, trebuie să avem răbdare. Trăim un exil în propria noastră ţară.

Acum câţiva ani, aici la Bucureşti, în camera prietenului meu Nicolae Breban, la masa lui de lucru şi adăpostit într-un scaun greu de lemn negru, poate chiar de abanos, spontan şi nevinovat am scris un vers: „Zidirea plânsului din răsărit”. Mai apoi acest vers a devenit (nu ştiu cum?) un titlu de poem, iar acum câteva zile - şi titlul **unui volum întreg** de poeme selective.

Zidirea plânsului din răsărit. Evident, plânsul a mai crescut.

Dar despre ce este vorba? Pe scurt: asta facem, aşa suntem!

Noi, lumea din Serbia, adică eu şi o mulţime de oameni, în ultimii ani ai vieţii noastre, zidim aşa precum Meşterul Manole - un pod, o biserică, un oraş întreg, cum de obicei zideşte acest **constructor balcanic** în toate popoarele balcanice, dar acum, în plus, pe el l-am apropiat de centrul cutremurului şi de sâmburelul sângelui din aerul sacru al vieţii. Meşterul nostru zideşte **Zidul plânsului din răsărit**.

De fapt, ca poet, m-am întrebat aşa: **Isus este un om singur sau un popor?** M-am apropiat de un răspuns spus doar în tăcerea durerii. Bine că în limba română există o putere a exprimării şi o distincţie a celor două chipuri de durere: **răstignitul** şi... **răstignitorul**. În Cristos s-au adunat şi s-au înnodat ambele cuvinte: El este şi unul şi altul. El **uneşte durerea** din occident cu cea din răsărit, din ceruri şi de pe pământ, uneşte naşterea şi nemurirea, răstignirea şi renaşterea. El nu moare de două milenii.

El, fiind un Om care devine o lume întreagă.

Atunci, nu cumva se poate formula şi **ultima întrebare**?

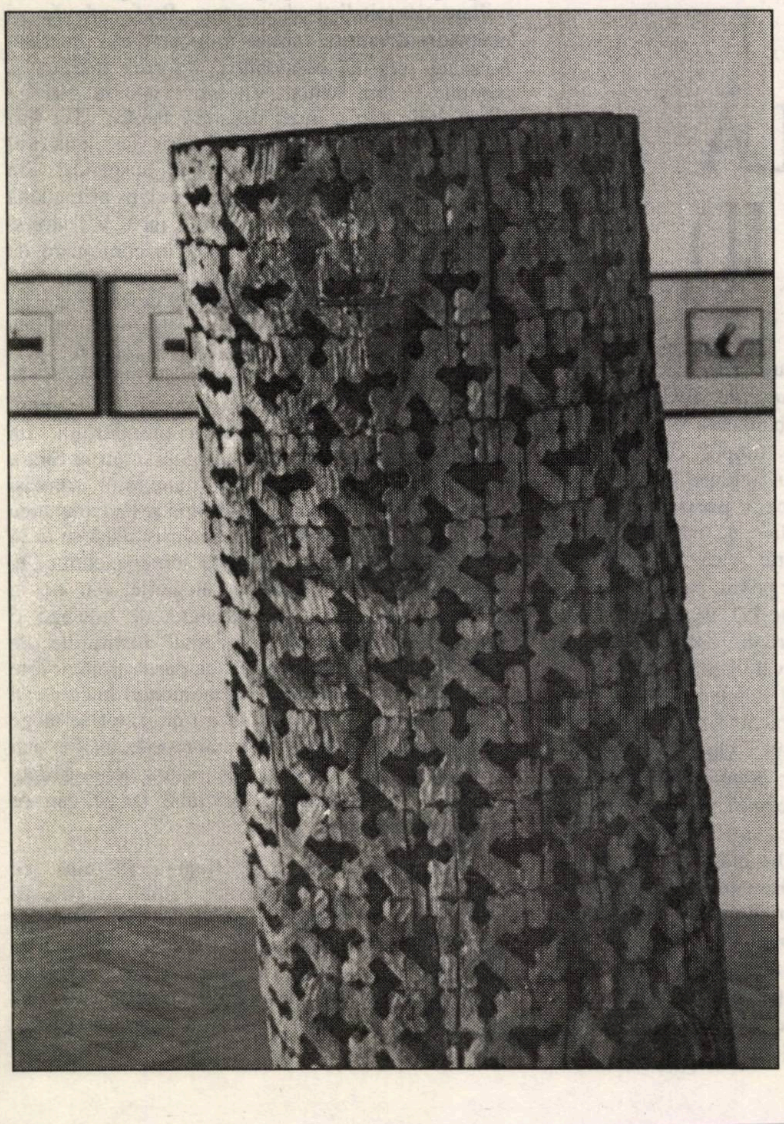
Un popor merită un singur om? Pe cine l-am ales?

Evident, pe **răstignitorul cel răstignit**!

Azinoapte, în tren cutremurător, brusc mi-a trecut prin creierul zguduit şi înghesuit până-n clipa exploziei unei idei paradoxale şi, de fapt, **răstignitoare**: să vă mai traduc şi eu un poem de Vasko Popa (de două **al nostru**!) pe care l-au mai tradus şi (să vedeţi - cine!) cei trei poeţi din categoria „Meşteri-Manole”: Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Ioan Flora!!! Poemul este intitulat simplu, direct: **Hilandar.**

Hilandar este numele vestitei mănăstiri sârbe de pe Athos care (prin destin luminos!), în acest an, împlineşte exact 80 de veacuri de la zidirea mănăstirii. Meşterul ei a fost - primul poet sârb: Sfântul Sava.

Poemul lui Vasko Popa sună aşa, schimbat la faţă prin traducere:



„Maică-mea neagră cu trei braţe
Întinde-mi o palmă a ta
Să mă scald în marea cea magică
Întinde-mi-o şi pe a doua
Să-mi astâmpăr foamea de piatră dulce
Şi a treia palmă iarăşi întinde-mi
În cuibul de versuri să dorm o noapte
Am sosit de pe drumuri:
Plin de praf şi de foame
Şi doritor de o altă lume
Dăruieşte-mi trei micuţe îmblânziri
Până nu-mi cad o mie de ceţuri pe ochi
Pierzându-mi şi capul
Şi până nu-ţi vor tăia mâinile toate trei
Maică-mea neagră cu trei braţe deodată”.

Cam asta doream să vă spun. Această Icoană are o îmbrăţişare în plus: **a treia mână** a sântei Mării este materializată chiar în chipul misterios al Pruncului şi este neagră de tot.

L-am văzut şi eu, în octombrie 1993,şi atunci îmi căzuse cupola Bisericii Sfântului Dumitru, unde Icoana fusese adusă de prima dată - pe ţărm! - în adâncul ochilor repede închişi, exact cum ne spune şi poetul Vasile Vasko Popa al nostru: „doritor de o altă lume”.

Sau, amintindu-ne de Eminescu: **cerul visează stele, iar pământul visează dragoste**.

În Serbia, din păcate, acum se visează tot mai greu. Dar eu îl visez mereu pe fratele Nichita. Drept pentru care depun o altă mărturie.

Clopotul Nichita

Un Nichita veşnic bate:
un poet ca un popor!
Noi suntem în stradă, frate,
şi cântăm la un topor -

Care cântă-n capul nostru
aer negru, întortocheat.
Ce ne facem cu-acest Monstru
atât de vitreg şi turbat?

În loc de apă, ne dă sare,
în loc de pâine, piatră tare.
În loc de înger, un drac mare
pe Golgota în ochi ne sare.

Nu spunem nimic pe lume,
spânzuraţi de crucea vie -
unde Isus ne dă nume
şi viaţă în pustie.

Aud un clopot! Vino, frate -
adună-ne aici, odată!
În Serbia sunt multe sate
unde n-ai fost niciodată.

Te aştept cu multă teamă,
am răbdare cât o piatră.
Acolo, la tine, ia-mă,
unde câinele nu latră -

Unde şarpele nu muşcă,
unde pasărea nu moare -
ca un leu încuiat în cuşcă,
visând o rană ce nu ne doare.

Am ajuns şi noi acasă
în lumina fără nume,
unde nimeni nu ne lasă
să schimbăm viaţa-n glume.

Vezi acum cum cântă poezia
şi lumea ne pune crucea -
atunci când moare ironia
dragostea la drum ne duce.

Neavând cuvinte multe,
clopotul din tine tace.
Piatra doarme, iarba zace,
tot dorind să te consulte.

Doar atât doresc şi eu:
aşa cum sună-n Dumnezeu,
clopotul tău nebun sunt eu!
Rămân aici şi bat mereu.

EPIGRAMISTUL BINE TEMPERAT

de IOAN STANOMIR

Al.O. Teodoreanu (Păstorel) aparţine acelei categorii de scriitori a căror operă tinde să conteze mai puţin în memoria posterităţii decât mitologia având ca punct de plecare propriul lor destin. Trecute în folclor, circulând adesea imprevizibil, epigramele sale au ajutat la supravieţuirea mitului şi puţini dintre oamenii mai mult sau mai puţin cultivaţi nu se pot lăuda cu colportarea savuroaselor relatări despre dilemele hamletiene ale ministrului Zăroni. Volumul de „Epigrame şi alte rime vesele" (Prefaţă de Alexandru Paleologu, Ediţia de Rodica Pandele, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997) restituie cititorului o operă, făcând astfel posibilă, chiar dacă iluzorie, disocierea creaţiei de mit.

Prefaţa lui Alexandru Paleologu se integrează atmosferei „retro" a volumului, evocările domniei sale transformând destinul individual al lui Păstorel într-o parte a destinului lumii pe a cărei scenă a fost actor, lumea trăindu-şi clipele într-o manieră ce astăzi apare aproape incomprehensibilă. Pornind de la o observaţie a contelui von Keyserling, Alexandru Paleologu avansează o ipoteză genetică: corelaţia dintre educaţia juridică şi tentaţiile muzei satirice „În chip mai inspirat la unii, mai puţin inspirat la alţii, există, poate, o legătură între concizia epigramatică şi caracterul lapidar al adagiilor juridice romane şi al Codului civil" (pag.5).

După cum o tentaţie ludică transpare şi în sentinţa ce ar fi precipitat definitiva despărţire de magistratură a lui Păstorel - o sentinţă aliind ambiguu aria verdiană şi prescripţiile Codului civil, într-o chestiune de onoare conjugală. Un ultim instantaneu probează vivacitatea în spaţiul carceral. O societate aplicând fără rezerve reţeta democraţiei integrale a măgarilor anticipată într-o fabulă (deloc inocentă) nu-şi mai putea permite luxul subversiunii. Replica gardianului la solicitarea lui Păstorel de a i se da posibilitatea transcrierii unui sonet derivă din perplexitatea animalicului în faţa gratuităţii artei „Ei, fir-ai al dracului, banditule (aşa şi pe dincolo), nici aici nu te laşi de prostii!" (pag.11).

Gen puternic formalizat, epigrama solicită în cel mai înalt grad dozarea efortului poetic, un efort poetic mizând pe rima impecabilă şi explozia ineditului. Prin „Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai", epigrama se articulează într-un segment de epopee burlescă. Faptul de istorie e dublat infidel de instantaneele satirice. Ceea ce pare la început rodul unei polemici „cordiale" devine progresiv pretext pentru construcţia unei Iliade „pe dos". Îngroşarea tuşei împinge strofele către o sarabandă a burlescului. Personajul Iorga cumulează o capacitate impresionantă de calităţi, având o coerenţă interioară care îl exclude din verosimilul istoric pentru a-l proiecta în fabulos. Subversiunea e vizibilă în debutul ciclului - Păstorel are ambiţia de a se plasa în descendenţa eposului eroicomic: „Nevrednică lira mea este/Să cânte faptele-ţi mândre/Şi marile tale virtuţi./O! Tu, ce-ai păşit de pe scenă/Pe care te-au sărbătorit/Consiliul întreg de miniştri/Şi foarte mulţi domni deputaţi/În fruntea treburilor ţării,/Smeritul meu glas auzi-vei?" (pag.18). Burlescul se naşte la intersecţia realităţii cu un fabulos ridicol surprins şi cântat de noul Homer/Păstorel în „Opul acesta, mai mult săltăreţ şi uşor" (pag.19). Finalitatea suitei de epigrame e manifestă - N. Iorga, profesorul şi primul ministru, e dublat şi estompat de un alt N. Iorga, erou de epopee, sfidând legile verosimilităţii. Un „pact ludic" se stabileşte între rapsod şi cititor.

PĂSTOREL
EPIGRAME
ŞI ALTE RIME VESELE

Trăsătura definitorie a eroului acestei epopei epigramistice e omniprezenţa. O calitate ce poate provoca inconveniente lingvistice „La Sorbona, când se pune/Franţuzeşte să vorbească,/Tot franţuzu-n sine-şi spune:/«Dulce-i limba românească»!" (pag.23). Timbrul însuşi e deconcertant „N.Iorga-şi potriveşte glasul/Pe un ton care credea că place./Dar abonaţii:„Ce-are a face?/Mai bine-i Niculescu Basu" (pag.23). Oratorul însuşi e capabil de isprăvi miraculoase „Fraza asta nefirească/Pentru public e un bine/Fiindcă, până s-o termine,/Poate sala s-o golească" (pag.23). Fizicul devine o componentă a siluetei personajului, îngroşând caracterul epopeic „Pe navă, cum venea din larg,/S-a ridicat de pe fotoliu/Şi se părea că-i un catarg,/Iar barba, pavilion de doliu" (pag.25). Inaugurând prozodia în „kilometru antic", versul eroului provoacă cataclisme: „Când Iorga, meşteru-ntre meşteri,/Prin munţi sâlhui îşi urlă versul,/S-ascund jivinele prin peşteri/Şi apele îşi schimbă mersul" (pag.39). Creatorul unui nou gen dramatic - catastrofa - e demn să rivalizeze prin fecunditate literară cu faraonii egipteni „N. Iorga peste veacuri te desfide/Şi-i mai piramidal ca tine, Sesostrise!/Tu ai făcut din piatră piramide/Iar dânsul le-a clădit din manuscrise" (pag.40). Între relativ puţinii autori de epopei din literatura română, ciclul lui Păstorel propune o perspectivă diferită. Cea a ludicului minând seriozitatea istoriei.

Cele patru fabule din „Tămâie şi otravă" (1935) ar putea fi definite ca adresându-se exclusiv unui public de adulţi. Recuzita animalieră nu poate camufla referinţele la concretul istoric. Aici, atemporalul fabulei cedează locul contemporaneităţii, definită cel mai adesea prin proliferarea umanului degenerescent.

Cea mai „inocentă" dintre fabule e „Filantropie". Generozitatea boului primindu-l pe măgar în propriul cămin e sancţionată de placidul animal prin întinarea onoarei conjugale. Morala e transparentă: „Când ştii prea bine că eşti bou./Să nu inviţi măgari la masă" (pag.68). Foarte contemporană e „Momiţa republicană". Visul momiţei de a deveni primul magistrat al republicii prinde contur doar după dispariţia fizică a regelui-leu. „Vidul de putere" e acuzat, iar argumentele republicane invocate de pretendent trimit către o actualitate bine cunoscută. „Poporul socoate/Că nu corespunde vremilor aceste,/De egalitate şi democraţie/Ca mai înainte să domnească peste/Dânsul absoluta voastră monarhie!" (pag.70). Acest Clevetici ultrademagogul nu îşi atinge (în fabulă doar) scopul; gonit de lei, republicanul e confruntat cu concluzia elefantului raisonneur. O concluzie evident valabilă doar între dobitoace, iar nu în lumea tranziţiei „Poţi fi tu eroul momiţeştii naţii,/Popular, simpatic, şmecher şi deştept./Mai aşteaptă însă ceva generaţii/Să înveţi spinarea întâi s-o ţii drept./Morala/Nu mai scriu morala, de banală ce-i:/Aţi văzut momiţă să mănânce lei?" (pag.71).

Despre libertate, comunism şi cea mai bună dintre lumile posibile - aceea a măgarilor - e vorba în „Măgarii şi libertatea". Amintind de o altă fabulă, cea a lui George Orwell, „Ferma animalelor", textul lui Păstorel e lipsit de iluzii. Comunismul ştiinţific e stindardul sub care măgarii se revoltă împotriva jugului uman. Tonul măgarului-senior are elocvenţa secretarului de partid: „Fraţi (le zise dânsul potrivindu-şi glasul)!/Libertăţii noastre cred că-i sună ceasul./Pentru vecinicie, vechi regim dispari!/Căci la vremuri nouă, vrem şi noi măgari!/Ierarhie? lege? Le vom face scrob!/De acuma nici unul nu mai fie rob!/Să nu ne mai pese de păstor şi nici/de stăpâni şi bice: suntem bolşevici!" (pag.72). Scenariul distopic e previzibil: iscusinţa miniştrilor măgari e discutabilă, iar republica sovietică nu poate furniza la timp ovăzul necesar construirii societăţii comuniste. Firavele proteste sunt rezolvate în maniera confraţilor umani: „Poate ghilotina şi cu puşcăria/Să vă mai deprindă cu democraţia"/Le explica şeful, foarte încântat/C-a introdus regimul cel mai democrat" (pag.73). Foametea distruge întregul experiment. Şeful de soviet moare la datorie eroic: „Şi în faţa bietei turme decedate/A murit şi şeful.../Dulce libertate" (pag.74). Păstorel refuză scenariul clasic al fabulei, preferând interogaţia: „Auzii povestea nu ţin minte când./Cum am cumpărat-o, tot aşa o vând./De morală însă nu mă întrebaţi:/Să v-o tălmăcească domnii democraţi" (pag.74). Răspunsul a venit lipsit de echivoc - în Republica Populară a Măgarilor, locul lui Păstorel a fost în detenţie.

„Criteriile" democraţiei se manifestă şi în artă. Proletcultismul e anticipat prin revendicările legitime ale aceloraşi măgari: „Mai cântă-n colivie!/Acuma e democraţie,/Noi n-avem dreptul la cântat?" (pag.74). Succesul fulminant al măgarului solist e garantat în faţa auditoriului competent - boi şi măgari. Ideea înlăturării privighetorii se impune de la sine, de vreme ce „Fânul cel mai bun e-acela/Pe care îl mănâncă boul" (pag.75).

Dincolo de ludicul epopeic şi de luciditatea fabulelor, efigia lui Păstorel e conservată în acest catren: „Să cred nu ştiu în care Dumnezeu/Şi cui să mă închin nu am habar./Dar am crezut şi crede-voi mereu/În Artă, în Moldova şi-n Cotnar" (pag.167). Oscilând generos între seninătate şi pastişă, Păstorel rămâne parte a unui trecut din ce în ce mai îndepărtat. E meritul acestui volum de a ni-l restitui.

adrian popescu

Patul de fier

În patul de fier mă chemi, cel fără de moarte,
iubirea noastră ajunsă la perfecțiune e însăși moartea, care nu ne mai sperie,
îmbrățișându-ne unul pe celălalt ea e-a treia nevăzută, între noi, un abur tandru al smârcului.

Patul de fier îmbinat cu pricepere de meșterii sași,
unul din fiecare oraș prin care ne-am iubit, demult,
nu-i mai prejos decât fregatele, sau galioanele, avântate pe mări depărtate, după truda (ca și-a noastră)
istovitoare, din șantierele anilor când nu ne-am văzut.

Acum, patul de fier botezat cu lacrimile și seve, cu
mirosul brândușelor, strivite sub corpurile nerăbdătoare
în fine, pornește în marea călătorie, cea
fără întoarcere, în ultima croazieră de toamnă târzie,
prin mările Sudului, spre ostroavele adolescenței.

Încă puțin, de-am putea să mai stăm pe marginea patului,
în dimineața rece și nemiloasă a taxiului ce așteaptă jos,
imaginându-ne iar în dulcile ape marine din golf,
în mâlul fierbinte, prefirat printre degete,
în palatul matern, sau în antecamera morții.

Fată de munte

Fată de munte crescută în case de lemn și de piatră,
învățată cu frigul și pârtia aspră, cu tăria afinelor,
mâinile-ți mari ce știu să ațâțe repede focul în vatră
au unghia scurt tăiată în carne, asemenea ursulinelor.

Umerii tăi de schioară sălbatecă, în pulovăr albastru și mov,
s-au învățat din pruncie să poarte burdușite ranițe uriașe,
eu m-aș plimba cu tine de mână, nu prin Predeal sau Râșnov,
prin Val d'Aosta, pe străduțele valdostane, prin alpine orașe.

La Collegiata Sant' Orso - am intra, în chiostro, la Catedrală,
saboții de lemn ți-ar plăcea să-i târguim la vreo tarabă?
Dimpreună cu șipuri de-**amaro**, unde mirtyl și ienupăr, cu fală,
captivi în sticle înalte, fac amintirea verii să nu piară degrabă.

Din castel în castel te-aș duce, ca un giullar, ca un bard,
oaspeți am fi la principii din Valleé, la Challant, sau l-Avise,
am sta, mai ales, la dulcele - Ussel, decât la recele Bard,
între castani, așa cum din altă viață gura mea îți promise.

Într-un han cu terasă, „fonduta" ți-aș comanda, o minune
a văii, sub flacără-n cupă s-o-ncerci, cu miezul de pâine;
din „grolla"-potirul ce trece din mână în mână, am bea rugăciune
fierbinte, amestec ce-l schimbă pe ieri în altfel de mâine.

Din licoarea tristei Isolda și-a bietului mire Tristan
am gusta, tu ai scoate din dulapuri pictate tacâmuri de-argint,
greul pahar de Bohemia, cu dungă marină un străvechi porțelan,
și mi-ai deschide ușițele inimii tale în urieșescul alint.

În zori ne-am grăbi să prindem cabina peste ghețari,
tridentul și colții și Dora Baltéia ce jos ar-rămâne, sub noi,
fată de munte ce știi să închizi cu clichet imenșii clăpari,
am trece nu-n altă țară, pe sus, ci în țara de-Apoi.

Neîmplinită doar, iubirea

Și deodată, poarta zidită spre Grădina tinereții
ea o deschide cu un surâs, da, îi plăceau culorile
și mâinile pictorului acela, demult și acum;
cine să-i spună, dacă nu gestul mărunt și tăcerea?
Azi încă e viu și-o înțeapă cu spinul subtil regretul
și visul, neștiind poate că neîmplinită doar, iubirea
își supraviețuiește.
Riduri și reumatisme și micile certuri meschine nu o mai
ajung, acolo unde e chiar Vara fără sfârșit unde teiul în
iunie, ca și în august, frunza tare și-o mișcă.

Instantaneu egeic

Sprijinit de parapet cu marea în față
contemplu stâncile stropite de Ritmul etern,
văd ceea ce vreau să văd: un șobolan alergând
furișat pe verzimea mucilaginoasă sau, la doi pași,
o intrare tăinuită, a forfotitorilor, agerilor
pești, jucându-se în nisipul Creației.

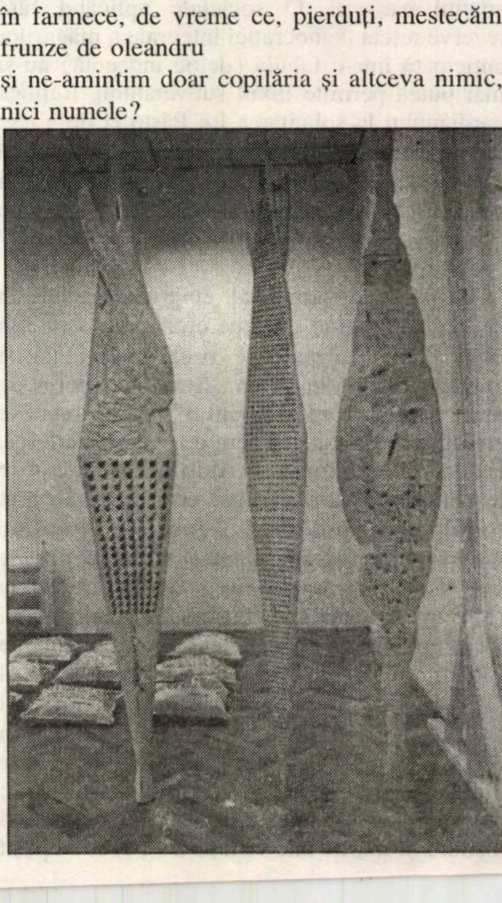
Timpurii, fluturii din crângurile antice

Timpurii, fluturii din crângurile antice, atice,
pe-un arbust de iasomie, înnebuniți de mirosul
jilav, primăvăratec,
dansând în jurul miresmei paradisiace.

Paradis terestru, de bună seamă, iluzoriu și efemer.
fericita inconștiență și extazul aproape păgân,
și atunci de ce îi admiram totuși cu un fel de milă și înțelegere, de simpatie vinovată și slăbiciune?

Spuma mării și spuma berii băute pe terasă, sarea lor
amestecându-se pe buzele înroșite de soarele leneș,
corpul ruinat revenindu-și în vigoarea efebului arămiu și suplu, ca în adolescență, să fie
începutul

Altei vârste? Cea de după bătrânețe, un surogat de basm?
Motelul miraculos - însăși casa lui Circe, mult priceputa
în farmece, de vreme ce, pierduți, mestecăm frunze de oleandru
și ne-amintim doar copilăria și altceva nimic, nici numele?



CRITICĂ ȘI AVOCATLÂC

de ALEXANDRU GEORGE

Una dintre cele mai mari speranțe pe care mi-am crezut-o îndeplinită odată cu prăbușirea comunismului a fost aceea a restaurării imediate și fără restricții a spiritului critic în literatura și cultura poporului român, reînnodându-se, după o jumătate de secol, firul tăiat al unei glorioase experiențe. Căci dacă noi, românii, ne puteam mândri cu ceva era tocmai acest spirit care a pătruns și urmat toată perioada „liberă" și „frumoasă" a evoluției noastre, de prin deceniul al III-lea al veacului trecut până la căderea societății liberale în preajma și în timpul ultimului război mondial. Cu o naivitate pe care nu ezit să mi-o recunosc, am închipuit o restaurare a lui în vechea-i funcție, în vechea-i poziție, în vechea-i demnitate, cu adaosul unor regrete pentru o întreagă perioadă istorică, în care exercițiul lui autentic nu ne fusese îngăduit.

Deși nu sunt critic literar propriu-zis, am apărat și ilustrat spiritul critic așa cum s-a putut și în noaptea comunistă, poate chiar cu un avânt care, fiind numaidecât remarcat, mi-a adus și numeroase ponoase formulate în limbajul de tristă amintire al „gândirii" comuniste. Nu mă așteptam însă ca pentru orice problemă pusă în discuție, sau personalitate pusă în cauză să mă văd blamat (indiferent că e vorba de Marin Preda, de G. Călinescu sau de F.D. Roosevelt) de avocații acestora improvizați, critici care nesocotind etica profesiunii pe care o exercită (și cu care au și făcut fructuoase cariere) denunță și propun oprobriului public dreptul cuiva la opinie. Lăsându-i de-o parte pe alde G. Pruteanu, S. Damian, Lucian Raicu sau chiar Andrei Pleșu, mă voi referi la Marin Mincu, un personaj dezagreabil și imprevizibil, pe care, după scurte contacte, l-am evitat cu grijă și pe care totuși l-am urmărit cu oarecare simpatie pentru spiritul său independent, deși e vorba de o calitate care uneori îl făcea să calce doar în străchini.

El a scris o diatribă împotriva mea, **„Pentru o judecată MAI dreaptă a lui G. Călinescu" (Luceafărul, 44, 1997),** sub pretextul falace al „apărării" lui G. Călinescu despre care propune însă în titlu ceea ce eu însumi abia făcusem. Nu-i voi răspunde propriu-zis, voi puncta numai aspectele ce mi se par o gravă demitere de la etica elementară a actului critic, fapt specific educației comuniste pe mare MM a primit-o și pe baza căreia a acționat.

(Dar, înainte de aceasta, o paranteză: cu ocazia **Întâlnirii de la Neptun**, având a face și el o comunicare, nitam-nisam, MM s-a apucat să afirme că eu aș fi scris niște articole laudative despre Eugen Barbu într-o revistă, după care, în alta, aș fi iscălit un altul grav depreciativ. Și asta i-a amintit de cazul lui N. Manolescu, autor pe vremuri al unei cronici nimicitoare la o carte de I. Lăncrănjan și care în nr. următor al aceleiași reviste a publicat unul elogios, conținând și scuze, dar care, adaug eu, a fost un gest pe care i l-au impus mai marii culturii comuniste din acei ani. Nici vorbă nu era la mine de așa ceva; în plus, fiind în prezidiul adunării de la Neptun, am informat pe cei din sală că articolele mele, publicate în aceeași revistă, în numere consecutive, nu conțin cele spuse de oratorul necontrolat, dispus la presupuneri josnice, ele formând o serie continuă ce s-a și publicat în volumul meu **Întâlniri**, p. 190-205. Ulterior, MM a revenit cu unele scuze și explicații bâlbâite, dar cred că măcar auditorii lui au înțeles cu cine au de-a face).

Iată-l acum adunând și proferând acuzații și mai grave. Înainte de orice, țin însă să precizez ca obligatorii următoarele puncte: 1. Atunci când cineva se referă critic la opiniile critice ale altcuiva, e obligat să examineze temeiurile acestor judecăți, să-i infirme argumentele, să dovedească inanitatea probelor. 2. Apoi, dacă preopinentul este o personalitate de oarecare relief, să se întrebe dacă nu cumva articolul respectiv completează, nuanțează o atitudine, reprezentând o etapă ca într-un proces de înțelegere și valorizare. 3. În sfârșit, în cazul în care textul are un caracter memorialistic, el trebuie să se întrebe asupra datelor noi, neștiute, despre subiect pe care articolul le pune în valoare.

Or, tocmai aceasta din urmă e situația seriei mele din **Luceafărul** (despre care MM nu are idee că ar fi mai multe), ele au pornit de la necesitatea de a corecta unele nesiguranțe și scăpări cuprinse în evocările lui Emil Manu despre soarta Institutului condus de marele critic. Afirmațiile mele, uneori în contradicție cu cele spuse de memorialist (dar și privind exagerările din paginile de același gen ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Ion Rotaru), eu le consider adevărate până la proba contrarie. În loc să se mire dezaprobativ cu privire la informațiile mele (și care se referă la o perioadă din literatura română când MM nici nu se născuse bine), el etalează spusele mele ca niște enormități, ca niște atentate la gloria unui mare om, ca o încercare de a „macula soclul unei statui". Indignându-se în stil comunist și folosind limbajul ce traduce această modalitate, căci vede în afirmația inconvenabilă o „demolare", el se miră printre altele de unde știu eu anumite lucruri din biografia marelui om? Foarte simplu, îi voi răspunde, pentru că soarta a făcut să fim „colegi" în ultimii săi șase ani, eu ocupând un modest post în cadrul Academiei. Nu e de ajuns? Și această șansă ca și un anume tip de inteligență m-au pus în altă situație decât aceea a unor admiratori naivi, care habar nu au de dedesubturile unor situații...

Toată seria mea de articole are un caracter memorialistic, așadar, și se referă nu la valoarea literară a operei, ci la aventurile omului în cadrul unei instituții privilegiate în comunism, pe care a condus-o în așa fel, încât de acolo nu a venit nici una din inițiativele generoase ce i se atribuie de interesați de tip Crohmălniceanu și de ignoranți de tip Raicu. Încât toată tirada lui MM despre marile merite ale lui Călinescu nu are obiect; eu nu de asta m-am ocupat și când am vorbit de „o vestală întârziată pe altarul stins al unui templu lipsit de substanță" m-am referit la o biografă a acestuia și la institutul de la care și eu și întreaga literatură contemporană am așteptat altceva. Mitul unui Călinescu luptând acerb cu autoritățile comuniste pentru a impune adevăratele valori este un mit fabricat de interesați care falsifică realitatea tragică de atunci și atitudinea lamentabilă a unui mare spirit, ajuns să se prostitueze pentru niște onoruri și funcții efemere, de care nici nu știu cât a profitat chiar și el însuși, încasatorul banilor...

Cât privește scrisul și opera acestui om așa de contestabil sub aspect moral, nu am nevoie de o diatribă de tip Marin Mincu pentru a-mi declara deschis admirația. Am scris nu doar studiul amintit de el, ci încă vreo duzină de articole înalt admirative, inclusiv unele contribuții în domeniul său de specialitate, italienistica, unde am pus în valoare italienismele așa de frecvente în lexicul marelui critic de la acel **certo** pe care el credea că l-a introdus în limba română și până la revelarea unor întregi fraze care par calchiate din italienește (o carte de Miza Creșianu fiind „o magnifica burla, caricatură somptuoasă, scenerie drolatică și fantastică"). Admirația aceasta se găsește exprimată și într-un text foarte recent, care stătea la dispoziția polemistului MM, dacă nu s-ar fi dovedit un ignorant agresiv, lipsit de bună credință: „... era un om al harului, un talent excepțional, o culminație literară în critică, iar puterea lui de muncă ieșită din comun nu se uza în mărunțișuri, în fleacuri literare, ci doar le trata bonom și ironic, ca pe o odihnă a spiritului. Călinescu se asociază întotdeauna cu marile nume ale literaturii, cu marile probleme, cu marile personalități artistice, indiferent de rezultatele uneori discutabile" (**Întâlniri**, 1997, p. 207).

Această admirație nu m-a împiedicat (ba poate m-a ajutat) să fiu consternat văzând slugărnicia omului față de regimul instalat în România de ruși și care în bună măsură l-a nenorocit și pe el, deviindu-i grav destinul. Eu am fost în acei ani și în perioada de până la moartea sa unul dintre acei consternați martori ai acestei abominațiuni, în timp ce unui Marin Mincu îi lipsește „periția elementară", ca să folosesc și eu în ocurență un italienism drag maestrului. Am spus lucrurile acestea pe șleau în anii de după Eliberare, nu am „strecurat" cu perfidie unele critici, așa cum afirmă detractorul meu.

Singura dată când m-am oprit în pragul unor dezvăluiri (pe care MM le califică nesăbuit drept „calomnioase") e în chestiunea arestării lui Dinu Pillat, de la care personal posed informații hotărâtoare. Nu le-am folosit în evocarea mea deoarece, ulterior, el a refuzat să-mi dea amănunte, și-a retractat parțial acuzațiile și nu a mai vrut să pomenească de asta; dar eu, după un timp, discutând cu N. Steinhardt și I. Negoițescu, m-am convins că se ascunde aici o treabă tare urâtă pe care o las momentan de o parte. Nu era firesc să reproșez d-nei Cornelia Ștefănescu, autoarea acelei biografii a anilor de directorat de institut ai lui Călinescu, că a ocolit tragedia din 1959, în care d-sa a fost implicată? Imaginea pe care și d-sa, dar și Crohmălniceanu și alți martori, o acreditează, a unui Călinescu generos, înconjurat de tineri pe care-i îndruma părintește sau semnalând talentele mijinde (tocmai el care i-a reproșat totdeauna lui E. Lovinescu pierderea de vreme în acest sens, tinerii netrebuind ajutați și încurajați, după el, deoarece tot se afirmă dacă e ceva de capul lor!) este complet falsă. O fi fost el un Jupiter tonans în „familia" pe care și-a făcut-o, dar eu cred că a fost altceva și în nici un caz un Moș Crăciun distribuitor de acadele.

Nu am comis asupra lui un act ostil, nu l-am „atacat în acest mod agresiv" pe marele om, așa cum se exprimă Marin Mincu; am încercat să spun un adevăr. Acuzația pe care mi-o aduce cum că astfel am „vrut să fac rumoare și să mai urc puțin în atenția cititorilor" este tot atât de neavenită ca și aceea că aș fi vrut să „lansez o bombă cu efect imediat ca să-l actualizez pe marele critic"; este de purul domeniu al presupunerilor insultătoare. Prima a fost făcută împotriva mea, acum vreo douăzeci și cinci de ani, de Ov. S. Crohmălniceanu, cu care Marin Mincu, rămas un critic de factură comunistă, se află în bună companie.

O GEANĂ DE LUMINĂ

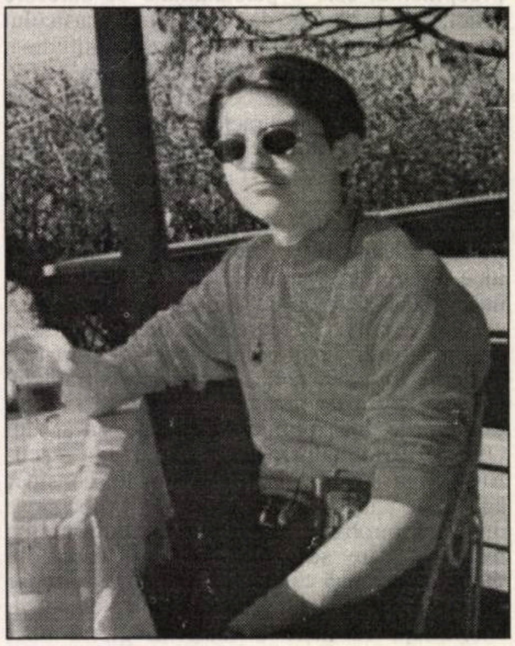
mircea pricăjan

La picup se învârtea **Concertul pentru vioară și orchestră în re major**, op.35, de P.I. Ceaikovski. Era spre sfârșitul **Allegro**-ului **moderato**. Dacă aveam să mă ridic din pat, să merg până la fereastră, să dau deoparte draperia și apoi să arunc o privire afară, aveam să văd un cer mirific, siniliu, fără urmă de nor - un răsărit profiriu. Asta doar dacă ochii-mi se urcau spre eter. Dacă însă rămâneau pe pământ, priveliștea ce s-ar fi prefirat în fața mea avea să-mi agraveze suferințele. De sus, de la etajul trei, de unde m-aș fi uitat eu, natura se dovedea execrabilă. Sigur, exista posibilitatea ca totul să fie influențat și de mine, de marasmul ce mă dominase de mai bine de două săptămâni. Micul părculeț, împrejmuit cândva cu un gard viu, din fața blocului de apartamente unde locuiam, părea atacat de calviție, precum o tigvă de om octogenar. Singurul pom - un nuc - din părculeț refuzase a da roade. Nimeni, nici măcar binevoitorul care-l plantase, nu apucase a se răsfăța cu poamele lui. Crengile împodobite din belșug cu frunze late și striate erau aplecate înspre pământul chel; tulpina sa noduroasă, curbată, parcă sub apăsarea unei forțe herculeene, era văruită prost până la înălțimea de un metru și servea drept bulevard sutelor de furnici mari, roșii, cu partea posterioară a corpului bombată. Ca o sfidare a naturii și a pământului nefertil, cineva sădise în jurul arborelui câteva fire de lalele. Dar, vai! cum să crească sănătoase aceste flori când lumina le este luată cu rapacitate, când deasupra lor se întinde desișul unui pom bogat în foi? Așa că sărmanele flori gingașe rămăseseră nedezvoltate - care mai rămăseseră, fiindcă majoritatea pieriseră, veștejindu-se.

Toată această natură, plus șantierul abandonat, cu relicvele utilajelor lăsate la voia întâmplării, le-aș fi putut vedea dacă doar m-aș fi ridicat din pat. Cum eu însă eram țintuit în așternuturi, nu aveam prilejul să le revăd. Și nu regretam. Nu regretam tocmai pentru că eram conștient de efectele negative pe care le-ar fi avut asupra stării mele. Eu simțeam nevoia naturii sănătoase, a păsărelelor ciripind; nicidecum a ceea ce exista în fața blocului meu.

Stăteam în pat de două săptămâni și trei zile. Când ești nevoit să lâncezești într-un singur loc, fără a avea putința să faci cât de puțină mișcare, ajungi la un punct în care îți spui că, efectiv, nu ai altceva de făcut decât să numeri mai întâi minutele, apoi orele, și, în cele din urmă, zilele. Iată de unde precizia celor șaptesprezece lungi, lungi zile. Simțeam că, dacă mi-aș fi pus mintea la contribuție, aș fi reușit să rechem fiecare clipă petrecută în camera cu pereți acoperiți de postere întruchipând fețe mai mult de troglodit, decât de om. Toate erau atât de vii în mine, încât, uneori, chiar credeam că nu voi izbuti niciodată să mă lepăd de ele, că va trebui să trăiesc tot restul vieții cu amintirea suferințelor mocnite.

Odată, mai demult, într-o vară caniculară, când muștele și țânțarii erau într-un atât de mare număr, încât ai fi spus că și-au pus în gând să cucerească lumea noastră, a oamenilor, seara, înainte de culcare, am observat cu stupoare și, de ce să n-o spun, cu frică, cât de multe din insectele cu corp subțire ca un fir de ață, cu piciorușe tot pe atât de subțiri și cu o trompă ascuțită, erau la mine pe tavan. Atunci am aprins becul mare și am luat instrumentul de prins țânțari. „Instrumentul de prins țânțari" era un borcan de 800 cu ulei în el, într-un vârf de băț. O metodă deosebit de eficientă. Rareori când dădea greș. I-am prins pe toți atunci, mai puțin unul. Oricât m-am străduit, punându-mi dibăcia la-ncercare, nu l-am putut captura. Disperat, căci uram soiul acesta de insecte de moarte, am luat o pernă și l-am stropșit pe tavan. Era plin de sânge; sânge de culoarea lemnului de acaju, cleios, slinos. Tot acest sânge s-a împrăștiat pe plafonul alb, lăsând o pată destul de mare, acum de culoarea abanosului. Ei bine, la acel punct amorf, fără margini, care se pierdea într-un mod tare ciudat în albul de var, la acel punct mă uitam eu când am perceput un puseu puternic de durere dinspre locul plăgii.



Căpătasem rana dintr-o prostie, din joacă.

Ajunsesem la școală mai devreme. Cu jumătate de oră înainte de începerea orelor de curs. O jumătate de oră fatidică, care, după spusele doctorilor, urma să mă coste trei săptămâni, adică cinci sute patru ore, adică o mie opt jumătăți de oră. Ce soartă e asta care te pedepsește pentru o prostie de o jumătate de ceas cu o suferință care ține de o mie opt ori mai mult timp?

Oricum, să n-o mai lungesc atâta, s-o spun pe șleau. Mi-a fost pusă piedică, iar eu am căzut cu spatele într-un șurub prost înfiletat la o bancă. Rana rezultată în urma incidentului nu se prezenta prea bine. Noroc că nu sângera. Însă era destul de adâncă, adâncă până-ntr-atât, încât doctorul chirurg, în timp ce mă cosea, iar eu strigam ca un besmetic, mă tot amenința că dacă nu tac, mă lasă cu **buzunarul** necusut. Totuși, eu nu tăceam. Mi se făcuse anestezie locală, iar eu nu simțeam nimic, decât niște ciupituri delicate când acul ieșea de sub piele, lăsând în urma lui ața albă, strălucitoare, în care nu apucase încă să intre sângele. Cu toate acestea, eu țipam. Țipam mai mult din pricina imaginii pe care creierul meu neobosit o forma, o trimitea spre ochi, sau poate că o păstra acolo, dar care cert este că era atât de desăvârșit elaborată, încât mă speria.

Gândul la aceasta mă făcea să resimt durerea în locul plăgii. Dar părea mai mult o durere interioară, situată la drept vorbind nu la spate, unde mă lovisem, ci undeva mai sus, în creier. Da. Da, era durerea amintirii. Și mai era ceva, ceva mult mai apropiat cronologic, tot o durere, o durere provocată nu la nivelul fizic, ci psihic.

De ce oare tocmai atunci când faci lucruri bune, când perspectivele pe care le vrei ajunse sunt mărețe și te străduiești din răsputeri să le ajungi, de ce se găsește totdeauna o persoană care sau să-ți spună ceva care să te lase cu moralul la pământ, sau care, literalmente, să-ți obstrucționeze calea într-un fel ori altul? Nu am putut răspunde la această întrebare nici atunci, pe patul de convalescență, și nu pot să-mi răspund nici acum. Bineînțeles, niște paliative se iveau întotdeauna, însă ele nu mi-au adus niciodată pacea în suflet.

Motivul pentru care ascultam Ceaikovski, pentru care întreaga natură mi s-ar fi părut aducătoare de suferințe și pentru care simțeam o profundă durere atât fizică, cât și psihică, era oarecum bizar și, poate, (speram eu) nefondat. Însă, chiar dacă era fondat ori nefondat, efectul îl avusese asupra mea și nimic altceva nu se mai putea face, nimic altceva nu ar fi alinat chinurile apocaliptice dinlăuntrul meu.

Punctul lăsat de sărmanul țânțar stâlcit mă ajută mult în a-mi aduce aminte perfect discuția avută cu o zi în urmă. Dacă ar trebui să aseamăn cu ceva disputa, nu ar fi decât o singură comparație, care, din păcate, a fost folosită până la erodare, și anume cea a bulgărelui de nea care alunecă pe pantă, devenind din ce în ce mai mare. Exact la fel a decurs și discuția. Inductiv, ca un proces al gândirii; de la particular la general.

Unul dintre prietenii mei cei mai buni, dacă nu chiar cel mai bun (firește, dacă așa ceva poate exista!), a venit la mine cu o zi în urmă. La început am fost nespus de fericit - mă săturasem până peste cap de monotonia în care mă bălăceam, nevoit fiind.

Mai întâi am auzit ușa masivă de la intrare deschizându-se în mijlocul melodiei ăleia care mă scotea din minți și care era soneria. Apoi am ascultat-o închizându-se. Vocea surorii mele poftind pe cineva să intre și, după aceea, glasul sugrumat al prietenului meu, Vlad. O umbră ștearsă după sticla mată a ușii de la camera mea a fost ce am zărit înainte ca ivărul să fie apăsat și canaturile date în lături. Apoi chipul buhăit al lui Vlad. Ochii mici, verzi, împlântați în două orbite cu totul nepotrivite pentru ei, două sprâncene stufoase, o frunte îngustă fără riduri și un scalp bogat, de culoarea ruginei. Cam așa arăta figura prietenului meu. Nu se putea făli cu un fizic de atlet; avea picioare butucănoase, terminate în două lăbi cu unghii galbene; șolduri de fată; bust opulent, cu sâni de grăsime și un gât taurin, care transpira abundent în zilele călduroase. Deasupra buzei superioare și pe obraji i se ițiseră de puțin timp tuleie, viitoarele mustăți și barba. Refuza să se radă, fiindcă, după părerea lui, barba este un lucru sacru, de care nu trebuie să te atingi până nu ești pregătit spiritualicește, iar el nu era încă pregătit.

- Cum o mai duci cu viața? m-a întrebat, iar eu i-am urmărit mișcarea buzelor incolore situate, parcă, în mijlocul feței rubiconde.

- Se poate și mai bine, am răspuns după o pauză de un minut.

A închis ușa în urma sa și a venit până aproape de pat. Stătea la depărtare, de parcă eu aș fi fost suferind de o boală contagioasă, ca lepra de pildă. Cunoșteam expresia aceea din ochii lui, o văzusem de multe ori, la toți cei care veneau să mă viziteze. Cu toții stăteau la depărtare de mine. Cu toții... Și asta mă scotea din sărite. Nu era vina mea că ajunsesem într-un asemenea stadiu. Eu nu-i făcusem nimic acelei colege care-mi pusese piedică. Și nici ea, sunt sigur, nu a făcut-o intenționat. La mijloc era soarta; bineînțeles, la fel ca și cu prietenul adevărat, dacă ea există.

- Tu? am întors întrebarea către el, ca și când aș fi eschivat un proiectil periculos.

- Mbine... O spusese nehotărât, în timp ce expira. Și își plecă privirea în podea.

- Ce e? Nu eram câtuși de puțin curios ce-l supăra. Întrebam din pură politețe, și pentru că nu era greu de înțeles că asta voia el. Învățasem în cele două săptămâni de convalescență că nu trebuie niciodată să te apropii prea mult de o persoană. E primejdios. Există o zicală, cred, care spune așa: „Dacă vrei să cunoști un lucru, uită-te de aproape, iar dacă vrei să-ți placă, uită-te de departe". La fel și cu oamenii. Atâta doar că eu nu mai voiam nici să-l cunosc și nici să-mi placă. Doar de două ori îmi telefonase în toate acele o mie opt jumătăți de oră. Doar de două ori... Pentru asta nu l-am putut ierta. Era, la urma urmei, „cel mai bun prieten al meu" și mă așteptam la mai mult de la el.

- Școala... mi-a răspuns el ca și mai-nainte, expirând.

- Ce poate fi atât de deprimant la școală? Eu de-abia aștept să pot merge din nou. Cu adevărat de-abia așteptam. Două săptămâni de aproximativă solitudine și totală imobilitate nu e lucru de șagă.

- Profesorii...

Cum putusem eu uita? Vlad manifestase dintotdeauna repulsie față de școală. Și ceea ce ura el mai mult din Școală ca instituție erau profesorii. Pentru el, totdeauna profesorii erau capul răutăților, tot timpul ei purtau ranchiună elevilor. În concepția lui Vlad, un lucru din principiu știut este că profesorii au racile.

- Care e de data asta? am chestionat, devenind cât de cât interesat de subiect.

Era prima dată în două săptămâni când Vlad venea personal să mă viziteze. Din acea zi fatidică nu l-am mai văzut.

- Cel de limba română...

- Dar ce a mai făcut să te nedreptățească?

Pentru a-l stârni, am folosit un ton ilariant.

- Pfui... dac-ai ști, fir-ar să fie de... Îți spun, dac-ai fi fost acolo... Numai atunci ai înțelege... pfui!

Îi stătea lui în caracter să folosească multe exclamații și, când nu vorbea cu mine, o ghiotură de expresii vulgare. De multe ori m-am întrebat cum de sunt prieten cu o asemenea persoană. Practic, nu aveam nimic în comun.

- Nu făceam nimic... da' nimic... discutam numa' cu Alex...Ei, și! Ce-i cu asta?... Și vine ăla (**Ăla** în vocabularul VLAD însemna orice profesor; aici: **profesorul de limba și literatura română**) și-mi spune să mă ridic în picioare. Mă ridic, ce să fac? Pfui!... De ce dracu' m-am ridicat? Mai bine rămâneam cu curu' pe nenorocitu' ăla de scaun. Scuze pentru limbaj, da' tre' să mă descarc... (Am făcut un gest de indiferență). Așa, și vine Ăla și-mi **poruncește** să mă ridic în picioare. Și vrea să mă asculte. Îți vine să crezi?! Cică vrea să mă asculte! (Un nou gest de indiferență). Nici măcar nu știam la ce lecție suntem, iar el vrea să mă asculte...

- Bine, bine, dar aici nu e vina profesorului.

- Nu mă-ntere', nu trebuia să mă ridice în picioare.

- Dacă ai vorbit...

- Da' n-am vorbit tare, uf!...

- Oare?!

- Dacă-ți spun! Pot să m-așez?

I-am arătat scaunul de la birou.

- Mersi. Și nu i-am spus nimic. Am stat în picioare năuc de-a binelea.

- Și ai primit un patru, am încercat eu să ghicesc.

- Da' de unde... dacă era patru, eram bucuros... Mi-o dat trei. **Trei**, îți vine să crezi? Trei, t-r-e-i...

- Eh, păi dacă n-ai știut. Eu îți dădeam doi în locul lui.

La aceste cuvinte, Vlad a tăcut. A respirat sacadat. A întors ochii de la mine ca și când ar fi vrut să spună: „Tu n-ai fost acolo, nu știi despre ce vorbesc, așa că n-ai nici un drept să mă judeci, pfui!...".

- Asta ce mai îi? m-a întrebat după un timp. Ținea în mână cele câteva foi ale unei nuvele pe care tocmai o scriam.

Pe birou era un amalgam de hârtii. Lăsasem totul vraiște după ce mă plictisisem să mai scriu. De fiecare dată când îmi venea inspirația, strigam pe cineva din casă și-l rugam să-mi pună „măsuța de lucru". Această „măsuță" era un suport pentru mașina de scris, sub forma unei punți din lemn, cu două picioare care se fixau pe marginile patului. Hârtia o țineam pe noptieră.

- Nimic important, am răspuns eu, întinzând o mână și fluturând-o sus și jos, încercând să-i comunic lui Vlad că nu vreau ca el să-mi citească hârtiile.

- Hai, nu fi așa secretos! s-a miorlăit el, și în momentul acela am știut că nu mai puteam face nimic pentru păstrarea secretului acelor foi.

Nuvela era una dintre singurele pe care le scrisesem eu vreodată și care aveau o tentă autobiografică. Poate că acesta era motivul pentru care de fiecare dată când își manifesta cineva dorința de a citi începutul (atât reușisem să scriu), eu îi interziceam categoric. Eram furibund pentru că tocmai Vlad se găsise să-l citească primul.

- Vlad, nu citi! am încercat eu să-l opresc. Existau acolo unele aluzii la adresa sa de care mă temeam. Erau bine ascunse, ce-i drept, bine mascate în narațiune, iar Vlad nu era nicidecum o persoană sagace, dar totuși mă temeam. Teama aceasta avea o sorginte încă nedefinită pentru mine, căci nu-mi păsa nici cât negru sub unghie dacă „prietenia" noastră era periclitată; alta era cauza temerilor.

- Vlad, ți-am spus să nu le citești! am repetat, punându-mi în glas cât mai multă persuasiune cu putință.

- Ce-i? ți-i frică că-ți dezleg secretele?

- Nu mi-e frică... și vezi că ai făcut o cacofonie.

- Cui îi pasă acuma de cacofonii? Eu am luat un trei!...

- Foarte bine; doar nu-mi citi începutul de nuvelă.

- Ah, deci îi o nuvelă... despre ce-i vorba? Asta pot s-o știu, nu?

- Mă tem că nu.

- Așa te porți tu cu prietenii tăi?

Nu i-am răspuns.

Vlad era un ignar.

- Știi ce te-aș sfătui eu pe tine?

Nu știam, și nici nu-mi puteam da seama ce mă putea **el** sfătui pe mine.

- Te-aș sfătui să-ncetezi numaidecât cu prostiile astea, și flutură prin fața mea foile prime ale nuvelei. Ar trebui să termini cu fantesmagoniile astea...

Un adevărat ignar, mi-am spus, nici măcar nu știe să pronunțe bine **fantasmagorii**!

- Da, da, asta ar trebui. Ieși dracului în lume. Nu te-am văzut niciodată într-o discotecă. Nu te-am văzut nici măcar o dată cu o tipă prin oraș. Ești cumva poponaut?

Nu i-am răspuns nici acum. Probabil că el nu auzise niciodată de cuvântul **pederast** și nici nu cred că știa ce este acela un **eufemism**. Nu. El folosea doar termenii scabroși.

- Serios acuma, di ce nu vrei niciodată să chiulești cu noi ceilalți și să mergem la o bilă? Tu nu ești om... Asta-i concluzia mea. Tu ești un șoarec, unul din ăia de bibliotecă.

Trebuie să spun că o asemenea comparație nu m-a ofuscat niciodată.

- Ei, și, mai bine un șoare**ce** de bibliotecă, decât un fante; firește, dacă știi ce înseamnă.

- Dacă te referi la ce mă gândesc io, să știi că mie nu-mi place deloc Fanta.

- Vezi? exact ceea ce spuneam...

- Ia te rog să nu faci pe căcănaru' aici cu mine!...

Nu-mi venea să cred; Vlad cel pe care-l știam eu era destul de parcimonios cu vocabularul său trivial când mă găseam eu prin preajmă. Pe acest Vlad nu-l cunoșteam decât din trasul cu urechea la discuțiile cu ceilalți înainte să intru eu în scenă și din spusele colegelor.

- Nu, serios acuma, ar trebui să fii și tu mai ca noi, s-o lași încolo de carte, trăiește-ți tinerețea asta împuțită!

- Cum să mi-o trăiesc? în desfrâu ca și voi?! Nu „prietene", nici gând de așa ceva, nu vreu să ajung ce ai ajuns tu: un... un...

Nu reușeam să pronunț.

- Un ce? Haide, spune-o! Sau tu ai filtru la gură? Tu-ți măsori cuvintele înainte să iasă, așa-i, da, am uitat. Tu nu ești ca noi.

- Știi ce, Vlad? Ești un... ești un rahat cu ochi, am izbutit eu în cele din urmă să spun. Aș fi vrut să adaug și „cu ochi foarte mici", dar era deja prea mult.

- Vezi, atât de greu ți-o fost? Ai reușit s-o spui! Bravooo!...

Aplauda.

- Nu este nimic de ovaționat, Vlad. Faptul rămâne că ești un ratat.

- Eu ra...

- Da, da - i-am tăiat vorba -, ești un ratalău de prima mână. Și-mi pare rău de tine; ai fi fost poate o persoană deosebită.

- Păi, îs o persoană deosebită.

- Da, Vladule, ești... și asta e problema...

Am tăcut amândoi. Vlad părea cufundat în gânduri. Era posibil că eu să-l fi făcut să se întrebe unde are să ajungă cu un atare comportament? Nu cred, căci spuse:

- Ei, ei, să știi că nu poți să schimbi lumea.

Am vrut să-i spun că măcar pe el l-aș putea schimba.

- Bine, bine, dacă tu vrei să fii un singuratic, atunci fii. Eu am plecat de aici. S-a ridicat de pe scaun și, înainte de a închide ușa, a spus: Însănătoșire grabnică! Însă o spusese cu o moleșeală înjositoare, că-mi venea să mă ridic din pat să-și cârpesc vreo două palme, dacă nu chiar să-i trag un pumn în nasul lui de mops.

Și a ieșit.

Știu că nu par dure cele ce le-a spus fostul meu prieten, Vlad, însă ele au însemnat mult pentru mine. Toată seara aceea am petrecut-o meditând. Încercasem să citesc ceva, dar nu am putut. Am aprins până și lampa cu petrol la care-mi plăcea mie așa de mult să citesc noaptea, dar tot fără nici un rezultat.

Apoi, a doua zi, m-a cuprins o stare de tristețe, de sfâșiere lăuntrică. Îmi spuneam că toată lumea asta atât de minunată altă dată se dărâmă acum. Tineri ca și Vlad sunt destui, chiar prea destui. Geme lumea de Vlazi.

De aceea, când m-am trezit în ziua de după discuție, am rugat-o pe sora mea să pună Ceaikovski la picup și să deschidă geamul. Simțeam nevoia aerului proaspăt.

Ascultând muzică puteam gândi mai limpede.

parodii

Petre Got

(**Luceafărul,** nr.32/1997)

Să urcăm în munți de-acum
Că-n orașe-i numai fum,
Printre codrii defrișați
Să-ncercăm să fim bărbați.

Cerul înfrunzit ne fie
Punte spre copilărie,
Prea uimiți și la un semn
Glas de ceară să avem.

Curcubeu renască-n fire
Pentru toți - masa de mire -
Ochii florilor să plângă,
Moroșenii să se strângă

Să se mire: cum se poate?
Petre Got le știe toate!
Faceți punți și poezii
Nu-i de-a nost'. De-a nost' o si?

Lucian Perța

MIRCEA ELIADE ȘI CAMIL PETRESCU TEORETICIENI AI AUTENTICITĂȚII (II)

de IOANA LIPOVANU

Secretul plentitudinii - sentiment, în viziunea lui M. Eliade, crescut deopotrivă în esența vieții și din esența morții, (1) - este buna alternare între instinctul orgiastic, ce ne reintegrează în ritmurile cosmice și în oceanul primordial de energie (2), și instinctul normei, al formei, ce ne împiedică să ne înecăm în torentul vital și să „fim trăiți”, nu să trăim (3). Oroare produce numai forma moartă, ucigașa autenticității, aceasta, focul viu din om, nu forma tânără, maleabilă, ce trebuie mereu găsită și asumată pentru că: „altminteri sfărâmăm ritmul și ajungem vagabonzi” (4).

Instinctul orgiastic, beție a infinitului, și instinctul normei, reînchiderea în „gogoașă” - Mircea Eliade folosește, uneori, pentru viețuirea între limite, expresia de „viață lavară” - sunt la fel de străvechi, deci la fel de prestigioase. Eseistul îi prețuiește pe „conformiștii metafizicii”, care, ca Dante, Calderon, Shakeaspeare, Kalidâsa, Racine, reabilitează „tradiția primordială, supraistorică”, creând după canon și transmițând „normele”, „principiile”, „drept” urme ale transcedentului în istorie” (5) sau, cum ni se spune în altă parte, drept „pas al lui Dumnezeu pe pământ” (6). Cel ce evocă în atâtea rânduri sănătoasele ritmuri dionisiace, orgiastice, admiră totuși” sensul mediteranean al semnului”: „limită”, „distincțiune”, „formă”, „oprirea minții pe granițele lui esse”, dincolo de care începe „devenirea”, iureșul vital, liberarea „tristă”, „orgiastică”, „delirantă”, echivalentă cu „neantul”, cu „neființa”, cu „non esse”, cu „asat” (7).

Acest **monism** al lui Mircea Eliade, care face din **sacru** o valoare spirituală absolută, singura **reală**, premergătoare existenței și, în același timp, modelul ei structurant, îl diferențiază de **dualistul** Camil Petrescu. Pentru acesta, **reală** este și lumea înconjurătoare, vizibilă, reală este și lumea spirituală. Ceea ce în eseistica antumă era mai mult sugerat devine manifest în *Doctrina Substanței* - manuscrisul de bază: 1939-1941, ultima variantă: 1954-1955. Aici aflăm că „tot ce există, există în mod absolut” (8), lumea exterioară, bazată pe energii fizico-chimice și pe o ordine imanentă, independentă de voința noastră, și lumea conștiinței, de natură spirituală, „noosică”. „Absolute” sunt și „devenirea”, „schimbarea”, „relația”, iar o explicație a totalității concrete „ar fi posibilă din orice punct de plecare al realului, cum o sferă poate fi calculată și se poate sprijini pe oricare punct al ei” (9).

În timp ce M. Eliade rămâne un eleat, care identifică sacrul cu **esse** și profanul cu **non-esse** - profane sunt: „elanul vital”, „devenirea biologică”, „durata psihomentală”, „viața istorică” (10) - Camil Petrescu putea trece, în eseistica antumă, drept un heraclitean, sedus de „mobilitatea vie”, de „inefabilul devenirii”, de „unicitatea fenomenului vital” (11). Putea trece, pentru că, dacă-l citim cu atenție, constatăm că, în chiar momentul în care făcea elogiul **Noii structuri**, se îndoia de faptul că „poziția actuală e definitivă, că teoriile prea accentuate de modă sunt organice științei” (12). Scriitorul mergea chiar mai departe, afirmând că, spre deosebire de vechea psihologie, cea „geometric raționalistă”, deopotrivă cu cea „simplist pozitivistă”, care, ambele, se socoteau „apodictice și universale”, psihologia cea nouă, preocupată de „analiza concretului, psihologic trăit”, este „de nesfârșit folos scriitorului tocmai atrăgându-i modest luarea aminte că ea nu-i poate fi de folos” (13). Tocmai „această orientare prevenitoare, negativă oarecum” devine de o „importanță de netăgăduit” pentru Camil Petrescu, care începe să gândească paradoxal și, uneori, ca în contextul de mai sus, apofatic.

Camil Petrescu avea dreptate să se îndoiască de valoarea absolută a „noii structuri”, în științe, filosofie, literatură, în roman ca și în teatru. Unele rezultate ale științelor moderne au infirmat teoria bergsoniană a „continuumului, evolutovului, calitativului”, în favoarea „discontinuumului, cantitativului, numărului” - „câștigă Pitagora, nu Darwin”. „Culoarea depinde de numărul vibraților, sexul de numărul cromozomilor”. „Natura nu procedează numai prin „evoluții lente”, ci și prin „salturi, prin evoluții brusce”. Einstein a demonstrat inexistența antinomiei între „timpul simțit” și „timpul măsurat” și a postulat timpul ca pe „a patra dimensiune a spațiului”, căruia i se impune „ca o curbă”. Se pare că paradoxul universului este de a fi „ilimitat, dar finit” (14).

Camil Petrescu ajunsese la concluzii asemănătoare în urma „experienței de la 9 aprilie 1916”, când avusese o adevărată viziune einsteiniană a supremației spațiului asupra timpului, viziune evocată într-o notă din varianta din 1940 a *Doctrinei Substanței* și în urma căreia conchisese: „Toată durata a fost în sânul acestui prezent - spațiu care este realitatea însăși... Bergson absolutizează... unicitatea ireversibilă a duratei, avalanșa etern prezentă, grea de tot spațiul. Eronat”, „căci spațiul este substanța însăși”, „el rămâne - nu timpul, ca la Bergson” (15).

În *Doctrina Substanței*, Camil Petrescu îl consideră superior lui Bergson pe Husserl, pentru că a structurat mai bine „concretul transcendental”, dar consideră că teoreticianul fenomenologiei trebuie depășit, întrucât, ca tot „idealismul subiectiv” (Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson), a privilegiat problematica epistemologică în defavoarea ontologiei și a admis, dintre toate modalitățile absolutului, doar conștiința. Scriitorul își propune aici să corecteze și viziunea tradițională (Descartes, Kant, Hegel) asupra rațiunii, pe care nu o mai echivalează, nici cu logica, nici cu dialectica, ci cu **gândirea concretă**, modalitate flexibilă, subordonată realului și pregătită pentru toate „surprizele necesității”. Prin această adecvare la concret, Camil Petrescu, credincios problematicii autenticității, speră să - și construiască sistemul pe măsură ce îl formulează, liber de orice preconcepție.

Înțelegem, o dată în plus, că elogiul din opera antumă al „perspectivismului”, ca punct „arhimedic” de găsit în absolutul conștiinței, (16), viza numai o împrospătare a înțelegerii mecanismelor vieții interioare, în vederea unei noi sinteze. Întregul efort creativ al scriitorului se îndrepta spre reintgrarea esențelor în concret, reintegrare care, la el, se numește **substanță**, nume aproape „mistic”, invocat în întreaga eseistică antumă (17), dar validat teoretic abia în *Doctrina Substanței*, unde **substanța** este privită ca rezultanta interacțiunii a două forțe opuse: forța „realității necesare” și forța „noosică”, de natură spirituală deci. În ciuda acestei duble dependențe, **susbstanța** manifestă o polarizare crescândă spre „polul noosic”, mai tare decât celălalt.

Cartea, dacă nu-i rezolvă pe de-a întregul tensiunile anterioare, i le justifică într-un mod filosofic complex, mod ce, epuizând căile logicii, ajunge în pragul gândirii antinomice. Camil Petrescu a intuit numai această cale filosofică, edificată în cultura noastră, încă din anii '30, de către Lucian Blaga, chiar cu prima dintre trilogiile sale, *Trilogia cunoașterii* (1943): *Eonul Dogmatic* (1931), *Cunoașterea Luciferică* (1933), *Censura Transcedentă* (1934).

De altfel, adevăratul precursor autohton al lui M. Eliade în considerarea autenticității ca **mister al sacrului** este tot Blaga, care, încă din *Filosofia stilului* (1924), semnala orientarea spiritualității europene, saturate de individualism, spre un mod de a crea „anonim”, „impersonal”, pe punctul de a edifica „o nouă dogmă și un nou colectivism sau o biserică”.

1. „Despre un anumit sentiment al morții”, „Despre moarte și istorie literară”,. *Oceanografie* (1934) 2. „Pierdeți-vă timpul”, „Notă despre bolnavi”, „Cărți pascale sau despre necesitatea unui manual al perfectului cititor”, *Fragmentarium* (1939); 3. „Un înțeles al semnelor”, ibid.; 4. „Navigare necesse est”, ibid.; 5. „Două tipuri de creatori”, ibid.; 6. „Un înțeles al semnelor”, ibid.; 7. ibid.; 8. ediție întocmită de Florica Ichim și Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Științifică și Encliclopedică, 1988, I, p. 97; 9. ibid.; p. 98; 10. „Drumul spre centru”, „Un înțeles al semnelor”, *Fragmentarium*; 11. „Noua structură și opera lui Marcel Proust” (1935); 12. ibid.; 13. ibid.; 14. Aldo Dami, „L'inteligence et le *discontinu*”, *Henri Bergson*, antologie de eseuri și mărturii inedite, alcătuită de Albert Béguin și Pierre Thévenaz, ediția a II-a, 1942 - 15. *Doctrina Substanței*, I, p. 379; 16. „Addenda la *Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici*” (1947); 17. „Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului” (1934), „Noua structură și opera lui Marcel Proust” (1935), „Despre realism” (1946), „Addenda la *Falsul tratat...*”, *Teze și Antiteze*, Ed. Minerva, Buc., 1971.

ROMANUL UNEI TRAUME

de CRISTIAN LIVESCU

Vladimir Tescanu (pseudonimul literar al profesorului Viorel Buruiană, din Piatra Neamţ) a debutat, în 1988, cu romanul „Palimpsest" (Ed. Cartea Românească), anunţând un prozator de real talent, preocupat atât de resursele naraţiunii, cu înscenări de scriitură şi rupturi de timpuri, dar şi de zonele obscure ale interiorului uman, de domeniul fantasticului (alternări de personalitate, scene „magice", studiul monstruosului, al absurdului, pericolul de a „scormoni" adevărul din sine şi din jur etc.). Apartenent generaţiei „textualiste", autorul vădea, ca şi mulţi din colegii de serie, o bună cunoaştere a tehnicilor romanului, sincronizând modalităţi felurite, de la Proust şi Faulkner la „noul roman francez" şi realismul „negru" de coşmar speculat peste ocean. Într-o recenzie pe care o făceam cărţii, la acel moment, observam predilecţia lui Tescanu pentru reflexia poietică asupra romanului, de unde şi o pulsaţie lentă, labirintică, sofisticată a naraţiunii.

La mai bine de nouă ani, iată, autorul revine cu un alt roman, „**Negru şi roz**" (scos la editura proprie, „Noema" în 1997), alcătuit de această dată din două volume, elegant întocmite - „Palimpsest" şi „Nu mă atinge" - primul, povestea unei halucinaţii, al doilea, povestea reprimării unei iubiri, împreună configurând **romanul unei traume**. Un roman de anvergură epică, în buna tradiţie a genului, cu întâmplări care ajung spre zilele noastre, cu bizarerii ale suferinţei, dar şi cu multe lucruri „normale" devenite inexplicabile - iată materia acestei scrieri interesante şi consistente în meditaţie. De altfel, multe din personajele romanului de debut, chiar şi unele pasaje-cheie în explicarea devenirii lor, se regăsesc preluate aici, ceea ce înseamnă într-un fel că autorul a vrut să rescrie altfel, într-un tempo narativ mult mai accelerat - cartea anterioară (din care editura, mi-amintesc că aflasem de la autor, scosese multe pagini, stârnind pe alocuri confuzie). Şi totuşi, cele două romane îşi au, fiecare, existenţe distincte, în pofida acestor transferuri şi preluări, aşa încât primul poate fi considerat un experiment (deşi datat de epocă, pe unele pagini); acesta de acum mult mai fluid, mai alert, dar şi mai apropiat de fibra romanului nostru interbelic: pasional, în accente de fabulos, cu un deznodământ horror - dramatic, intercalând „vocea scribului", pagini de jurnal, documente clinice, monologuri, chiar şi mici eseuri „politice" despre cotidian, aduse pe fundalul anilor '90, începând cu momentul Piaţa Universităţii, spre lumea nou întocmită, cu „mafia" îmbogăţiţilor peste noapte şi subteranele ei interlope.

Prima parte, romanul unei halucinaţii, actualizează o aşa numită tehnică a „uitării" prolifice (adagio care nu a avut se pare ecoul scontat la debut: „Lucrurile fiind strânse între ele, e de-ajuns să uităm ceva, ca să atragă după ele şi pe celelalte. Un fel de asociaţie de idei uitate, o faţă nevăzută a memoriei... Am putea spune că ne amintim cu ajutorul uitării"), mergând cumva împotriva „memoriei involuntare" proustiene. **Memoria** fiind - să ne amintim - una din pasiunile obsedante ale „textualiştilor", cu care au demodat şi demolat „romanul politic" (tip Sălcudeanu şi Dinu Săraru). Tescanu mai are în atenţie teoria despre lăuntricul care se „aşează" pe chip, dezvăluind imaginea adevărată a insului, ca o amprentă, şi divagaţiile asupra „trecutului imprevizibil", care ne invadează neîndurător, instaurând o veritabilă dictatură a spaimei - a spaimei de noi înşine. Aici este V. Tescanu în largul său, iar „Negru şi roz" mi se pare, în esenţă, un roman despre **frică** (de altfel, cuvântul tiranic, al întregii construcţii), tratând fenomenologia fricii. Daniel P., straniul său erou, traversează o serie de experienţe, cauzate de un dublu accident - unul de vânătoare, când are sentimentul că a omorât, din greşeală, pe cineva (un personaj de protipendadă, „inventatorul" unei secţii imaginare de angajaţi de „suflete moarte", care acestea se şi revoltă împotriva lui), altul cauzat de uitarea de sine, în vraja unui trio feminin (asemănător celui din nuvela lui M. Eliade, „La ţigănci"). „Regăsirea" eroului, în partea a doua, se datorează fascinaţiei erotice, într-o aventură disperată, „atinsă" de gelozii şi răzbunări. Blocajul în nefericire aduce şi deznodământul dur, demn de un film „tare" cu gangsteri şi eroi marcaţi de propria zădărnicie. N-ar fi singura apropiere de făcut cu lumea filmului de tip „milenarist" de la „Twin Peacks" încoace.

„**Negru şi roz**" este cartea care impune definitiv un romancier autentic, stăpânind bine expresivitatea psihologică a personajelor.

LIRISMUL EXILULUI INTERIOR

de LIVIU GRĂSOIU

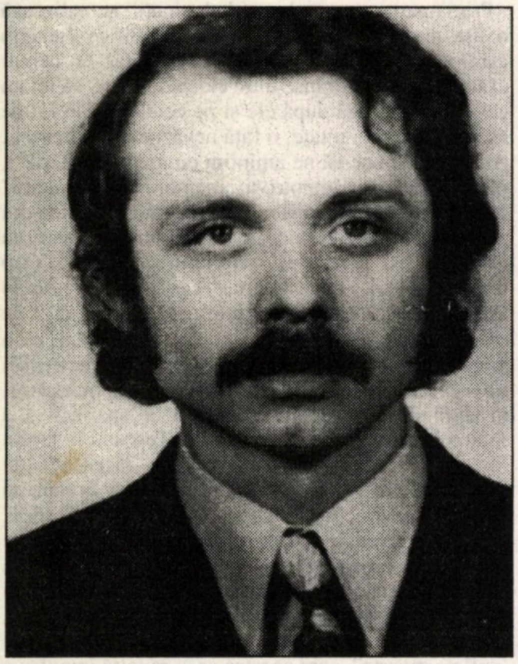
O figură aparte face printre scriitori, de mai bine de treizeci de ani, d-l Şerban Codrin, uşor de înscris în familia psihologică macedonskiană prin capacitatea de a nu lua în seamă ignorarea, refuzul, nepăsarea, insuccesul, de a-şi vedea de drum cu o încăpăţânare sau încredere în sine rar întâlnite. A scris până acum mult, în toate genurile, negândindu-se că unele formule deveniseră desuete, că unele reacţii sau atitudini scriitoriceşti faţă de evenimente sociale, istorice nu mai sunt în concordanţă cu modul de receptare al lor de către marele public. Astfel că aventurile pe tărâmul literaturii ale d-lui Şerban Codrin descumpănesc adesea, el fiind greu definibil ca autor. De curând şi-a alcătuit o antologie sub un titlu bine ales. Este o selecţie din poemele respinse de edituri sub diverse motive, din 1964 până în 1982, fiecare secvenţă păstrând numele sub care ar fi trebuit să fie publicată drept carte. Simpla lor lectură constituie deja un indiciu asupra orientării liricii d-lui Şerban Codrin vreme de circa două decenii. Iată-le, spre susţinerea afirmaţiei mele: „Şapte imnuri către soare", „Orfeu răscumpărătorul", „Baladele întocmite de magistrul Şerban Codrin în veacul de pomină XX", „Incantaţii" şi „Heliodii". Adunate la un loc, ele conturează o anumită perioadă din creaţia poetului şi totodată un mod propriu de abordare ideatică a subiectelor, cu imediat reflex în realizarea formală. Se regăseşte aici mai ales tinereţea explozivă a autorului, trecut apoi, odată cu scurgerea anilor, la alte formule, la experimentări adesea insolite (mă refer la rescrierea, în proză, a **Ţiganiadei** şi la pasiunea descoperită de vreo 15 ani pentru lirica orientală de tip nipon, domeniu unde şi-a făcut deja renumele de maestru). D-l Şerban Codrin din această „Carte a unui exil interior" se prezintă ca un trubadur fără vârstă, rămânând credincios vechilor poeţi şi nelăsându-se deloc marcat de postmodernismul ce copleşeşte poezia actuală egalizând valorile şi unificând până la totală identificare vocile individuale. Nepăsător la mode şi curente, el are curajul de a se plasa în descendenţă medievală, romantică (vizibile ecouri din Eminescu şi Al. Philippide), de a face poezie imnică, incantatorie, utilizând tehnici de versificaţie şi tonalităţi cu amprenta Nichita Stănescu ori Adrian Păunescu. Poezia sa este obsesiv solară, imaginaţia debordantă ducând la spectacolul unei vitalităţi la scară cosmică. Cele „7 imnuri către soare" sunt cum nu se poate mai elocvente. Aceeaşi este atitudinea lirică şi în elegiile din „Orfeu răscumpărătorul", plăcerea cuprinderii unor spaţii imense, alternând cu erotismul frust (mă gândesc la piesele numite „Elegie păsării albe" şi „Cântecul stelelor"), grandilocvenţa discursului cu sensibilitatea neaşteptată din „Elegie mică". Iată cele două strofe scrise cu severă stăpânire a expresiei: „Tu, maica mea de nicăieri/Tu frântă neînfrântă/Pe suflet înfloreşte-un măr/Unde lumina cântă//Tu, în ţărână cel mai blând/Izvor între izvoare/Tu eşti o lacrimă căzând/Pe o privighetoare". Poza se păstrează mereu romantică, de efect fiind preluarea ipostazei de etern damnat. „Un om avea o liră şi lira - coardele de sârmă ghimpată;/atunci omul acela, senin, liturgic de senin,/cu degetele însângerate începu cântecul său". Am citat din „Elegia celor şapte elegii", care face o inspirată trecere la secvenţa baladelor redactate în manieră trubadurească. Se subînţelege că experienţa baladiştilor români din generaţia războiului se simte, mai cu interes părând a fi fost citaţi Radu Stanca şi Tudor George. Se reţin piese precum „Balada fetelor frumoase", „Baladă la zidul tăcerii", „Balada hoţilor de iarbă" când d-l Şerban Codrin versifică nu doar cu uşurinţă, ci chiar cu virtuozitate însă întru slujirea ideii. Imaginea de ansamblu nu impune însă un neastâmpărat, un devotat ludicului, ci un profund dezamăgit, un iremediabil îndurerat de ceea ce oferă spre meditaţie istoria, societatea, fiinţa omenească: „Ştiu, gunoieri sfinţind icoane/Ştiu ctitori fără ctitorii/Ştiu crizanteme pe maidane/Şi spini murdari în florării//Ştiu tragedii urlate-n şoaptă/Şi utopii asurzitoare/Ştiu trăsnete care aşteaptă;/Ştiu liniştile grăitoare". Scria poetul în 1970. Tăcerea din jurul numelui său, refuzul de a-l publica se explică, înscriindu-se în firescul acelor ani când aberaţia devenise atotstăpânitoare.

„Incantaţiile" se compun dintr-o suită de catrene paginate fără o logică vizibilă şi se constituie într-o completare a celor aflate în baladele şi imnurile amintite. D-l Şerban Codrin se complace în exerciţii de stil şi limbă, exersând în vederea a ceea ce va face mult mai târziu: poezia de tip japonez. Câştigul său se cheamă limpezime şi concizie, subtilitate şi umor. Iată un exemplu: „În rai - garoafe roşii şi-academii de artă:/Cei nenăscuţi învaţă credinţa-n poezie/Şi se pătrund de geniul că naşterea-i deşartă/Dacă n-adori neantul ca pe-o fântână vie".

„Heliodiile" sunt tot imnuri către soare, ele încheind sferic volumul. Tonul se păstrează dramatic, declamator şi grav, întrebările covârşesc răspunsurile posibile. Punctul de plecare însă îl reprezintă fără îndoială Ion Barbu din „Oul dogmatic", poem asupra căruia probabil d-l Şerban Codrin a cugetat îndelung.

„Carte dintr-un exil interior" are meritul de-a sintetiza portretul de acum douăzeci, treizeci de ani al unui scriitor, Şerban Codrin, a cărui unică pasiune a fost şi a rămas literatura. A slujit-o fără a aştepta recompense imediate şi s-ar putea ca previziunile d-lui Theodor Codreanu din prefaţă să se adeverească în viitor.

Oricum nu tăcerea va înconjura opera acestui autor.



marian papahagi

„PRIN RAȚIUNE, PRIN MUNCĂ INTELECTUALĂ IZBUTIM SĂ PUNEM O MARGINE HAOSULUI”(III)

D.P.: ***Dicționarul scriitorilor români***, *în conceperea căruia v-ați implicat atât de mult, alături de domnii Mircea Zaciu și Aurel Sasu, s-a bucurat, chiar de la acest prim volum, de o primire excelentă. Acum, după ce ați cules laurii, după ce vi s-au sedimentat propriile impresii, aș vrea să vă resuscit spiritul critic. Unii scriitori, precum Nicolae Breban, și-au exprimat deja în presă unele rezerve. M-a surprins și pe mine apoi, comparativ, spațiul și tonul cu care sunt tratați Alexandru Andrițoiu, să spunem, și Nicolae Balotă, cu o vizibilă înclinare a balanței valorice spre cel dintâi.*

M.P.: Da, numele acestea sunt ale unor scriitori care, poate, nu au cea mai adecvată tratare în acest dicționar. E bine să știți, în primul rând, că în acest dicționar există 60 de autori care scriu. Acești 60 de autori sunt personalități accentuate, oameni care sunt ei înșiși posesorii unui anumit stil critic, ai unei anumite înțelegeri a lucrurilor, oameni din toate generațiile, unii mai tineri, alții mai vârstnici, mai maturi, mai formați, sau alții mai puțin formați la momentul când scriau, pentru că, nu uitați, acest dicționar s-a elaborat, în principal, între anii 1978-1982 și a fost ulterior adus la zi. Din punctul nostru de vedere, al coordonatorilor, chestiunea care se punea era aceea de a reedita cartea în spiritul în care ea a fost scrisă. Noi nu vroiam să producem un document trucat. Pe de altă parte, nu puteam să ne permitem luxul de a edita pur și simplu, în termenii săi dați, o carte, fără să facem din ea un instrument, cum s-a voit și cum sper că ea este. Din această cauză, am încercat să completăm articolele cu date pentru momentul 1982, să le aducem la zi, adică la 1989, netrecând acest ultim prag, pentru că vroiam să menținem cartea în perimetrul epocii care a produs-o, cu toate implicitele de care am vorbit și până acuma și care sunt de ordinul posibilității de a spune sau de a nu spune anumite lucruri, de a le pune într-o formă esopică sau într-o formă directă. Nu trebuia deci să trucăm în nici un fel acest mesaj și n-am făcut-o. De aceea, apar și anumite inegalități, poate că anumiți scriitori apar într-o tonalitate care îi dezavantajează sau îi avantajează excesiv. Dar n-am vrut nici în acest punct să trucăm ceva, pentru că am fi stricat fundamental autenticitatea acestei cărți. Este motivul pentru care am publicat și documentele de la început, care, după cum ați observat, nu ne avantajează neapărat. Deci sunt documente care atestă și faptul că și noi, ca și alții, eram sub vremi: protestam în felul nostru, în același timp, dădeam Cezarului ce e al Cezarului și acest lucru era judecabil cu termenii cei mai negativi posibili. Am fost chiar acuzați că am fi publicat un dicționar ceaușist de către o scriitoare, Mioara Cremene, pe care noi n-am inclus-o în dicționar, pentru că nu-i cunoșteam opere care ar fi justificat acest lucru. Eu țineam minte că e o autoare pentru copii, care nu conta, practic, în spațiul culturii române. Poate că scrierile actuale ale domniei sale vor justifica reincluderea ei în al cincilea volum, cel de Addenda. Dar, dincolo de aceste lucruri, publicarea dicționarului trebuia să răspundă celor două criterii: păstrarea autenticității operei, pentru că ea este totuși o operă de valoare, este o operă chiar curajoasă și prin interpretările și prin valorile propuse, și, în același timp, transformarea sau menținerea ei în spațiul instrumentelor de lucru valide, nu al celor deja depășite în clipa când se nășteau. Cartea aceasta continuă, volumul al doilea va apărea în scurtă vreme, și, firește, vom încerca să îndreptăm în volumul al cincilea ceea ce nu vom fi făcut suficient de bine în volumele anterioare, mergând până la înlocuirea unor articole. În cazul lui Nicolae Breban, fără îndoială, el nu se bucură de cea mai bună tratare, așa cum ar fi meritat-o acest important scriitor român, unul dintre marii prozatori români contemporani. Acest lucru este justificabil foarte simplu: autorul acestui articol era, la vremea respectivă, un tânăr, articolul a fost apoi completat - pentru că tânărul respectiv nu mai putea să-l continue - cu un text aparținând unui critic dintr-o altă generație, deci, inevitabil, acest text e un text compus. Are tonalități diferite, are accente diferite. În ceea ce-l privește pe Andrițoiu, el este un scriitor care are meritele sale și ca poet, și ca traducător, este un om care aparține epocii celei mai contestate astăzi și cel care l-a interpretat atunci era un critic de valoare, este vorba de Al. Cistelecan. Articolul pe care el l-a scris era în spiritul felului său de a scrie de atunci și al modului său de a interpreta. Noi n-am apăsat pe mâna criticilor care scriau, i-am lăsat să se manifeste în felul în care au vrut-o. Mai mult, veți constata, de pildă, că aprecierile favorabile pe care de multe ori critici importanți le-au pronunțat asupra unor scriitori rămân, în ciuda faptului că asupra acestor scriitori astăzi avem o altă optică. Faptul că noi am fost profund revoltați de modul în care am fost tratați de către Ion Brad, care era referentul dicționarului la un moment dat, n-a impietat asupra modului în care s-a scris în dicționar despre acest scriitor. Și există și alte puncte în care noi am încercat să păstrăm, dacă vreți, autenticitatea lucrării. Eu nu spun că *Dicționarul scriitorilor români* este o operă perfectă. Este însă cel mai mare dicționar literar care a fost vreodată realizat la noi și care, după părerea mea, cel puțin ca număr de articole, nu va fi depășit multă vreme. Noi, cum bine știți, avem scris tot acest dicționar, elaborarea lui este însă un proces lent, complicat și costisitor din toate punctele de vedere, în primul rând costisitor ca energie. Dar, dincolo de aceasta, când el va apărea, cel puțin primele patru volume, se va vedea că, în cele 1600 de articole, noi avem, practic, cea mai mare încercare de cuprindere sintetică a culturii române, chiar dacă el va comite, inevitabil, multe nedreptăți: vor fi lăsate multe nume pe dinafară, și poate volumul al cincilea nu va face decât să îndrepte parțial aceste lipsuri. Dar e obligatoriu să încercăm să dăm chiar și această operă imperfectă într-o cultură care are nevoie atât de mare de construcție în perimetrul ei.

D.P.: *La Festivalul Internațional de Poezie de la Oradea, v-ați exprimat că, la noi, ar exista o inflație de poeți. Credeți că ea ar putea fi oprită, diminuată în vreun fel?*

M.P.: Nu se poate rezolva, cultura românească este o cultură inflaționară sub aspectul numărului de poeți care scriu sau al persoanelor care se consideră poeți. Sincer să vă spun, e un punct de vedere care nu cred că întâmpină foarte multă simpatie, la noi există și un fel de falsă apreciere a poeziei, toată lumea se grăbește, se înmulțesc festivalurile, se dau premii și premiulețe de toate soiurile, apar poeți și poetași de toate dimensiunile. Nu vreau să înțelegeți greșit atitudinea mea față de poezia românească. Sunt un mare cititor de poezie românească, cred, și un sprijinitor al poeziei române tinere și, în timp, am încercat, cu modalitățile și mijloacele mele, să o sprijin pe toate căile. Nu sunt deci în nici un fel împotriva poeziei române. Cred că se publică multă poezie în raport cu proza, sau cu critica, sau cu exegeza literară și pentru că, într-un fel, spațiul poetic este un spațiu mai deschis imposturii, o spun cu toată franchețea. E mult mai ușor să produci o scriere relativ scurtă ca dimensiuni, care să pară compatibilă cu modul nostru de a citi de astăzi, decât să produci un roman, o nuvelă, o proză, o carte de critică, care presupune o anumită extensiune discursivă. Din această cauză și cernerea valorilor este mai dificilă. Dar nu se face mai puțin, din această cauză. În ciuda sutelor de poeți care năpădesc din toate părțile, numele importante sunt imediat triate, cernute și sunt cunoscute. Așa încât, poate că, într-un fel, vocația culturii noastre este aceea de a fi mai predominant lirică - eu nu spun neapărat că e o calitate aceasta, cred, dimpotrivă, că marile culturi sunt mai degrabă epice, așa cum credea și Lovinescu, care rămâne în multe privințe un reper mare, și că marile culturi se sprijină în special pe roman, pe cartea de critică, pe cultura de tip instituțional, pe cărțile de filosofie, pe marile sinteze, pe marile lucrări, pe marile enciclopedii pe care noi nu le avem. Dar faptul că noi producem poezie în exces în final nu supără pe nimeni, pentru că, în esență, dacă o persoană dorește să devină poet nu are nici un fel de efect negativ sub nici un unghi. Firește că nu trebuie să confundăm fiecare plachetă de poezie cu o carte de poezie, pentru că una este o plachetă de poezie, alta este o carte de poezie, și am certitudinea că, din mulțimea de nume, valorile sfârșesc prin a se impune. Așa încât, repet, este o simplă observație benignă: avem poate prea mulți poeți. Nu e un rău, nu e un bine: este o situație de fapt.

D.P.: *N-ați fost tentat niciodată să scrieți literatură? Sau jurnal?*

M.P.: Nu, am scris literatură la început, dar ea a fost aspru veștejită de colegii mei echinoxiști în primele ore ale existenței *Echinox*-ului și a fost o operație sanitară extrem de utilă, pentru că mi-a arătat că mă aflam pe un drum greșit. Eu credeam foarte puternic în sinceritatea și în judecata critică a colegilor mei și, în momentul când alcătuiam primul număr al *Echinox*-ului, de pildă, poeziile mele au fost făcute praf de către prietenii mei Petru Poantă și Eugen Uricaru, și bine au făcut. La rândul meu, am făcut praf poeziile lui Petru Poantă, sper că nu dezvălui vreun secret, și nu știu dacă am făcut bine, pentru că, oricum, el avea mai mult talent poetic decât aveam eu la vremea respectivă. Prozele mele au fost făcute praf de Eugen Uricaru și a fost foarte bine și acest lucru, pentru că, într-un fel, m-a scutit de a face experiențe inutile. Din acest punct de vedere eu le rămân extrem de îndatorat. Vreau să știți că spiritul de început al *Echinox*-ului era un spirit foarte puțin concesiv, extrem de incisiv și de polemic și el a funcționat și în continuare în primii ani. Dezbaterile primului *Echinox* erau dezbateri dramatice. S-ar fi părut că dezbatem soarta lumii, noi dezbăteam doar poezii, sau proze. Unii dintre cei pe care i-am făcut atunci să se lase de literatură au încercat să persiste, dar a fost inutil, pentru că, de fapt, noi vedeam foarte bine, vedeam din interiorul unui peisaj autentic și cu autenticitatea tinereții. Deci, din acest punct de vedere, m-a tentat, fără îndoială. Cât privește jurnalul, ca toată lumea, am ținut și eu un jurnal, pe care după 1989 l-am oprit, pentru că mi se părea lipsit de sens ca într-o epocă în care s-ar fi putut spune totul deschis să mai ai un spațiu al scrierii secrete.

D.P.: *N-o să-l publicați?*

M.P.: Nu cred, pentru că, în primul rând, e genul care a produs cele mai mari efecte, uneori pirotehnice, în spațiul literaturii române, apoi, pentru că n-am timp și pentru că am lucruri mult mai importante de făcut. Eu vreau să scriu o carte despre Dante, și asta îmi absoarbe aproape tot timpul. Vreau să-l traduc pe Dante. Mi se pare mai important s-o fac decât să-mi public jurnalul. Și-apoi, recitind unele pagini, nu mi s-a părut neapărat că ele ar fi spus tot ce aș fi vrut să spun. Dispoziția de a scrie jurnal trebuie să fie asociată cu foarte multă seriozitate și cu aplicație metodică. Dacă scrii doar din când în când,așa cum făceam eu, la mari intervale de timp, riști să dai chiar despre tine, sau despre lucrurile despre care scrii, o imagine foarte deformată. Nu știu în ce măsură îmi pot asuma această deformare acum, așa încât îl las să se mai așeze și, repet, n-am timp să-l transcriu și să-l public deocamdată.

Cred în extraordinara misiune a unei universități pentru formarea elitelor și pentru educarea chiar a întregii societăți. Din această cauză, cred că o universitate nu este o simplă enclavă de spiritualitate într-o societate, ci este o structură deschisă către societate cu toți porii ei.

D.P.: Editura *Echinox a fost unul dintre polii care v-au captat în anii din urmă. A meritat acest efort? V-a adus satisfacții deosebite?*

M.P.: M-ați întrebat mai înainte dacă aș fi vrut să fac o revistă. Am uitat să vă răspund și o fac acum: după 1990, nu m-a tentat în nici un fel să fac vreo revistă, deși mai de curând am scos primul număr al revistei *Studi italo-romeni*, o revistă scrisă în limba italiană, o revistă de profil, de specialitate, pe care o public la catedra de limbi și de literaturi romanice și pe care o conduc, iată, dar e un alt fel de revistă. În acest gen de reviste m-am implicat și mă implic. În curând, vom scoate la Facultatea de Litere din nou revista *Studii literare*, fondată de Dumitru Popovici. Deci cred în acest gen de publicații academice, universitare, de care avem mare nevoie și ele vor trebui să fie diversificate. În schimb, m-a tentat întotdeauna, și înainte de '89, să fiu editor, mi s-a părut una dintre întreprinderile extraordinare să întemeiezi o editură, și am făcut-o în primele zile de după '89, când am creat Editura Echinox, pe care actualmente o conduc împreună cu colegul și prietenul Eugen Pop, care se ocupă de toate componentele tehnico-comerciale ale acesteia. Dar Editura Echinox este mai mult un hobby decât o afacere privată importantă - n-am publicat până acum decât vreo 60 de titluri -, deși este o editură care se menține și care, îmi face mare plăcere s-o spun, a izbutit să scoată, totuși, câteva cărți de valoare. A izbutit să existe singură, fără credite bancare, să funcționeze în baza opțiunilor sale și, firește, subvențiilor pe care le-am obținut de la cei care mai sprijină cartea în ziua de astăzi, fie că este vorba despre Centrul Cultural Francez, de Ministerul Culturii sau de Fundația Soros, și să producă totuși câteva titluri care, cred, își au locul în bibliotecile noastre. A meritat, deci, și merită în continuare acest efort. Este un lucru simpatic să scoți o carte, este un lucru plăcut sentimentul că umpli un raft cu cărți și este tonic să vezi că acele cărți nu sunt maculatură. În ce mă privește, vreau să trec mai accentuat, în anii care urmează, la publicarea literaturii originale, pentru că aici este o carență a Editurii Echinox. Am publicat câteva volume de poezie, de multe ori în finanțare proprie, sau cu contribuția noastră, desigur, dar și a celor care publicau, și aș vrea să ajung să pot publica pe cont propriu cărți de proză, cărți de critică, de memorialistică. Am câteva excelente propuneri în această clipă, făcute de autori valoroși, e vorba de Livius Ciocârlie, de Monica Spiridon, de Vasile Popovici. Voi încerca să deschid deci editura spre publicarea de carte originală, mai mult decât am făcut-o în anii anteriori, pentru că eu cred că, după valul uriaș de traduceri care au înecat librăriile după '90, și e bine că s-a întâmplat acest lucru, noi ne vom întoarce la a face mari evenimente tocmai din cărțile românești, nu din marile traduceri. Și acest lucru s-a văzut: marile succese, marile cărți ale anilor din urmă au fost cărți ale unor autori români. Dau numai două exemple: *Jurnalul* lui Steinhardt, sau *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Dar aș spune că și în alte domenii, așa cum se întâmpla înainte de '89, marile succese întotdeauna vor fi datorate unor scriitori români. Ei vor fi cei care vor surprinde, ei vor crea în jurul cărților lor marile discuții. Despre marile cărți care se traduc vom avea întotdeauna destul de puțin de spus. Vom fi fericiți că le avem în românește, le vom citi și le vom așeza în raft. Dar atât. Marile evenimente vor fi întotdeauna, însă, cele de creație.

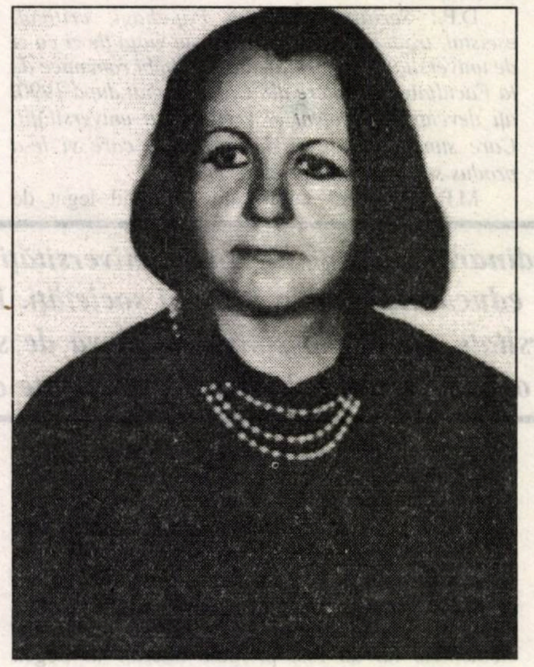
D.P.: *Scriitorul Marian Papahagi, criticul, eseistul, traducătorul este dublat în viața de zi cu zi de universitarul, șeful Catedrei de limbi romanice de la Facultatea de Litere din Cluj. Imediat după 1990, ați devenit un ferment al revitalizării universității. Care sunt bucuriile și deziluziile pe care vi le-a produs sau vi le mai produce ea?*

M.P.: Am fost întotdeauna profund legat de Universitatea din Cluj, unde am început să studiez, unde m-am întors după ce am terminat studiile din Italia, unde am fost ales ca prorector imediat după '89. Tot ca prorector al Universității s-a întâmplat să ajung să lucrez și la Ministerul Învățământului, ca secretar de stat, unde am încercat să propun un proiect de autonomie universitară, din păcate pe jumătate eșuat, pentru că numai unele din elementele lui au fost preluate ulterior în Legea învățământului, iar, ca atare, o lege a autonomiei universitare n-a apărut niciodată. Deci, legat de problemele universitare am fost și rămân. Viața mea de fiecare zi se petrece, în principal, în Universitate. Nu am dezamăgiri în raport cu Universitatea românească, în general, și cu cea din Cluj, în special. Am speranța că această instituție va izbuti să fie ceea ce trebuie să însemne ea în spațiul cultural al unei țări. Cred în extraordinara misiune a unei universități pentru formarea elitelor și pentru educarea chiar a întregii societăți. Din această cauză, cred că o univesitate nu este o simplă enclavă de spiritualitate într-o societate, ci este o structură deschisă către societate cu toți porii ei. Universitatea din Cluj este o instituție extrem de complexă și de dificilă, ea merge bine, are o conducere dinamică, este bine condusă în clipa de față, eu cred că această conducere se înscrie într-o continuitate față de ceea ce a încercat și prima echipă de conducere să facă la Universitatea din Cluj, în lunile foarte dificile ce au urmat lui '89. Aș spune chiar că întreg programul de dezvoltare a Universității a fost schițat în platforma democrației universitare, organizație ad-hoc pe care noi am creat-o atunci la Universitate, și care a preluat cumva misiunea reînnoirii acesteia. Universitatea din Cluj e, la ora actuală, condusă de un om foarte dinamic, cum este Andrei Marga, are o bună structură de oameni extrem de motivați în slujba ei și cred că e una dintre universitățile de calitate din România, cu o mare șansă de a deveni una dintre foarte bunele universități europene. Ea are deja un spectru foarte larg de filiere de formație, are câțiva profesori de valoare și sub toate unghiurile s-a modernizat: există laboratoare excelente, există dotări foarte bune, există o densitate de computere. Pentru mine acesta este un indiciu semnificativ, dacă stau să mă gândesc că primele computere din România au plecat totuși spre destinatar în perioada când eram eu secretar de stat și când am izbutit să identific în Ministerul Învățământului câteva resurse financiare pe care apoi să le pot utiliza cu ajutorul unor colegi competenți, care au alcătuit un program de dotare cu computere, pentru a ajunge să umplem cât se putea facultățile cu aceste instrumente indispensabile. Astăzi, situația este infinit mai bună, în principal, datorită programelor europene în care universitatea noastră a intrat, și în care și eu am făcut câte ceva, pentru că, în momentul când am ieșit din structura de conducere a Universității, după doi ani de zile de prorectorat, am lăsat 16 programe TEMPUS active. Erau la început, atunci, aceste programe. Actualmente, Universitatea se pregătește să intre în programele Socrates, în programele Erasmus, are o diversitate de cooperări internaționale pe bază de acorduri bilaterale, sau prin cooperări regionale, sau prin intermediul unor rețele de instituții. Ea este bine reprezentată în instituțiile europene. Deci, din toate punctele de vedere este o instituție care e cu un pas înainte față de nivelul de integrare europeană a societății românești. Așa încât, repet, nu am dezamăgiri în ceea ce privește Universitatea.

D.P.: *Care sunt ambițiile Catedrei de limbi romanice de la Facultatea de Litere din Cluj?*

M.P.: Catedra pe care o conduc e o catedră nouă. Ea a fost întemeiată practic după 1990, colectivul de limbi romanice desprinzându-se din Catedra de franceză și limbi romanice, care exista înainte. E o catedră care se formează, deci, am reușit să obținem instituționalizarea învățământului de italiană și spaniolă ca discipline principale, dar și ca discipline secundare, suntem foarte bine implantați în celelalte facultăți, unde colegii mei mai tineri predau limbile italiană și spaniolă. Avem două programe de cercetare importante: unul legat de Centrul de analiză a textului, pe care l-am creat în 1991, și unde s-au realizat, cu ajutorul unor informaticieni de valoare, cum sunt Sanda Cherata și Teodor Vușcan, primele instrumente informatice de înalt nivel pentru analiza automată a limbii române. Am avut și sprijinul unei excelente lingviste, cum este Emma Tămâianu, și în acest colectiv am creat un program avansat de realizare automată a concordanțelor limbii poetice românești - dovadă că mă interesează poezia foarte mult și sub unghiul studiului. Pentru centenarul Fundoianu, care se sărbătorește la anul, vom ieși cu Concordanțele Fundoianu, fiind în lucru și cu Concordanțele Blaga, Concordanțele Bacovia și Concordanțele Eminescu. Concordanța, cum știți, este un vocabular al limbii poetice a acestor autori, care înregistrează nu numai toate cuvintele utilizate de respectivul scriitor în opera sa poetică, dar ne furnizează și toate contextele în care aceste cuvinte sunt utilizate, ceea ce dă un fel de spectografie a materialului lexical al unui anumit autor. O extrem de prețioasă contribuție la mai buna cunoaștere a respectivei opere. Această operațiune se poate întreprinde numai cu instrumente moderne, cum este calculatorul, și, în Centrul de analiză a textului, noi am realizat aceste instrumente pentru prima dată în țară. În rest, Catedra de limbi romanice se ocupă cu realizarea unei enciclopedii a relațiilor culturale româno-italiene, iar revista *Studi italo-romeni* este organismul de presă al acestei întreprinderi. În ea se publică materiale de arhivă, studii, investigații parțiale și, concomitent, încercăm să ridicăm câțiva tineri capabili - sunt câțiva promițători -, pentru a completa infrastructura acestei catedre, care sper să devină un important focar de difuzare a cunoștințelor de limbi și culturi romanice în țara noastră. Deci, e o ambiție majoră. Cea mai bună Catedră de italiană din țară a fost cea din București, care este și cea mai veche, dar ambiția noastră este să devenim noi cei mai buni, în timp, și ca număr de publicații, în ce privește calitatea oamenilor care lucrează. E, în momentul de față, un colectiv excelent la catedra de limbi romanice, cu oameni din mai multe generații, ceea ce înseamnă că se asigură o continuitate mai bună între generații și că, de fapt, este vorba de un proiect în curs. Vom putea vedea exact cât am făcut numai peste vreo zece ani. Dar, deocamdată, rezultatele sunt promițătoare, ca și cele ale universităților românești în general.

Interviu realizat
de Dora Pavel



minerva chira

Garderoba Cenuşăresei

Miezul nopţii descântat în vaduri -
colocviu la linişte
ce salvează de arşiţă
Lanul cheamă între pleoape însângerate
La fiecare întoarcere
mantia intră în garderoba Cenuşăresei
Oameni de zăpadă sfârşesc
în prăpastia ce sunt
Cuie alintate de rugină
din epoca metalelor
se fixează pe trup
îndeplinind rolul fulgilor
Oh, freamătul lor
la amintirea plutirii

Moartea face plajă

Zugrăvesc pereţii hăului
mugetele celor ce zgribulesc
în faţa fisurii
Pe umăr se balansează o scară
ce doar ici şi colo mai are câte o treaptă
încât mă mir că i se mai spune scară
Au uitat dimineţi
Vor să uite şi implorările torţionarilor
Privesc soarta flegmei aruncate
de buze însemnate cu descumpănire
Aburi mucegăiţi răcoresc
făpturile fierte în otravă
Moartea face plajă
la rugul înălţat pentru mine
Uită să adune turma bolnavă

Limpezimi

Stăpânesc învelişuri, coji,
membrane, găoci
Am învăţat vâslirea de la rac
Descoperirea orbitei din care
ţâşneau limpezimi
cu perseverenţa lacrimilor exasperatului
Acel şuvoi însoţit
de braţe, de strigăte
lovind aerul
nelăsând loc pentru explicaţii
Epuizează el totul

Ţintire

Ţintire în drumul spre soare
Braţele te strigă prin aer -
rotiri închipuite cu unda străvezie
Lanţuri de spumă preiau glezna
Privirile sunt confiscate
de liturghia algelor
Neputinţa gurii
în a spune
ci numai
în a sorbi

Sămânţă de sălbăticie

Fantome vâsleau la întâmplare
ca şi cum ai risipi
sămânţă de sălbăticie
Mireasa în negru imita
spaimele oceanului
Chinuia o singură imagine-văgăuna
Spre caninii încleştaţi-crater prădat
Nu se putea motiva nici o absenţă
În faţa casei aştepta ambulanţa
spitalului de urgenţă
Când cânta din coarda
întinsă pe morminte
se exersa pentru sugrumare
Plăgile bestiei sufocau cuvântul
De groază
în gură se ghemuia pământul

Ziduri

S-a instalat un frig
parcă zidul berlinez
şi zidul chinez
pornite în expansiune
au ieşit învingătoare
Tu, cel pierdut de haită
te trezeşti cu neruşinarea
râvnirii la stele
Norii agăţaţi de albastru
se clatină
Fugi în interior
Continui să urli până ce
icoanele se fac ţăndări
de creştet -
solie ce mă anunţă
că n-am murit încă
Din tavan s-au desprins
ca dintr-o federaţie
hărţi pentru toate seminţiile:
prădaţi, împietriţi, incendiaţi, alungaţi

Culesul

Zare între somnie şi veghe
Mâna întinsă cu mărul muşcat
vibrează în faţă
„Încă puţin şi-l vei avea" - spui
în timp ce te depărtezi
pentru a păstra aceeaşi distanţă
Dorinţa de-al atinge - elanul
Lunii i se-apropie sorocul
Mângâi brazda expertă în tăinuiri
Un suflet plin de contradicţii pare
Începe să vorbească
fereastra unei catedrale
Cartofi lunguieţi, cartofi rotunzi...
În cuibul umărului
sau al genunchiului
îţi place să-i ascunzi?

Gheţarii adâncului

În ritmul suspinelor agonice
se mişcă gheţarii adâncului
Fierb casca de
Sunt cerşite
Nu pot să cadă
Fumul din vechea strigare
a înnegrit şi această iarnă
Printre ofiliri înfăptuite de duhori
mă scufund până lângă cărtiţă
Rânjetul -
unul din miracolele cimitirului
Sângele se scurge prin orbita goală
ca o vomă leneşă

Încredere în neputinţă

În fiecare martie
viaţa este luată şi aruncată cu lopata
la gunoi
Cerşesc în mine invalizii
Încruntări pricinuite
de neîmpăcările cu termite colorate
Răbdarea lanţului din jurul gleznei
Pe buze forfotesc spaimele
la răcnetul cu ochii holbaţi
Doar ţărâna are încredere în neputinţă
Aşteaptă să-i scutur
vocalele ferestrelor ce părăsesc
fără motiv figuri regulate,
în aburi senzuali să o-nvelesc
Ştie că sunt uitată
să o hrănesc?

Paralele

Întinde braţul şi coapsa -
paralele peste mine
Pe una aşteaptă
doi pui de rândunică
cu ciocurile deschise după prada
abia descoperită
Pe cealaltă-un cap din fereastră
uitând de sine
la invazia albului
Ţine-mă în braţe atât de strâns
până când lumina transferată
va avea aceeaşi intensitate
cu a spicului gemând de boabe
în migrare prin vene
Mormăitul firav în ureche
e al celui ce caută miere
în „Sala lumânărilor"
din Peştera Urşilor?

Revoltată

Scrâşnetele celor ce m-au tradus
în aisberg, în muceniţă,
în mormane de nimic
mă urmează
Din rocile ce le acompaniau
am înălţat o fortăreaţă
Binecuvântată să fie!
Creionul nu este sălbăticiune
Prea mulţi duşmani
Respectul impus - albie cimentată
Iubirea peştilor pentru
ravagiile făcute de elice?
Eterul îşi măsoară incertitudinile?
Răchita scrie abecedare?
Revoltată că n-am spus tot
despre murdăriile din canale
ce lâncezesc pe coapsele valorilor
în speranţa că poate fi atins înaltul

Prin rezervaţii

Neînarmată prin rezervaţii
Aglomerarea tobelor
pe coloana vertebrală
Se răcoresc la obârşii
plăci de smoală
Ai fost a cuiva
care nu mai este
Colectez şuieraturi de bici
Mi-am uitat numele
Cioburi din mine
în scutece de buruieni

POVESTEA VORBELOR. O PREPOZIȚIE UITATĂ: A

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

În toate limbile romanice, prepoziția **a** este după **de**, căreia i se opune deseori, prepoziția cea mai frecventă și cea care exprimă relațiile cele mai diverse și mai generale.

Etimologic, ea continuă prepoziția latinească **ad** care ajuta în această limbă la exprimarea cazului acuzativ. Sensul gramatical fundamental era acela de a arăta „direcția către un loc”, mai precis „direcția orizontală și cea verticală de jos în sus”, mai rar „de sus în jos” - caz în care se folosea prepoziția **in**. Ajuta de asemenea la exprimarea „punctului final la care se ajunge”, uneori făcându-se abstracție de spațiul parcurs în mișcare. Din această ultimă semnificație s-a putut ajunge ușor la aceea de „scop al unei deplasări”. Al doilea sens, de asemenea important, în special în latina clasică, este cel de „apropiere”, „vecinătate”, rezultând din „mișcarea de apropiere către un obiect”. De la acest sens s-a ajuns în latina vulgară la exprimarea cazului dativ. Exprima de asemenea diverse raporturi numerice.

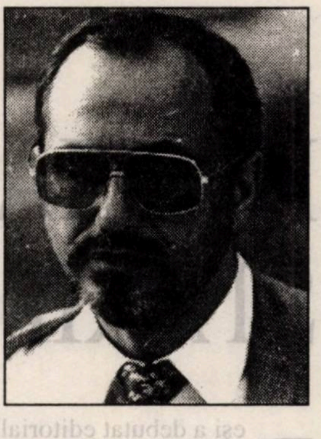
Am enumerat numai câteva din întrebuințările prepoziției **ad** în latină și aceasta pentru ca să reiasă mai clar posibilitatea pe care această prepoziție o avea în latină, dar și în limbile romanice de a exprima cele mai diverse raporturi.

Limbile romanice au redus o parte din semnificațiile lat. **ad** care pot să existe totuși în limbajul literar, în expresii fixe sau în forme vechi. De remarcat însă că toate sensurile importante ale lat. **ad** s-au păstrat în limbile romanice (sensul local, al apropierii, sensul temporal, când apropierea este gândită în raport cu timpul, sensul final). Limbile romanice dezvoltă însă folosirea prepoziției **a** pentru a indica „locul realizării unei mișcări” (Ex. fr. **allez au médecin**) sau momentul precis, situarea în timp a unei acțiuni (Ex. fr. **nous sommes déjà vendredi**); dezvoltă de asemenea sensul instrumental și modal.

În timp ce în limbile romanice urmașii lat. **ad** au o folosire foarte frecventă, în română prepoziția **a** este o prepoziție uitată. Cele mai multe din sensurile pe care ea le exprima în latină au fost preluate de prepozițiile **la** din lat. **illae** și **în** din lat. **in**. În limba actuală se păstrează și se folosește frecvent în câteva construcții devenite adverbe de loc: **acasă**, **afund**, **alături**, de timp: **aseară**, de mod: **aminte**, **abunăseamă**, **alene**, **anevoie**, **anume**. Din această întrebuințare modală s-a dezvoltat în română o semnificație nouă, frecventă în limbajul actual, aceea de a exprima „asemănarea”: **Urcă-te neică, într-un copaciu mare și te uită în toate părțile doară de vei vedea așa ceva care să semene** **a sat**, Ispirescu, L, 336; tot așa, deseori prepoziția **a** apare în contexte care exprimă un „presentiment”: **O adiere rece... șuieră** **a primejdie**, Ispirescu, V.P., 156. O parte din aceste construcții au devenit substantive: **amiaz**, **amiazăzi**. În limba veche, prepoziția **a** se folosea mult mai frecvent și independent de cuvântul pe care îl determina: **Și nu va răspunde cela ce-i în strâmtoare până a timp**. Dosoftei (sec. XVII); exprima de asemenea unele sensuri și raporturi gramaticale comune cu celelalte limbi romanice, sensuri care însă în limba română actuală au ieșit din uz sau au fost preluate de alte prepoziții sau forme de exprimare.

---

bujor nedelcovici



„EROUL NAȚIONAL”

5 noiembrie

* Câteva zile petrecute la țară în compania lui Marcha și Bouling. Liniștea și calmul într-o casă din apropierea unui râu. Contrast frapant cu aglomerația de la New York. La Washington am locuit la Dorin Tudoran. Lungi convorbiri prietenești. Vizitat Muzeul Aeronautic. Văzut un avion Duglas. În timpul războiului veneau și bombardau în România. Emoție! Întoarcere vertiginoasă în copilărie. Eram ascuns la Pescăria de la Vălenii de Munte. Priveam pe cer cum treceau avioanele care se îndreptau spre Ploiești. Bombardau rafinăriile de petrol. Păreau mici stele lucitoare care înaintau agale pe cer. Zgomotul motoarelor, monoton și uniform, ne înspăimânta. Acum, iată... pot să ating cu mâna aripa unui avion care mi-a înspăimântat zilele și nopțile. Un capitol din viața mea se închide în liniște și împăcare, **la boucle est bouclé**.

Vizitat mormântul lui John Kennedy. La 22 noiembrie 1963, când a fost asasinat la Dallas, mă aflam la... Orașul Stalin (Brașov), în calitate de „merceolog”, funcție care îmi dădea dreptul să călătoresc prin țară pentru achiziționarea de materiale. Am auzit la radio vestea. N-am comentat cu nimeni. Cui puteam să-i mărturisesc regretul că Președintele Statelor Unite a fost asasinat? Acum, priveam o placă simplă ce se afla în fața mea... Era o întâlnire tardivă cu cineva spre care îmi îndreptasem cândva gândurile și regretul, acolo, la Orașul Stalin. Ce stupid și ridicol sună! Acum puteam să-i mărturisesc... „Hei! John! Te-au ucis mișelește și ai căzut în brațele frumoasei tale soții, care după câțiva ani s-a căsătorit cu un armator grec... dar bogat! Nici până azi nu se știe cine a plătit asasinul”.

Ce reprezintă „avionul Duglas” și „mormântul lui Kennedy”? Cercuri închise între trecut și prezent. Noduri! Strâng noduri pe frânghia vieții! (Să-mi amintesc povestea hasidică a „nodurilor”!) Repere! Cuie bătute pe răbojul destinului! **Sensuri**!

Telefonul sună strident. Filmul imaginilor și al amintirilor este întrerupt. Poate o să mă întorc cândva la New York și la Washington...

9 noiembrie.

* Întâlnire cu un vechi prieten care a rămas în exil în septembrie 1989. Bem o cafea la bistroul „Sarah Bernhardt” de lângă „Théâtre de la Ville”. În trecut era cronicar și critic literar (mereu prezent în „punctele fierbinți ale vieții literare”), acum este comentator la „Radio France”, „Europa Liberă” și „BBC - Londra”. Este un bun polemist și posesorul unui acut simț al „diagnosticului politic”. Vorbim despre un poet din România. În trecut se bucurase și el - ca mulți alții - de anumite privilegii: casă, publicații, premii, călătorii. Înainte de decembrie 1989, urmare unui protest răsunător, a fost inclus printre ultimii disidenți. După 1990, a fost ales Președinte al Uniunii Scriitorilor, a cerut imediat o casă la șosea și a devenit „erou național”. Prietenul meu îl apără pe „marele revoltat” și îmi aduce argumentele „logice și concrete”. Câți bani a câștigat în străinătate pentru cărțile publicate, premiile primite, automobilul Mercedes cumpărat etc.

Eu sunt mai sceptic. Nu pot să înțeleg cum izbutesc anumiți oameni să iasă la suprafață în orice împrejurare, să profite de anumite conjuncturi, să se transforme în victime și chiar să explice secretul reușitei lor. Este cel puțin indecent să folosești procedeele celor pe care i-ai acuzat și în numele unei „Revoluții” să ceri o casă în același cartier damnat (inaccesibil celor care nu făceau parte din nomenclatura comunistă) și să locuiești alături de cei pe care ai încercat să-i alungi. Poți să candidezi la președinția unei țări fiind corect îmbrăcat, dar... este **indecent și sfidător** să le vorbești unor oameni având un papion la gât, știind că acei oameni au trăit 45 de ani în sărăcie, mizerie și teroare. Este **indecent** să alegi ca reședință prezidențială palatul de la Cotroceni, în care fostul „Inchizitor” intenționa să locuiască, după ce dărâmase Mănăstirea. Este **indecent** să te duci la bordel îmbrăcat în sutană, nu numai din punct de vedere moral și religios, dar... poate și practic.

„Și în fond ce înțelegi tu prin **indecență**?” mă întreabă prietenul meu.

„Indecența este contrariul decenței!” Nu numai o atitudine exterioară, ci un echilibru interior. O măsură (opusă demăsurii și trufiei, păcatele noastre esențiale) și în special corectitudine, conștiință, onestitate și responsabilitate. Să fii consecvent în atingerea unui scop și, dacă vrei să fii „erou național”, să nu trădezi încrederea celorlalți.

Terminăm de băut cafeaua, ne luăm rămas bun și ne despărțim.

Rămân singur și mă îndrept spre metrou. Mâine o să-mi cumpăr o sutană și o să mă duc în „Palace Pigalle”. O singură problemă: n-am bani pentru sutană și nici pentru **une putain**. Altfel, cine știe? Chiar că aș face-o!...

10 noiembrie

* Citesc în **România literară** (Nr. 42) un articol inedit al Danei Dumitriu: **Întâmplări cu pisicul Red** „Ah! Durerea este mai mare dacă o înregistrăm în tărtăcuță! Ceva mai adevărat n-am auzit de mulți ani!” Bujor se uită pe fereastră cât timp Red este injectat”. Retrăiesc ziua în care am fost cu Dana și cu Red la Policlinica veterinară. Am senzația că Dana mi-a trimis o scrisoare și imediat aud un glas în mine: „Și eu ți-am scris, Dana!”

Caut cu înfrigurare o pagină din romanul **Zile de nisip**. O găsesc și o citesc cu voce tare:

„ - Dar ce-i cu tine, Theodor? intervine Dana. De ce stai așa? Îți este frig? - Puțin, răspunde el stingherit. - Încă n-au încălzit caloriferele, constată dezamăgită Dana. L-am întrebat pe mecanic, mi-a spus că e necesar ca trei zile să fie zero grade, dacă sunt numai două zile... stăm în frig! O să-ți pun un radiator electric la picioare...

Gesturi atente, nimic precipitat, fără ostentație, fără agitație. Căldura plăcută pe care o simte acum în dreptul gleznelor, lumina ascunsă prin colțuri, mici lampadare, rafturile cu cărți, glasul domol al Danei... Totul i se pare rafinat și «decantat». Nu se duc în sufragerie, mănâncă pe o masă mică: o lumânare la mijloc, tacâmuri de argint, pahare Baccarat. - Aici lucrează Nicolae, îi spune Dana, vrând parcă să-l informeze că au rămas în camera unde își petrec majoritatea timpului, deoarece îl consideră „de-al casei”. Nicolae Lemetea, afabil, dezinvolt, amator de cuvinte alese, începe să-i povestească ce s-a petrecut în ultimul timp la spital și de ce i-a trimis «personal» o telegramă...”

Am scris aceste pagini în 1979. Când s-a întâmplat „povestea cu pisicul roșcat Red?” Nu mai știu... În orice caz, o să-ți mai scriu, Dana! Iar tu să-mi mai trimiți câte o scrisoare...

Dana Dumitriu, spirit ales, a plecat prea repede dintre noi...

POEZIA STĂRII DE FAPT

de GEO VASILE

Deși a debutat editorial în anii ’69, când s-a și impus în concertul liric al vremii, mai ales prin „Fata morgana” și „Măști de priveghi” (remarcate de Marian Popa în al său DLRC, 1971) Florența Albu își dă măsura inspirației în anii ’70, dovadă volumele „Austru”, „Arborele vieții”, „Petrecere cu iarbă”, „Elegii”, „Ave noiembrie”. „ANNO DOMINI” (1991) va da la iveală o bogată antologie de poeme inedite, datate 1970-1988, cărora li se adaugă paginile de jurnal, publicat în 1994 sub titlul „Zidul martor”. Dar nici aceste scrieri de rezistență anticeaușistă, cu atât mai puțin numărul relativ mare de cărți publicate de-a lungul a patru decenii (circa 20!), n-ar avea puterea de a susține cariera unui poet, dacă el n-ar fi avut forța de a se reînnoi odată cu răsturnarea traumatică indusă de Revoluție, inclusiv în domeniul creației. Multe cariere și parabole artistice au sucombat în anii ’90, bulversate în chiar trama lor evazionistă, sufocate de propria lor suficiență estetizantă, gripate în propriul limbaj aluziv - complice, esopic, luxuriant sau clovnesc. Cititorul tranziției refuză să mai fie drogat cu pâine și circ, tehnica stupefacției și retorica deriziunii și-au pierdut credibilitatea. Revenind la Florența Albu și la a sa recentă carte de poeme, reunite sub un titlu invidiabil prin flagrantul de actualitate „Aurolac”, credem că autoarea a avut și are toate atuurile reînnoirii și salvării propriei poezii, dincolo de fruntariile estetice și etice impuse de un eveniment politic absolut, seism devastator și eliberator în același timp în spațiul conștiinței de sine. Florența Albu face parte din cele câteva mii de intelectuali români **ce-au plătit cu viața** propria coerență în a se confrunta cu istoria, asumându-și-o ca pe o implacabilă obsesie a sufletului colectiv: „Pentru că obsesia istoriei (în viață, în scris) a fost distrugătoare, pentru că istoria ne-a schilodit, ne-a robotizat, ne-a înrăit - a fost ura de care am suferit cu toții, boala colectivă care ne-a schimbat ereditatea, firea, eul aruncat în groapa comună a viilor-morți” (F.A. - „Luceafărul”, nr. 34/1997). Așa se face că poeta n-are cum să scrie, mai ales în condițiile eliberării de „Muza spaimă”, texte grațioase și prodigios metaforizante. Arta pentru artă, **apoliticul fiindu-i temperamental străine**, poeta se supune unei dicțiuni gen grafitti, prezidate de străvechea zicală **indignatio facit versus**. Din interiorul unei singurătăți cultivate și devenite cu timpul a doua natură, poeta realizează că de „stigmatul istoriei” nu se scapă într-o viață de om și că fosta istorie a „epocii de aur” joacă în prelungiri și după 1990, aurul aceleia metamorfozându-se simbolic în sinistrul spectacol de stradă al aurolacilor. „Aurolac” este mărturia, developarea **stării de fapt** din România din partea unei conștiințe critice și civice, din partea unui om pentru care **libertatea** a venit brutal și prea târziu, din partea unui poet dezamăgit de destinul poeziei: „Stai agățat la gura prăpastiei/unde vuiește tăcerea/și anafoarele lumii/te prind în rotire/și nebuloase stelare țes podul/echilibristicii/din adânc în adânc./Astfel pornești pas după pas/gând fără gând/părul scrumit de o palâ de vânt/floarea cenușii strânsă în pumn/gura plină de restul cuvintelor/cenuși de cuvânt”.

Prima secțiune a volumului „Aurolac” conține poeme de angajament **în direct** la evenimente ce-au remodelat starea națiunii. Versuri de o mâhnită frumusețe participativă alternează cu consemnări reci, de impact polemic nedisimulat: „-când Fundătura a rămas aceeași/istorie și geografie/și **viitor de aur**/-tot Fundătură tot în Fundătură - destin și viitor de aur...”. Nu numai morții nevinovați ai Revoluției sunt omeniți, ci și **călăii:** „Să expiezi în alb de alb/și albul să însemne vină/să se răstoarne sensul vinei/și tot ucișii vinovați/într-o istorie complice/făcând călăi/imaculați”. Din intimitatea nucleului metaforic-alb, puritate, candoare - poeta pune la zid invazia și triumful urâtului ereditar, fauna de „monștri mărunți” ce proliferează în „clocitoarele milenariste”, aurolacul ce-și ia o „gură de drog de aer istoric/rația zilei-/cât să intri în lume să te-adaptezi/realității azi-viitoare”. Orașul e marcat de îngeri murdari colindători de Crăciun prin metrou, „trei magi aducând smirnă/tămâe/aurolac...”. În polemica poetei sunt cuprinși și actorii istoriei recente, „historia sau hìsteria”, ce prezidează o realitate masacrantă având parte de o diatribă în genul eminescienei anateme antiliberale sau al înfriguratelor ultimatumuri bacoviene: „Ce să visezi - de unde vise?/Guri de canalizare șobolani/burtă gravidă, urbea săracă/leapădă străzii/Copii damnați-/îngeri scuipați/de gura lumii/la Gura Gheenei/„piciorul de plai/gura de rai...”. Despre **starea de urgență** a poetei și poeziei avem pagini de o covârșitoare frumusețe elegiacă, mai ales în secțiunea „Echidistanță”, scrise pe același fundal al orașului pulberii și bășcăliei pitorești, al bolgiilor infernale și mizeriei triumfaliste. Între „armonie-dizarmonie”, „ritm-aritmie”, inspirată de un sincer sentiment al finitudinii proprii și universale, Florența Albu percutează lucid, cu morbidă delectare starea de taedium vitae, sau de descompunere organică. „Chemări la «După-amiaza unui faun»” cuprind cadențe și decupaje ce amintesc de mistica și retorica mallarmeană: „Lumină blasfemie!/Ce aripi taie fastul amiezii/inefabile patimi/iluminându-ne”. Înaintarea în timp pentru Narcis este fatală, poeta fugind de „prea multă lumină!” într-o oglindă acum neprielnică. Funeste profeții de păsări și peisaje alarmează ființa ce prelucrează mesaje de la „o gură-a golului”. Ludicul devine procedura optimă în tratarea desnădejdii și solitudinii într-o lume condamnată. Aflată sub imperiul blestemului și nenorocului, pradă fastuoasei indiferențe a naturii (mama vitregă din viziunea leopardiană). Visul poetic, sideral, pioasa iluzie nu mai au un viitor într-un univers înstrăinat, vulgar, afectat de „sindroamele sfârșitului”. Descrierea melancoliei, a toamnei nu este întrecută decât de ascultarea și descântarea exorcistă a mării: „O vastități inutile!/Ochiul de sticlă/în orbita enormă sarcastică-/el ne privește/privește cum trecem-/ceremonia timpului îmbătrânind”. Valéry dar și eminescianul dor ricanând în „Gondolierul” cetatea bacoviană devastată de semnele sfârșitului figurează ca ilustre citate într-o suită de poeme creatoare de transă și embleme incantatorii, gen „Lumina de azi fără zi fără zei”. Avertismente și figuri ale disperării îndoliat-testamentare oferă repertoriul mării, o enigmă și un miracol în care Florența Albu citește cu rarissimă inspirație duhovnicească: „Vom secera recoltele pustiei/scaieții colorând amurguri mov/ierburi lunare/alge luminând fantasmagoric/lanurile/valurile. Mai e vreun bob, vreun fir de iarbă/teafăr? Vreun măr, în care viermele pustiei/ să nu-și înceapă/lucrul viermănos-filosofia?” Este chiar viitorul nostru, desprins cu virulența adevărului poetic din palimpsestul mării, stăpânit cu autoritate de Florența Albu în această cea mai bună cartea a sa de până acum.

TEORIA CONSPIRAŢIEI

de IOAN BUDUCA

Mai multe edituri româneşti publică, azi, titluri dintr-o bibliografie care stă sub genericul „teoria conspiraţiei".

Nu e vorba de o teorie în sensul acceptat de cunoaşterea ştiinţifică, pentru că nu se supune testului falsificabilităţii. E mai degrabă o ipoteză de lucru a unei anume politologii care îşi află originile intelectuale în cercetarea activităţilor ideologice şi politice ale unor societăţi secrete de tip masonic.

Curios rămâne faptul că adepţii autohtoni ai acestei aşa-zise teorii nu produc o descriere a conspiraţiei pe care o proclamă, nici nu pun în dezbatere ipoteza lor de lucru.

Se află în librării, în acest moment, cel puţin patru traduceri în româneşte ale unor titluri importante din bibliografia acestei teme: Victor Suvorov - **Ultima republică**, Editura Polirom, 1997; James Perloff - **În umbra puterii**, Editura Politică, 1997; Stephen Koch - **Sfârşitul inocenţei**, Editurile Albatros şi Universal Dalsi, 1997; David Yallop - **În numele Domnului**, Editura ALL, 1997.

Trei sunt concluziile greu de respins care decurg din informaţiile scoase la iveală în aceste cercetări de istorie a secolului nostru: 1) Hitler şi Stalin au colaborat în secret pentru producerea condiţiilor istorice care duceau la izbucnirea celei de-a doua conflagraţii mondiale a secolului pentru că, fiecare cu un scop propriu, şi-a dorit această conflagraţie; Hitler are nevoie de un nou război mondial pentru a reface imperiul germanic (pe seama Estului, dar şi a Vestului). Stalin îşi dorea un nou război mondial în speranţa că el va fi purtat, iniţial, între statele europene ale lumii burgheze, astfel încât, după ce slăbiciunile lor militare şi politice vor fi atins apogeul, revoluţia bolşevică să poată fi extinsă, prin mijloace militare şi politice, asupra Germaniei şi apoi asupra Europei. 2). Asasinarea papei Ioan Paul I în 1978 este opera unei conspiraţii organizată din ordinul organizaţiei similimasonice Propaganda Due. 3). Politica externă a Statelor Unite ale Americii este condusă din umbră de reţele de interese care domină aparatul Departamentului de Stat încă de pe vremea preşedintelui Wilson (cel care a decis ieşirea SUA din tradiţia strategiei sale izolaţioniste).

Dar adepţii ipotezelor maximaliste susţin că toate acestea, precum şi multe altele: revoluţia franceză, primul război mondial, revoluţia bolşevică, independenţa politică a fostelor colonii - fac parte dintr-un Plan Conspirativ al cărui scop final ar fi dominarea lumii dintr-un singur centru de putere. În acest punct, adepţii teoriei care susţin veritatea unui astfel de Plan Conspirativ se despart în cel puţin două tabere: una susţine că autorii acestui plan ar fi evreii; alta crede că autorii conspiraţiei ar fi masonii de toate culorile. Cel mai adesea, cele două tabere colaborează şi propun o teză a conspiraţiei iudeo-masonice.

Tabăra anti-semită a adepţilor acestei descrieri se bazează pe o interpretare religios-apocaliptică a istoriei. Ei susţin că evreii ar fi purtători ai credinţei că Mesia nu va veni decât atunci când poporul ales se va fi înstăpânit peste lumea întreagă, peste tot aurul din lume şi peste toată puterea lumească.

Tabăra anti-masonică îşi bazează ipoteza pe o anume istorie a societăţilor secrete şi pe conflictul lor cu Tronul şi Altarul, monarhiile şi Biserica fiind forme ale puterii în tradiţia pre-republicană.

Republica modernă ar fi, aşadar, creaţie a unor conspiraţii masonice care, la rândul lor, n-ar fi decât o etapă din Planul Conspirativ care ar urmări o guvernare unică a tuturor treburilor planetare.

Argumentul cel mai nou al acestor aşa-zise teorii face apel la dezvoltarea companiilor multinaţionale ca la o dovadă peremptorie că această globalizare a afacerilor, trendul cel mai caracteristic al ultimilor douăzeci de ani, n-ar fi decât o faţă postmodernă a Planului Conspirativ.

Din acelaşi argument decurge şi interpretarea pe care adepţii acestor ipoteze o dau dizolvării comunismului ca ideologie. Ei susţin că ideologia comunistă n-a fost decât o diversiune menită să producă în lumea a doua (Rusia, China, Europa de Est) o globalizare a afacerilor potrivită specificului economic al acestor ţări. Odată realizat acest obiectiv, n-a mai fost necesar regimul de teroare impus de dictaturile de dezvoltare ale comunismului, dar intră în joc necesitatea cuplării celor două tipuri de globalizare puse în operă până în prezent, cel bazat pe societăţile informatizate postindustriale şi cel care a fost realizat în ritmul impus prin teroare în societăţile industrializate (dar neinformatizate încă) ale lumii ex-comuniste.

Lumea a treia? Era distribuită (potrivit Planului, afirmă tezele despre Conspiraţie) fie statelor dezvoltate foste puteri coloniale, fie statelor comuniste. În noile condiţii, lumea a treia ar urma să se apropie de condiţiile social-economice şi de standardele iniţiale din lumea a doua. Materiile prime ale acestor state subdezvoltate vor fi în continuare resursele cele mai ieftine ale afacerilor mondiale. Distribuţia influenţelor statelor din lumea întâia şi a doua asupra lumii a treia va fi terenul conflictului economic celui mai deschis, fără zone rigide de dominaţie.

Să recunoaştem că tabloul pare realist mai ales dacă îl privim dinspre prezent spre trecut.

Dacă viitorul îndepărtat ar confirma ceva esenţial din teoria conspiraţiei (diminuarea tot mai accentuată a suveranităţilor naţionale, de pildă) încă `nu s-ar putea susţine, cu realism deplin, că ar fi fost vorba de un Plan Conspirativ, pentru simplul motiv că în istorie nu există condiţii stabile pentru experimente de o asemenea anvergură.

Dacă în schimb un experiment de o asemenea anvergură ar reuşi, încă nu s-ar putea susţine, retrospectiv, că totul a fost planificat într-o viziune conspirativă, dar s-ar putea spune că au existat în trecut minţi vizionare care au înţeles sensul dezvoltării istorice a societăţilor.

În acest punct stă cheia aşa-ziselor teorii despre conspiraţia mondială.

Dacă istoria societăţilor umane are un sens? Dacă acest sens poate fi identificat în creşterea gradului de integrare socială? Dacă istoria produce o creştere de la trib la uniune de triburi, de la cetate la stat, de la state la uniuni de state şi apoi la imperii şi alianţe între imperii, pare mai mult decât rezonabil că tendinţa ce stă să se manifeste va fi aceea a Imperiului Universal, un vis istoric devenit clasic prin Alexandru cel Mare, apoi prin Imperiul roman.

Problema etică subiacentă acestei conştientizări ar fi dacă voinţa omului are sau nu are temei metafizic să colaboreze cu voinţa divină a Providenţei spre a grăbi într-un fel sau altul mega-tendinţele istorice.

Din acest punct etic se despart două răspunsuri. Unul va susţine teoriile despre conspiraţii. Celălalt va susţine mitul prometeic al voinţei umane libere.

Nici unul, nici celălalt nu au temei metafizic mai puternic decât Legea.

Or, dacă se va dovedi că o singură persoană a fost ucisă în numele istoriei, aceasta este o crimă.

Dar războiul?

Iată întrebarea cea mai tulburătoare.

Legea noastră spune „să nu ucizi", dar interpretările noastre au hotărât „să nu ucizi decât în legitimă apărare".

Aşa a fost legitimat războiul: ucid ca să mă apăr; ucid ca să-mi apăr tribul; ucid ca să-mi apăr cetatea; ucid ca să-mi apăr statul; ucid ca să-mi apăr naţiunea; ucid ca să-mi apăr imperiul; ucid...

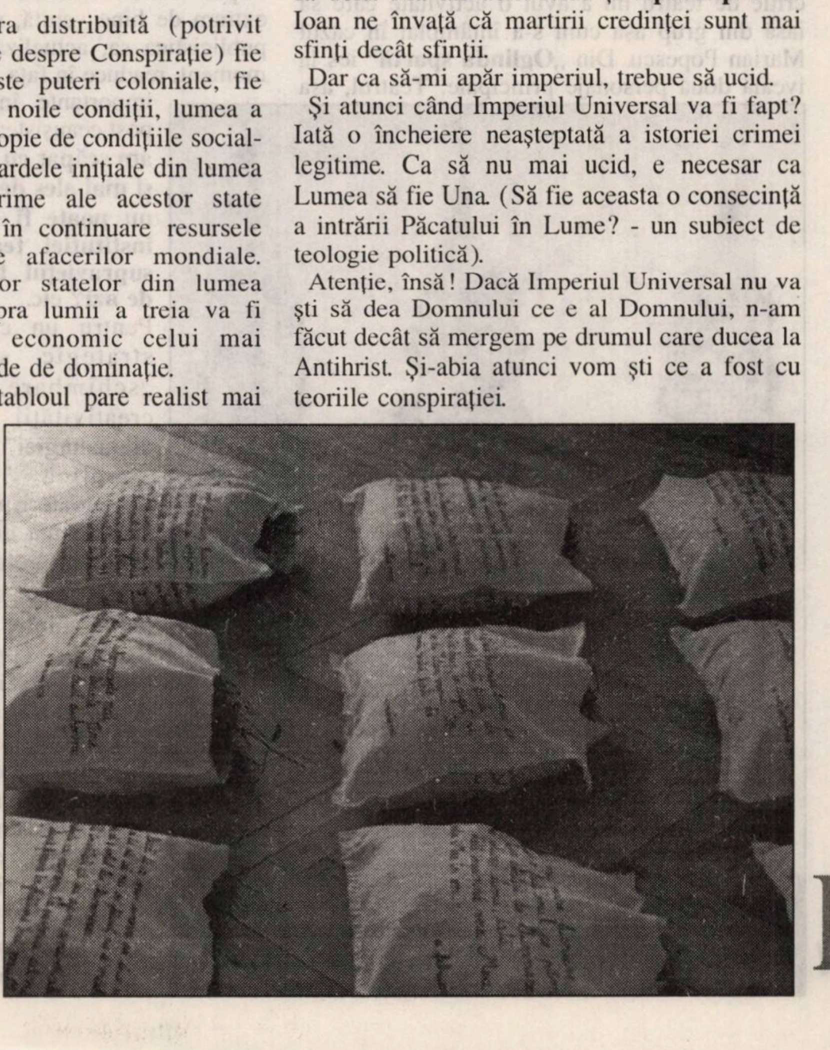
Este legea care spune „Dă-i Cezarului ce e al Cezarului".

Ca să-mi apăr credinţa, în schimb, nu trebuie să ucid. Mă las ucis. Iisus şi **Apocalipsa** lui Ioan ne învaţă că martirii credinţei sunt mai sfinţi decât sfinţii.

Dar ca să-mi apăr imperiul, trebue să ucid.

Şi atunci când Imperiul Universal va fi fapt? Iată o încheiere neaşteptată a istoriei crimei legitime. Ca să nu mai ucid, e necesar ca Lumea să fie Una. (Să fie aceasta o consecinţă a intrării Păcatului în Lume? - un subiect de teologie politică).

Atenţie, însă! Dacă Imperiul Universal nu va şti să dea Domnului ce e al Domnului, n-am făcut decât să mergem pe drumul care ducea la Antihrist. Şi-abia atunci vom şti ce a fost cu teoriile conspiraţiei.



cinema

SENTIMENTUL ZĂDĂRNICEI

de MANUELA CERNAT

Rubrica mondenă **„High life”**, semnată la finele veacului trecut de Mișu Văcărescu în coloanele cotidianului de limba franceză **„L'indépendence Roumaine”**, rezervă surprize neașteptate cititorului de astăzi. De pildă, urmărind cu atenție lista privilegiaților spectatori ai celor dintâi proiecții cinematografice din capitala României, nu se poate să nu fi frapat de totala absență a oamenilor de litere și a artiștilor în general. Cu excepția lui Alexandru Davila, nici o altă personalitate a lumii noastre culturale nu apare menționată de pana atât de conștiinciosului gazetar. Care să fie explicația acestei stranii absențe? Nu erau ei demni să figureze într-o rubrică „high-life”? Greu de crezut, câtă vreme ochiul atent al lui Mișu Văcărescu îl detectează printre prinți, miniștri și generali, pe dramaturgul și omul de teatru Davila. După mai bine de un veac, orice ipoteză nu poate fi decât riscantă. Și totuși îndrăznesc să cred că omisiunea lui Mișu Văcărescu nu face decât să reflecte o realitate dată. În vreme ce protipendada s-a înghesuit să descopere noutatea fraților Lumiére, multe fiind notabilitățile care au revenit aproape în fiecare seară, la spectacol, cu tot cu consoarte și odrasle, artiștii și literații s-au complăcut în obișnuinta lor indiferență. Înclin să cred că așa a fost, extrapolând situația de după 1990, când foarte puțini dintre intelectualii noștri de vază au catadicsit să treacă pragul cinematografelor unde au rulat filme de o excepțională importanță ca **„Piața Universității”** și **„Vulpe vânator”** ale lui Stere Gulea, sau ca **„Trahir”** al mai tânărului Radu Mihăileanu.

Câți dintre scriitorii, plasticienii sau compozitorii noștri au văzut **„Senatorul melcilor”**? Și, vice-versa, putem întreba câți dintre cineaștii noștri consacrați trec pragul sălilor de teatru, al sălilor de concert sau de operă?

Un secol a trecut și prea puțin s-au schimbat mentalitățile românilor. Zadarnic pretindem Europei să ne bage în seamă, să ne ia în brațe, să ne iubească și să ne mângâie pe creștet pentru cât de frumoși, de inteligenți și de harnici suntem, dacă la noi acasă nu izbutim să facem minimul efort de a ne susține valorile, în cunoștință de cauză.

Indiferența nu ucide, dar contribuie la instalarea unui disperant sentiment al zădărniciei.

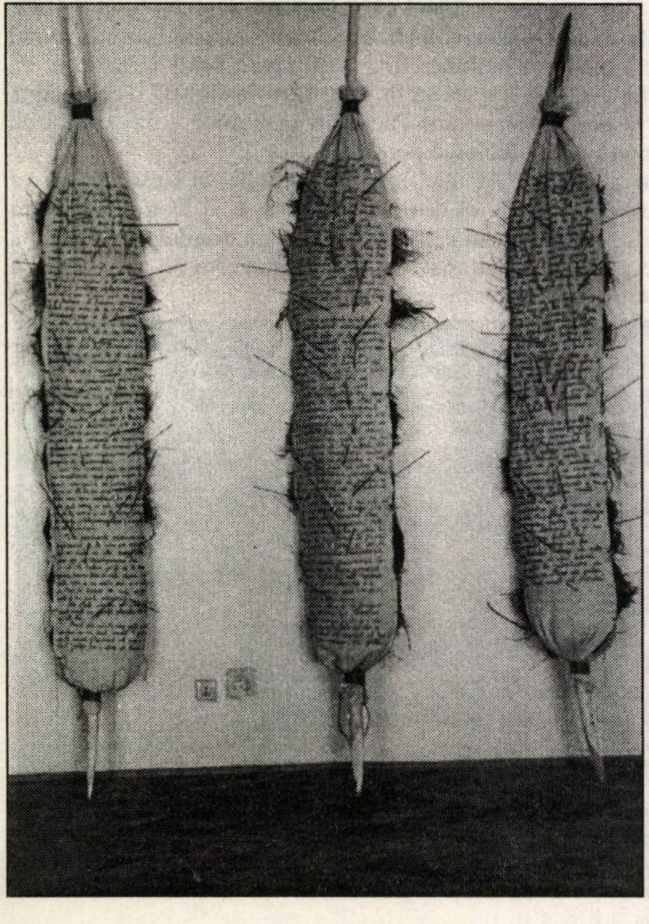
teatru

ARTA SUPRAVIEȚUIRII CRITICULUI

de REMUS ANDREI ION

Editura UNITEXT a UNITER are ca ultim titlu al anului 1997 **„Oglinda spartă”**, colecție de critică teatrală, polemici și puncte de vedere semnate de directorul editurii, Marian Popescu. Se inaugurează astfel seria Eseu/Critică anunțată încă din 1994 cu o carte propusă de Victor Scoradeț, „Noul teatru românesc”, care este încă în zona de așteptare.

„Oglinda spartă” are și un subtitlu, incomplet pe copertă, întregit mai apoi: „Despre teatrul românesc după 1989” (pe copertă nu apare și despre) care ar putea fi „vânat” de multe alte colecții de texte despre teatru scrise în ultimii ani. Doar că nici un critic de teatru nu a avut o activitate care să iasă din grup așa cum s-a întâmplat în cazul Marian Popescu. Din **„Oglinda spartă”** ies la iveală două personaje principale: Teatrul, așa cum este înțeles în România, și criticul Marian Popescu. Din acest motiv, cartea este unică și extrem de bine venită, selecția autorului prin publicistica sa, actualizată cu texte de ultim moment, readuce în fața lumii teatrale cele mai importante întrebări ale perioadei post ceaușiste: **de ce facem teatru?, am scăpat cu adevărat de cenzură și mai ales de autocenzură?, de ce nu poate fi schimbată structura instituției teatrale?, cum poate supraviețui teatrul în societatea de azi?** etc.



Pentru un critic care a crezut strategic și consecvent în „schimbare, în expansiunea creativității spectacolului și a dramaturgiei” a face critică teatrală „implică depășirea unor conservatorisme sau prejudecăți, dar și evadarea dintr-un cerc strâmt al mediului profesional”. Evadarea din „clișeu” au mai acceptat-o foarte puțini dintre criticii teatrali din România (pronunțat doar Doru Mareș și Victor Scoradeț) - o demonstrează și impasul în care se află deschiderea către public a dialogului teatral (de curând am precizat că instituția teatrală este după părerea mea o instituție închisă în România, care refuză dialogul, iar cei mai mulți critici preferă acest nondialog în favoarea unor privilegii moștenite automat din vremea cenzurii).

Ce este interesant în cartea propusă de Marian Popescu? Fiecare text este și o analiză a momentului socio-teatral în care a fost scris, fie că este vorba de o premieră, de un colocviu, de o polemică sau (auto)analiza activității UNITER. Criticul de teatru Marian Popescu nu s-a ferit să repete, conjunctural sau programatic, întrebarea: **de ce facem teatru?** și să ridice la fileu tema supraviețuirii teatrului.

„Bucuria sau durerea nu au patrie sau naționalitate, ca și râsul sau plânsul”/„...subconștientul nostru latin spune că, **nu dau turcii**! Rămâne de văzut ce se întâmplă când vom intra în Europa!”/„... dificultatea supraviețuirii teatrului în societate nu este una de circumstanță, ci una ținând de o strategie a impunerii Statutului Artistului în societatea modernă”.

„Arta supraviețuirii. Chiar dacă această artă nu este catalogată oficial, ea există, iar în Anglia, în teatrul englez, este una dintre cele mai dinamice forțe de coagulare a interesului pentru artă în general”. „Stabilirea clară a atitudinii Statului față de Teatru este foarte necesară acum”. (Mai contează în ce an a fost scrisă această frază, ea este presant actuală!)/ „În mod normal, dacă este scriitor autentic, cu o conștiință determinată privind scrisul, autorul pentru teatru în România nu are cum, în acest moment, să evite o întâlnire îndelung amânată: aceea cu teatrul ca experiență artistică vie”. Am evitat să menționez anul în care au fost scrise textele din care am extras citatele pentru că actualitatea problemelor nu a fost înlocuită/amânată/anulată de acțiunea autorităților și a oamenilor de teatru.

fapte culturale

fără comentarii

Arta mare aparţine tuturor: adică nimănui. Bunurile culturii populare sunt în mare parte destinate uzului propriu. Spre deosebire de operele de valoare, produsele culturii de masă satisfac (sau mai degrabă stimulează) instinctul posesiv al consumatorului. O carte pe care o bagi în buzunar, o citeşti în metrou sau în bucătărie şi până când o termini se ferfeniţeşte, după care o arunci (în uitare, sau în recipientul cu resturi menajere - e totuna); muzica de divertisment, înregistrată şi ascultată din raţiuni conjuncturale, de care te debarasezi jenat când a ieşit din vogă; suvenirurile din ipsos, carton vopsit sau tinichea strălucitoare, adunate din voiajuri mai mult sau mai puţin culturale - de tipul *Turul Romei în cinci zile*, sau *O vacanţă de vis pe malurile Senei* - coparticipă la ritmurile cazaniere, împreună cu obiectele de uz domestic.

Atâta timp cât frontierele dintre subcultură şi cultura de elită sunt delimitate cu stricteţe, iar cele două sfere antinomice rămân etanşe, coexistenţa lor paralelă nu creează nici un pericol. Cu adevărat alarmantă este doar **confuzia** dintre ele, urmată de transferul ilicit de atitudini dinspre o zonă către cealaltă.

(Monica Spiridon - **Ramuri**)

expoziţia pucă

Muzeul Literaturii Române şi Fundaţia Pucă au organizat o amplă expoziţie de grafică Florin Pucă. La vernisajul expoziţiei, în prezenţa unui public numeros, personalitatea artistului a fost evocată de critici de artă, scriitori, prieteni: François Pamfil, Alexandru Condeescu, Fănuş Neagu, Ion Coja şi Florence Mănăiloiu.

Actorul Eusebiu Ştefănescu a recitat din creaţia unor poeţi ale căror volume, prezente şi în expoziţie, au fost ilustrate de artistul celebrat: Leonid Dimov, Teodor Pâcă, Gheorghe Pituţ.

târguri internaţionale

Târguri internaţionale Ministerul Culturii - Direcţia Cultură Scrisă - roagă editurile care s-au înscris pentru participarea la standurile României de la Târgurile Internaţionale de Carte de la Paris şi Leipzig să aducă, în perioada 26 ianuarie - 10 februarie a.c., la sediul Direcţiei Cultură Scrisă, cărţile propuse pentru standuri însoţite de lista titlurilor (autor, titlu, an, preţ).

Titlurile vor fi exclusiv din producţia editorială 1997-1998.

colocviul marcel proust

La Uniunea Scriitorilor, Casa Monteoru, a avut loc Sesiunea de Comunicări întru omagierea marelui scriitor Marcel Proust. Printre invitaţi s-au numărat: prof. univ. Livius Ciocârlie (Timişoara), cercetătorul principal I. Cornelia Ştefănescu (Bucureşti), conf. univ. Horváth Andor (Cluj), prof. univ. Florin Bratu (Suceava), prof. univ. Liviu Petrescu (Cluj), Jancsó Júlia (Budapesta), lect. univ. Elena Prus (Chişinău), conf. univ. Tudor Ionescu (Cluj), prof. univ. Alexandru Călinescu (Iaşi), acad. Nicolae Manolescu, prof. univ. Mircea Martin, conf. univ. Monica Spiridon, conf. univ. Adriana Babeţi.

atelierele criticii literare

Cu ocazia primei ediţii a „Atelierelor criticii literare" (organizatori: Inspectoratul pentru Cultură Bistriţa-Năsăud şi Biblioteca Judeţeană) - decembrie 1997-, un grup de scriitori şi oameni de cultură lansează confreriei literare următoarele propuneri privind subiectul „Critica în tranziţie":

1. Se acceptă starea de nemulţumire, pronunţată din toate direcţiile, faţă de prestaţia prezentă a criticii literare.
2. În sincronie cu societatea actuală, critica de azi - ea însăşi - se află în tranziţie, „în orizont de aşteptare".
3. Critica literară aşteaptă constituirea previzibilă a obiectului de studiu - literatura care vine.
4. Critica literară are obligaţia de a revizui fără preconcepţie întreaga literatură; ar fi de dorit chiar un radicalism axiologic.
5. În această perioadă de tranziţie exerciţiul critic este vital, după o lungă perioadă de cvasiapologie dictată.
6. Este nevoie de un context de direcţie şi sistematic, în care critica literară să revizuiască şi să recupereze concepte, opere şi autori din toate spaţiile creaţiei româneşti.
7. Este nevoie de reinstituţionalizarea criticii de întâmpinare (cronica literară, recenzia) într-o formulă care să provoace interesul publicului.
8. Marile sisteme nu pot exista fără valorificarea atitudinii diurne a criticii de întâmpinare.
9. „Orizontul de aşteptare" al criticii literare să se pună în acord cu „orizontul de aşteptare" al cititorului prin valorificarea unor modalităţi oferite de cotidiene de prestigiu (de la cronica literară la o publicitate adecvată şi specifică).
10. Critici literari există, dar nu dispun de un context exact de valorizare.

Invităm confraţii la dezbateri de acest fel, pentru ca, prin însumare, spiritul critic care a însoţit o bună perioadă a culturii noastre să poată fi recuperat.

„Atelierele criticii literare" de la Bistriţa nu se doresc a fi un ghips pe fracturile perioadei postbelice (Sorina Costea, Corneliu Cotuţiu, Vasile Gogea, Al. Cristian Miloş, Andrei Moldovan, Cornel Moraru, Ion Mureşan, Olimpiu Nuşfelean, Aurel Podaru, Adrian Dinu Rachieru, Ion Simuţ, Valentin Taşcu).

Biblioteca noastră

1). **Coroana Izabelei** - trilogie (Marius Tupan), proză, Fundaţia Luceafărul, preţ neprecizat.

2). **Înapoia focului** (George Bocşa - versiune italiană, Geo Vasile), versuri, ed. Thetis, preţ neprecizat.

3). **Discursul crucii la români** (Dan Bodea), eseuri, ed. Privilegiu, preţ neprecizat.

4). **Fulgerul sferic** (Iacob Roman), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.

5). **Sunetul de nor** (Ioana Daicoviciu, Valentin Sârbu, Andreea Dragoescu), versuri, ed. Modus, preţ neprecizat.

6). **Sunetul candelabrului** (Const. Brânduşoiu), versuri, ed. Timpul, preţ neprecizat.

7). **Femeia şi femela** (Emil Nicolae), eseuri, ed. Timpul, 5000 lei.

8). **Cărunte** (Nicolae Rotaru), versuri, ed. Fiat Lux, preţ neprecizat.

9). **Contrabanda memoriei** (Radu Sergiu Ruba), proză, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

10). **Culorile neliniştii** (Lucian Gruia), proză, ed. Eminescu, preţ neprecizat.

11). **Scriitori de la Tomis** (Ovidiu Dunăreanu), ed. Tomis, preţ neprecizat.

12). **Răsărit de Luceafăr** (Dumitru Dumitrică), versuri, ed. Carro, 5000 lei.

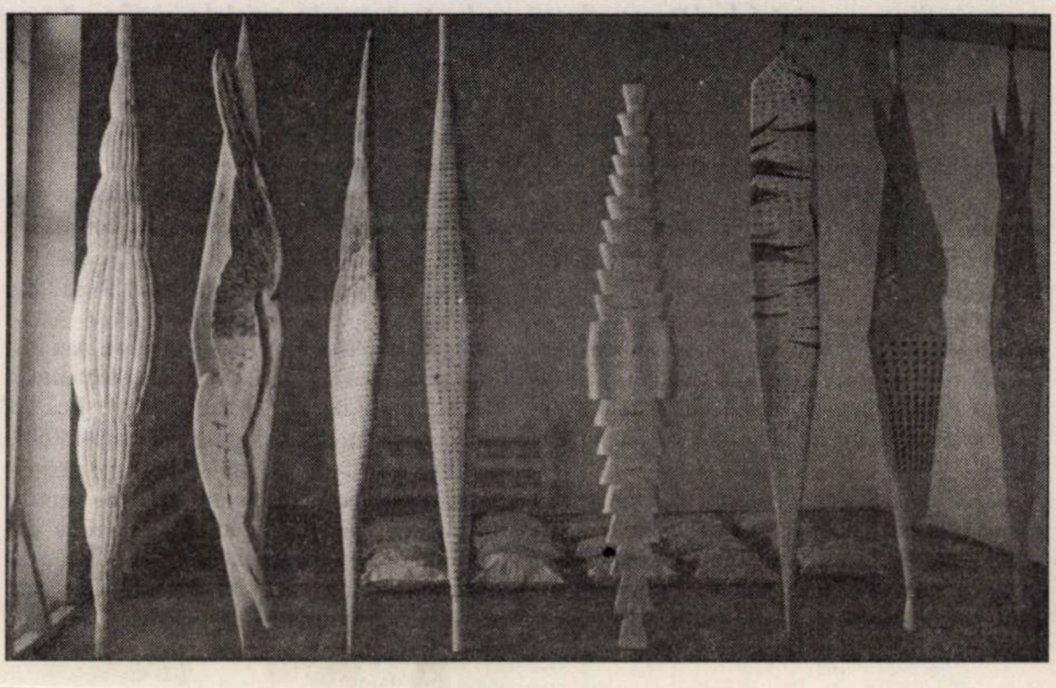
13). **Dulcele timp pentru răpunerea răilor** (Iulian Grigoriu), versuri, ed. Alma, preţ neprecizat.

14). **Misiunea dominicană** (Alex. Mihai Stoenescu), proză, ed. Roo, preţ neprecizat.

15). **Dicţionar auafed** (Doru Ciocanu), proză, ed. Cartier, preţ neprecizat.

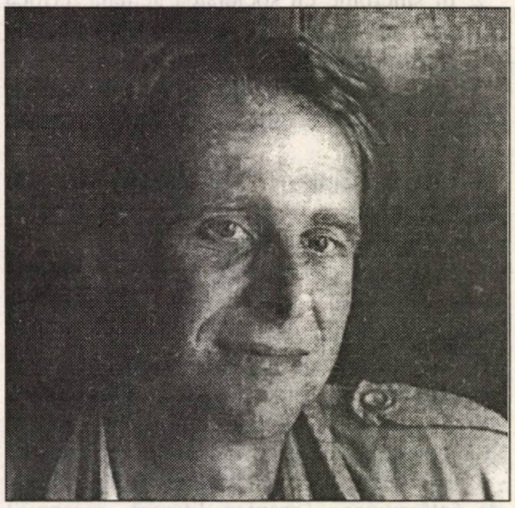
16). **Fântâna cu ghinturi** (Gavril Ciuban), versuri, ed. Jurnalul de Sighet, preţ neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri din picturile Victoriei şi Marian Zidaru.



knut faldbakken

LUNA DE MIERE



*Knut Faldbakken (n. 1941) este unul dintre cei mai importanţi scriitori norvegieni contemporani. A studiat psihologia la Universitatea din Oslo, după absolvirea căreia a lucrat ca ziarist. În 1965 a plecat la Paris unde şi-a început cariera de scriitor. De fapt, a trăit în străinătate zece ani - în Franţa, Anglia, Spania, Austria, Iugoslavia, Germania şi Danemarca - lucrând în fabrici şi porturi ca să se poată întreţine. În prezent trăieşte în Norvegia, consacrându-se exclusiv scrisului. Majoritatea cărţilor sale, chiar de la primul roman (**Curcubeul cenuşiu**, 1967), urmează filonul realist apărut în literatura norvegiană în anii 1870-1880, odată cu dramele lui Bjornson şi Ibsen şi cu romanele sociale ale lui Lie şi Kielland. Knut Faldbakken adânceşte însă perspectiva realistă prin psihanaliză şi o diversifică printr-o serie de tehnici literare asimilate în cursul călătoriilor sale europene. Uneori, critica literară norvegiană l-a acuzat pe Knut Faldbakken că nu ar scrie o literatură „serioasă”. Francheţea descripţiilor sale erotice îi face pe unii critici să-l suspecteze de dorinţa de a-şi şoca cititorii. În ciuda acestor acuzaţii, cărţile lui s-au bucurat de un mare succes, atât în Norvegia, cât şi în străinătate, îndeosebi în SUA, fiind traduse în 17 limbi. Knut Faldbakken a publicat 16 romane, o culegere de scurte povestiri, patru piese de teatru şi scenarii de filme. Printre cele mai cunoscute romane amintim: **Prinţul adormit** (1971), **Vara insectelor** (1972), **Jurnalul lui Adam** (1978), **Luna de miere** (1982), **Glann** (1985), **Până la capătul pământului** (1991), **Anul şarpelui** (1993), **Exil** (1997). **Luna de miere** este cartea sa cea mai tradusă, deci cu cel mai mare succes comercial. Puţini scriitori norvegieni contemporani sunt atât de citiţi, stârnind permanent controverse, ca Knut Faldbakken. Totuşi, aprecierile pentru **Luna de miere** au fost aproape unanime, acest roman fiind decretat de critica de specialitate o capodoperă scrisă de noul Ibsen al Norvegiei, o carte despre pasiune şi tributul pe care fiinţa umană i-l plăteşte, fie că se lasă târâtă în mrejele ei, fie că i se împotriveşte. Prezentăm cititorilor noştri un fragment din acest roman, care va apărea curând şi în România.*

- Unde naiba ai fost? întreabă Jo, stând în picioare în mijlocul camerei, în vreme ce eu am rămas în prag şi caut un răspuns, când, de fapt, eu ar trebui să dau drumul la artileria de întrebări şi să cer explicaţii!

- La Lillehammer. Am găsit biletul tău şi m-am hotărât să fac un drum cu maşina. Aveam de transmis mesajul mamei pentru mătuşa Agnes, nu ţii minte? M-am gândit să te caut înainte de a mă întoarce, dar s-a făcut prea târziu...

Jenă. Scuze. Uit că eu sunt cel care ar trebui să pună întrebările, să ia interogatoriul.

- Chiar ai de gând să-mi spui că ai stat la o cafea cu mătuşa Agnes până după opt seara?

- Haide, ia-o mai uşor, vrei? Îţi spun adevărul. Sun-o dacă nu crezi...

- N-are telefon.

- Aşa-i, la naiba, n-are telefon! În orice caz, care-i problema? De ce eşti atât de pornită?

- Pun pariu că ai fost cu Rosa!

- Am fost cu...? Am fost cu...? Rosa? La Lillehammer, ziua în amiaza mare? Asta-i bună! Întâmplător ai perfectă dreptate. Am fost împreună. Ea a mers cu mine la Lillehammer. M-a rugat s-o iau în maşină. Cred că şi ea s-a gândit că este puţin cam pustiu şi claustrofobic aici. Dar **eu** m-am dus ca s-o văd pe mătuşa Agnes şi să beau cafea din ceşti cu motive stilizate de spice de grâu, să iau frişcă din borcanul pe care sunt aceleaşi spice de grâu, să înşfac cuburi de zahăr din zaharniţa pe care sunt desenate tot spice de grâu şi să mănânc patru feluri de prăjituri făcute în casă...

Minciuni, adevăruri pe jumătate. Alibiuri. Acoperiri. De ce am nevoie de ele - acum?

- Bine, bine. Brusc ea nu mai este interesată. Pare ca şi cum acest atac în legătură cu excursia mea la Lillehammer ar fi fost făcut la întâmplare, a lovit în ceva ce i-a venit la îndemână. Este un fel de iritare, de nemulţumire de care ea trebuie să scape şi care nu are nici o legătură cu mine sau cu felul cum mi-am petrecut după-amiaza. Nu-mi este clar unde vrea să ajungă cu izbucnirea ei, dar cel puţin a reuşit să mă pună pe mine în mişcare.

- Tu ce-ai făcut? Cum a fost excursia la Lillehammer?

- Bine, cred.

- Presupun că Bjerkebekk-ul a fost interesant.

- Sigur. Foarte interesant.

- Şi grupul a găsit excursia meritorie?

- Bineînţeles.

- Şi conferinţa a fost bună?

- Care conferinţă?

- Cea ţinută de Adamsen.

Merge repede. Prea repede!

- El n-a ţinut nici o conferinţă.

Ne pândim unul pe celălalt ca animalele sălbatice. Ea este îmbrăcată în pantaloni şi stă cu mâinile în buzunare. Îşi trage umerii spre spate, în tricoul de bumbac. Camera este teritoriul ei. Eu am avansat puţin către picioarele patului. Minciuna ei sfruntată despre Adamsen mă face să trec la ofensivă. Ea **are** ceva de ascuns! Nu că m-aş fi îndoit de asta, dar acum, cel puţin, ea a confirmat-o. Indignarea ce m-a cuprins, pe bună dreptate, mă propulsează cu un lung pas înainte.

- Chiar crezi că poţi să te ascunzi după degete?

- Să mă ascund după degete? Pentru ce?

Ea nu mai este chiar atât de sigură pe sine. Eu atac orbeşte - nu vreau să lovesc, dar acum nu mă mai pot opri.

- Să nu te ascunzi după degete pentru ceea ce se întâmplă între tine şi el.

- Eu şi cine?

Acum eu avansez şi ea se retrage.

- Tu şi Adamsen al tău!

Doamne, te rog, fă să nege totul! Să spună că nu este adevărat! Să spună că nu este decât o neînţelegere şi o bârfă, că scrisoarea care foşneşte în buzunarul meu de la spate este un mesaj obişnuit, complet neutru! „Şapte zile cu tine...” Totuşi prefer să fiu orb şi mut decât să fac faţă faptului că ceea ce a ars mocnit în capul meu toată ziua s-ar putea să fie adevărat.

O clipă mai înainte am stat afară, pe hol şi am ezitat speriat de moarte că am să descopăr semne doveditoare că a fost cu el, precum o anume expresie a feţii, o anume contorsionare a buzelor, o mână trecută prin păr şi peste haine, o moleşeală a mişcărilor, vagi zâmbete pentru triumful ei secret. Speram ca ea să nu fi foat acolo, chiar dacă o absenţă neexplicată m-ar fi lăsat complet derutat.

Ea a fost acolo. Este iritată. A trecut la ofensivă, provocându-mă şi pe mine. Acum eu am mers prea departe. Mi-am folosit toată muniţia. Ea bate în retragere. Trebuie să-şi mobilizeze toate forţele ca să rămână pe poziţie. Şi are multe la îndemână. Infidelitatea ei, atracţia ei sexuală. Întregul arsenal de bombe cu acţiune întârziată, în faţa cărora un bărbat nu se poate apăra. Dar ea, totuşi, bate în retragere şi încearcă o nouă manevră evazivă.

- Eu şi **cine**, ai spus?

Dacă aceasta este o ramură de măslin, a fost oferită prea târziu. Bătălia este în plină desfășurare. Ordinele au fost date. Va fi violență și distrugere, dar sper să fie o hotărâre luată și un aer mai curat în final. O consolare slabă pentru răniții mortal. Cadavrul. Eu.

- Am spus: tu și Poetul Adamsen! Dumnezeule, Jo, nu face pe inocenta! Știu că ai... o legătură! Știu că ai plănuit să vă întâlniți aici! Îmi pot ușor imagina ce... se petrece.

Cuvintele mele sună ca izbiturile de pumni goi la porțile osândei veșnice. Încă mai am în suflet o minusculă rază de speranță că toată această poveste n-a fost decât o uriașă neînțelegere, dar privirea ei îmi arată clar care este realitatea. Ochii ei întâlnesc pe ai mei purtând în ei o expresie impasibilă de vinovăție și de mândrie topită în sfidare.

- Putoarea aia a lui, trecută prin ciur și dârmon, ți-a spus-o?

Roșeața din obrajii ei poate fi din cauza furiei, pudoarei sau chiar de la soare după o zi frumoasă petrecută sub cerul liber.

- Problema, de fapt, nu asta ar fi, nu-i așa? Important este, în momentul de față, că tu mă înșeli cu acel tip.

- Eu, nu!

- O, nu? Aveți legături pe ascuns. Vă scrieți scrisori unul celuilalt. Ați plănuit să vă întâlniți aici - la dracu', îmi amintesc cum ai înlemnit când ai aflat că vreau să-mi iau concediu o săptămână și să vin cu tine. Asta aproape că v-a dat peste cap toate planurile, nu-i așa? Rendez-vous-urile voastre...?

Cuvintele se rostogolesc fără noimă. Cel mult sunt uluit de franchețea ei. De lipsa ei de rușine. De faptul că stă acolo veselă și-și imaginează că pot să accept asemenea provocări. Dar în adâncul stomacului meu, încet, se răspândește un gol ca un vârtej, tânguitor, pentru că, cu fiecare cuvânt pe care îl rostește, ea se îndepărtează de mine și de ceea ce noi doi am reprezentat în mintea mea.

Bombe cu puteri retroactive. Efectul distructiv al infidelității se propagă în toate direcțiile. Structurile se clatină, totul trebuie pus sub semnul întrebării, înlăturat și reevaluat, trecutul, precum și viitorul.

Ea clatină din cap de parcă acuzația mea ar fi iritat-o mai mult decât ar fi șocat-o.

- Tu vorbești despre infidelitate ca un vechi romantic stupid. Ce vrei exact să spui cu asta? Că am fost prietenă cu alți bărbați și nu te-am ținut la curent cu fiecare pas pe care l-am făcut? Vrei să-mi cenzurezi viața? Sunt eu stăpâna propriei mele persoane sau îți aparțin?

În agitația mea, pot spune, după vocea ei, că se află la limita maximă de rezistență. Îmi dau seama că neagă faptul că m-ar înșela cu poetul, dar în același timp cuvintele iau o turnură ce deschide o breșă spre alte iregularități. Ce-ar putea fi, habar n-am, dar mă deranjează și mai mult. Este ca și cum aș avea în fața mea o persoană complet străină. Această femeie blondă și suplă, care până acum câteva ore a fost soția mea, prietena mea, iubita mea și cea care mi-a oferit mai multă plăcere sexuală decât oricare din femeile cu care m-am culcat (și nu sunt atât de multe, într-adevăr), mama copiilor mei - această femeie calmă, plăcută, modestă, de încredere, un pic pedantă, pe care o cunosc de o viață, se schimbă brusc, chiar sub ochii mei, într-o ființă complet străină, senzuală, pe care nu te poți baza și care mă înspăimântă teribil.

- Sunt eu stăpâna propriei mele persoane sau sunt proprietatea ta, Vidar? În ultimul timp mi-am pus deseori această întrebare. Am încercat să discut cu tine, dar tu ai ridicat din umeri, așa cum faci în fața a tot ce este neplăcut. N-ai curajul ca să intri în miezul lucrurilor. Bărbaților le este teamă de orice ar putea să strice echilibrul puterii în cadrul unei relații.

„**Stăpâna propriei mele persoane**". Sloganuri feministe! Asta-i tot ce are în a se apăra?

Dar acum e rândul meu! Am de gând să aduc această conversație înapoi la faptele de la care am pornit.

- Este frumos că ai teorii despre relații, putere și tot felul de lucruri, dar ce-aș dori eu chiar acum ar fi un pic mai multe informații despre ceva concret, care ne privește pe amândoi, mariajul nostru și întreaga noastră viață dusă împreună și anume legătura ta cu bunul domn Adamsen. Și asta nu are nimic de-a face cu „proprietatea mea", „a ta" sau a altcuiva, ci doar cu loialitatea și încrederea, temelii pe care am crezut că mi-am construit întreaga existență și pe care tu încerci acum să le trivializezi!

Observ cum perplexitatea și disperarea lasă loc patosului și mâniei. Ea m-a înșelat. Ea m-a tratat mizerabil! Eu i-am fost credincios, eu n-am înșelat-o (Dumnezeule, episodul cu Rosa din dimineața asta cu greu ar putea fi numit înșelare; n-a fost nici măcar o relație sexuală ca lumea!) Nu merit asta. Ea va fi judecată pentru ce a făcut, ea va fi determinată să vadă enormitatea crimei sale. Ea pare a fi pe punctul de a lua o decizie importantă. Respiră greu. Privirea îi rătăcește aiurea înainte de a se opri pe catarama de la cureaua mea.

- Da, este adevărat că m-am văzut cu Simon de când a ținut o conferință la una din clasele mele. Apoi ea se uită direct în ochii mei, aproape batjocoritor. Asta înseamnă pentru tine infidelitate?

Dacă ea așteaptă un răspuns de la mine, va fi dezamăgită. N-am de gând să-i sar în ajutor.

- Am fost la cinematograf împreună de câteva ori. Ocazional și la restaurant. O dată la teatru. M-a însoțit la un concert de muzică pop care nu te interesa. Asta numești tu „infidelitate"?

Eu ridic din umeri. Fiecare frază pe care o rostește produce o lumină rece, străină, care se răspândește peste ceea ce eu consider că este existența mea. A ei și a mea.

- M-am sărutat cu el. M-am simțit atrasă de el. M-am imaginat culcându-mă cu el, dar n-am avut niciodată șansa. Eu trebuia să vin nopțile acasă și nici el nu este liber... Asta înseamnă pentru tine că ți-am fost „necredincioasă"? Sau actul în sine, vechi de când lumea, s-o bagi și s-o scoți, definește infidelitatea...?

Cu degetul mare și arătătorul de la mâna dreaptă face un mic cerc și, încet și deliberat, îl coboară peste degetul mijlociu de la mâna stângă. Ea face gestul obscen de pe vremea când eram elevi. Doamne Dumnezeule, cu ce fel de femeie m-am însurat?

- Sfinte Dumnezeule, Jo, încerci să mă faci să cred că...

Cuvintele se rostogolesc fără noimă. Cel mult sunt uluit de franchețea ei. De lipsa ei de rușine. De faptul că stă acolo veselă și-și imaginează că pot să accept asemenea provocări. Dar în adâncul stomacului meu, încet, se răspândește un gol ca un vârtej, tânguitor, pentru că, cu fiecare cuvânt pe care îl rostește, ea se îndepărtează de mine și de ceea ce noi doi am reprezentat în mintea mea. Cu fiecare mică dezvăluire despre opiniile și gândurile nerostite, despre viața ei secretă, ea se îndepărtează de peisajul care l-a constituit relația noastră. Un peisaj care, probabil, nu a fost înzestrat cu cele mai mari îndrăzneli, cu cele mai înalte vârfuri sau cele mai adânci văi, dar în care au fost incluse pajiști și ogoare fertile, păduri cu oaze pline de pace, dealuri și coline care îți încântă ochii și care până acum mi-au păstrat curiozitatea și interesul mereu treze, cel puțin până acolo că nu mi-am dorit să mă aflu în altă parte. Ea se îndepărtează din toate acestea, încet, încet și eu deja îi simt lipsa. Ea stă la câțiva pași de mine și mă întreabă ce cred eu că este de fapt „infidelitatea" și ea este pentru mine un străin pe care trebuie să-l cunosc și cu a cărui prezență trebuie să mă obișnuiesc - dacă asta doresc. În peisajul meu, în vechiul nostru peisaj, ea nu mai există.

- Deci tu vrei ca eu să cred că n-a fost decât un așa-numit lucru platonic între voi, după toate scrisorile și întâlnirile secrete pe care le-ați avut?

- Am stat de vorbă mult împreună. El știe să asculte. Mie îmi face plăcere compania lui și n-am de gând să mă simt vinovată pentru asta. Dar de când am venit aici n-am avut șanse prea multe...

Dintr-odată, ea pare obosită și lehămesită de toată povestea, refuzând să dezvăluie detaliul vital, dacă s-au culcat sau nu amândoi. Atitudinea ei mă face și un pic nesigur: Este, într-adevăr, atât de important? Unde începe infidelitatea, aici sau acolo? Începe cu un vis în plină zi? Odată cu prima decepție? Odată cu dorința concretă? Odată cu prima întâlnire sau cu relația sexuală în sine? Pentru moment, cei doi indivizi care există în mine încep să se certe din nou. Bărbatul Rațional pretinde că relația sexuală este în principal un exercițiu mecanic, o simplă manifestare fizică a faptului că anume circuite electrice s-au stabilit între un bărbat și o femeie. Bărbatul Irațional vede atât actul în sine, cât și funcția lui simbolică, ca o expresie optimă a devotamentului, un sacrificiu, o capitulare, o contopire în ritualul final al dragostei, care nu poate fi violat sau folosit în sens greșit sau bagatelizat în chip necugetat.

Și acum ea spune că n-a făcut-o. Ea îmi aruncă un pai de care să mă agăț, ca apoi să mi-l smulgă rapid din mâini prin expresia de pe chipul ei și prin refuzul de a mă convinge că n-au făcut-o. Ce să cred?

- Deci, ce dorești ca să cred, Johanna?

- Nu-mi pasă ce crezi tu. Ridică din umeri ca și cum s-ar aștepta la un alt asalt. Este adevărat că nu m-am culcat cu Simon.

„Dar", zice tonul vocii ei. „Dar!"

Ea a luat o hotărâre, trage adânc aer în piept, își pironește ochii din nou pe catarama de la cureaua pantalonilor mei, apoi, de acolo, de unde se află, pe carpeta de lângă pat, rostește:

- Dar au fost alții. Mulți alții!

Prezentare și traducere
de Doina Cerăceanu

NORMA ADEVĂRULUI - O FILOSOFIE A LOGICII

de NICOLAE BALOTĂ

*Profesor de filosofie la Universitatea din Grenoble, autor al mai multor lucrări, printre care un studiu remarcabil despre **Identitate și referință**, Pascal Engel a publicat o amplă lucrare intitulată **Norma adevărului - o filosofie a logicii**.*

Iată o lucrare a cărei materie o constituie logica, dar care prin aceasta nu devine o lucrare **de** logică. Deoarece logica este - cum știm - disciplina care își propune să determine validitatea operațiilor intelectuale ce tind spre cunoașterea adevărului, să arate care din aceste operații sunt valabile. Astfel când e vorba de o deducție, logica arată condițiile în care aceasta poate fi considerată drept corectă. În ce privește filosofia logicii, ea nu se ocupă cu stabilirea validității unei judecăți, unui raționament, unei deducții, ci încearcă să definească noțiunile înseși de raționament, deducție, adevăr, semnificație ș.a.m.d. Ea este o metaștiință, am putea spune o metalogică.

La drept vorbind, filosofia logicii, disciplină ce cunoaște o mare actualitate, se află la confluența mai multor preocupări vreme îndelungată aparent divergente. Astfel, de la Aristot până la modernul Frege, logicienii au reluat mereu reflecția asupra condițiilor adevărului. Pe de altă parte, în ultimele secole și îndeosebi în ultimul s-au efectuat cercetări asupra cugetării ca realitate psihică. De aici studiile cele mai recente asupra perfecționării creierului și, mai recent încă, cele asupra „inteligenței artificiale". Logica nu e doar o retorică a discursului adevărat. Ea enunță desigur reguli universal valabile ale „gândirii juste". Dar ea nu mai poate neglija rezultatele cercetării psihologice și fiziologice ce tind spre înțelegerea mecanismelor prin care se elaborează gândirea. Colaborarea între logicieni și psihologi e necesară. Rezultatele acestei colaborări constituie substanța asupra căreia se apleacă filosofia logicii. Problematica adevărului, a criteriilor logice ale adevărului stau în centrul acestei filosofii. Reflecția asupra „raționamentului just", încercarea de a defini conceptele logicii își au o venerabilă tradiție ce vine dinspre antici (îndeosebi Aristot), trece prin scolasticii Evului Mediu, apoi prin Leibniz și Kant, pentru a cunoaște o reînnoire în ultimul secol prin lucrările lui Frege, Carnap și Wittgenstein, în lumea germanică, și Bertrand Russel și Dumett în cea anglosaxonă, pentru a nu-i aminti decât pe cei însemnați. În gândirea filosofică franceză, (din care n-au lipsit marii logicieni), definirea conceptelor logice n-a mai fost întreprinsă de la **Arta de a gândi**, logica „domnilor" janseniști de la Port-Royal, din sec. al XVII-lea. De aici noutatea amplei lucrări despre „Norma adevărului" a lui Pascal Engel.

Aceasta se împarte în patru mari părți. Prima definește principalele entități care participă la ceea ce filosoful numește „calculul propozițiilor" și „calculul predicatelor", în fond la alcătuirea celor două categorii noționale fundamentale ale logicii moderne.

Partea a doua e dedicată studiului conceptelor de „adevăr" și „semnificație". Pascal Engel ia poziție față de cele două concepții referitoare la adevăr, aceea **realistă**, după care este adevărat numai discursul logic, care e conform ordinii lucrurilor, și cea **antirealistă**, după care între adevăr și non-adevăr există un număr mare de opțiuni intermediare.

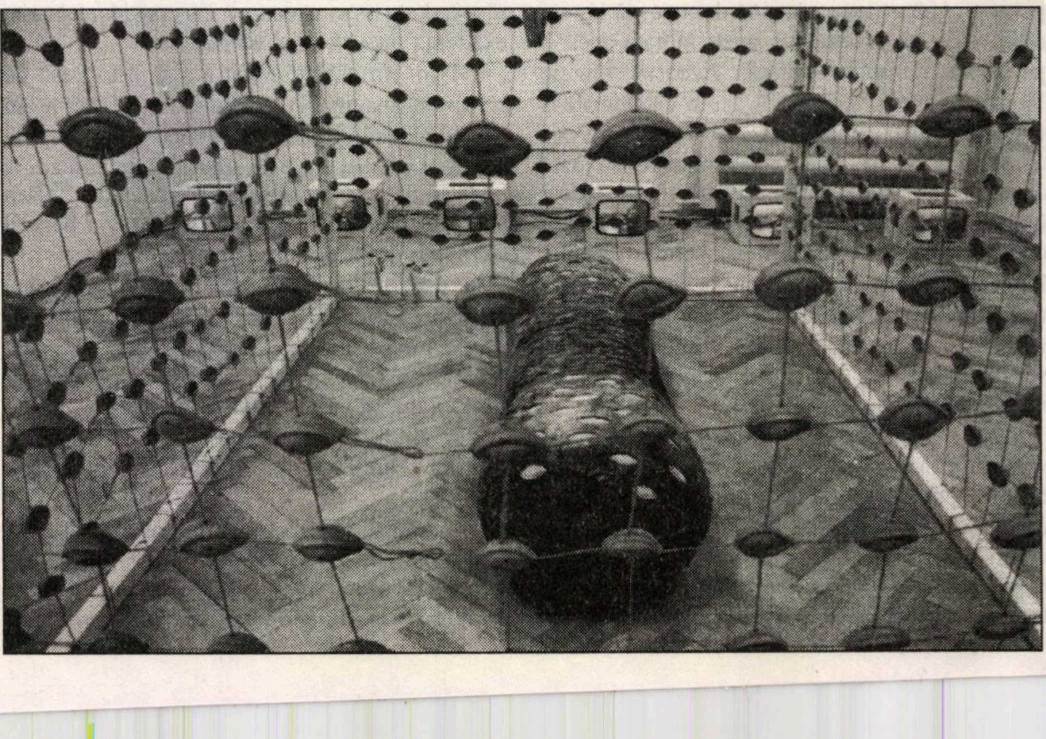
Partea următoare a lucrării tratează despre noțiunile de modalitate, referință, identitate, relație, vag. Toate acestea delimitează câmpul adevărului. Ele intră în joc mai ales atunci când ne întrebăm asupra unui adevăr complex, a cărui valoare depinde de aceea a elementelor care-l compun.

Cea mai actuală dintre părțile lucrării profesorului Engel este a patra și ultima, cea în care gânditorul procedează la definirea spinoasă a domeniului logicii. Dificultatea rezidă îndeosebi în adoptarea unei poziții eclectice, intermediare, între cele trei grupe mari de teze existente: cea reprezentată de John Stuart Mill, după care legile logicii nu fac decât să le reproducă pe cele ce organizează funcționarea rațiunii; cea a unor Frege sau Husserl, care nu admit acest psihologism, ci consideră că adevărurile logice reflectă o realitate ideală, independentă de cea umană ca și de cea obiectiv concretă a realului, și, în sfârșit, teza lui Wittgenstein, după care logica nu propune altceva decât niște reguli convenționale, reguli tot atât de arbitrare pe cât sunt cele ale unui joc de cărți sau ale jocului de șah.

În cele din urmă, dezbaterea are loc între partizanii logicii formale și cei ai psihologiei. Deși atât unii cât și alții vorbesc despre unul și același lucru, psihologia descrie modul în care se înlănțuie, în care se desfășoară și se rezolvă procesele mintale, pe când logica, disciplină normativă, arată căile pe care trebuie să înainteze cunoașterea. Termenul comun, tărâmul pe care se efectuează joncțiunea între cele două discipline - este rațiunea logică. Dar fiecare din aceste științe aprehendează rațiunea într-o perspectivă proprie, dintr-un unghi deosebit.

Din concluziile sale riguros filosofice, autorul **Normei adevărului** extrage câteva corolare pragmatice. Într-adevăr, rațiunea umană se instituie firesc într-un ideal de raționalitate. Acesta se concretizează, pe de o parte, într-o metodologie științifică. Pe de altă parte, pe temeiul acestui ideal se construiesc comportamentele noastre etice și social-politice. Căci logica, cu semnificația sa fundamentală, implică întotdeauna un subiect gânditor, o voință, intenții personale, pe când o psihologie a gândirii poate demonta procesele de gândire ca pe niște fenomene de natură impersonală. Discutând SUB TOATE ASPECTELE SALE norma logică a adevărului, Pascal Engel ne introduce nu numai în edificiul unei filosofii a logicii, ci și în dezbaterea existențială a **autenticității**. Doar nu numai o idee poate fi „adevărată", ci și o operă, o artă, o acțiune, un om. Tot ce e așa cum **pare să fie**, ca și tot ce merită din plin denumirea ce i se dă, tot ce e valabil, propriu scopului pe care-l urmărește, este **autentic**, este **adevărat**.

Filosofia logicii se articulează astfel cu disciplinele axiologice, cu estetica îndeosebi, dar și cu etica. De aici importanța vitală a elucidării și definirii - în domenii diverse - a unei **norme a adevărului**. Lucrarea filosofului francez e o contribuție însemnată în acest domeniu.



erich bergel

„CONCERTUL ESTE UN ACT RELIGIOS”

Enevoie de precizarea că rândurile care urmează reprezintă transcrierea unui interviu televizat. Ne-am obişnuit să creditām la modul absolut ochiul magic al camerei video, cu toate acestea multe din gesturile - ca să nu mai vorbim de energiile «nevizuale», dar cu totul copleșitoare pe care le risipeşte în jur un spirit precum acela al eminentului dirijor ERICH BERGEL, rămân în afara ariei de sugestie a obiectivului. De pildă mâinile au o frenezie aparte, în timp ce aparatul îl urmăreşte într-un gros-plan. Îi «prinde» ochii și magnetismul lor special sub ramele străvezii ale ochelarilor, dar îi scapă-aşa cum spuneam - trepidaţia degetelor fără baghetă. Ea trece în cuvinte, spre lauda scripticului, care va revela totdeauna versantul ascuns al lucrurilor - pe care orice alte modalităţi moderne de investigare nu reușesc decât să-l provoace, spre a-l restitui apoi, integral, prozei.

- Maestre Bergel, vă văd în această dimineaţă devreme, după ce ieri seară, la concertul de la Ateneu, câteva zeci de persoane au rămas în picioare, printre rândurile de fotolii - demult ocupate - ca să vă asculte. Muzica vă circulă încă prin mâinile cu care aţi dirijat, prin corp?...

- Mai mult în minte îmi persistă muzica, decât în corp - să dirijezi o simfonie de Brukner este un efort fizic imens... Obişnuiesc să spun că nu exagerez deloc. Sunt atât de agitat după un asemenea concert, încât în noaptea care îi urmează nu pot să mă odihnesc și stau ore întregi cu ochii deschiși, în pat, fară să adorm.

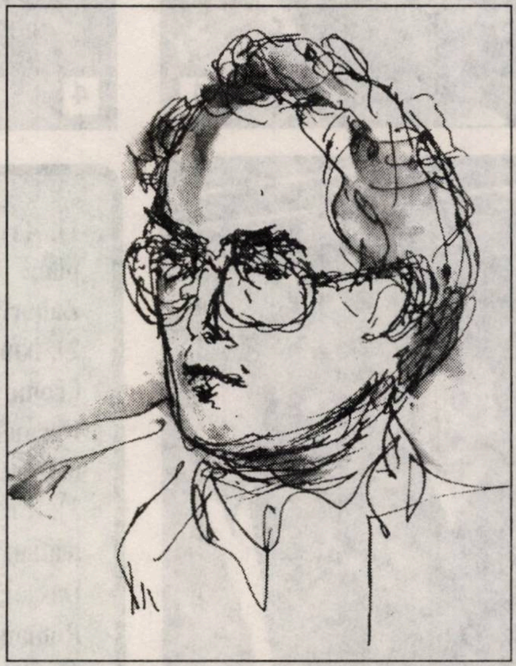
- De unde legenda că aţi fi plecat din România din cauza neprietenilor ?

- Ei, au fost multe cauze pentru care am plecat din România și, dacă toată tinereţea mea am regretat faptul că m-am născut în România, asta s-a întâmplat doar pentru că astfel n-am avut ocazia să studiez acolo unde profesorii mei de muzică au studiat. Alt motiv a fost sistemul comunist cu care, ce să fac, nu m-am putut împăca nicicum... În rest, consider drept un topos extrem de interesant această Transilvanie, care m-a marcat şi pe mine. Fratele meu, scriitorul **Hans Bergel,** vorbeşte chiar de o anumită structură a lui «homo transilvanicus» .

- Veniţi de la Râşnov - ce fel de ardelean sunteţi, de fapt? Tipologia mesianică, înflăcărată, animată de un anume patetism, un spirit riguros, disciplinat sau structura melancolică, înclinată spre romantism?...

-Nici unul din aceste tipuri în ediţie pură. Sunt un tip raţional, aşa se spune despre mine. Cultura germană mi-a dat, e clar, o anumită disciplină, dar, nu uitaţi: eu am două străbunice unguroaice, plus un străbunic spaniol, de la care mi s-a transferat în sânge temperamentul latin. În momentul în care am plecat în Germania am înţeles ca sunt german, dar numai prin limbă, prin cultură, însă, în nici un caz prin mentalitate. Prin felul de a fi, aici mă simt acasă, în România... E evident că îmi stă mai aproape felul latin de a pricepe lumea și poate că am și ceva trăsături romantice în acest temperament al meu, amestecat, dar până și această doză de romantism e ceva personal și nu ţine deloc de modul de a fi al saşilor ardeleni.

Interesant, am fost educat de către profesorul meu, Kurt Milt-un saş din Sibiu - într-un stil foarte sever din punct de vedere muzical, cu un ritm impecabil, cu terasă de dinamică, fără crescendo, fără descrescendo, cu nici o oscilaţie ritmică, libertate personală, dar, ca temperament, sunt contrarul. Însă, probabil că a fost şansa mea ca acest adept al Şcolii de la Leipzig să-și imprime rigorile asupra unui temperament furtunos ca al meu... Nu altfel s-a purtat Antonin Ciolan, maestrul meu în dirijatul cu bagheta-care, deşi era român, datorită formaţiei sale germane părea mai neamţ decât toţi nemţii...



- De ce-aţi ales între von Karajan și Celibidache ?

- Auzisem despre colegii mei, care fuseseră la Celibidache, că i-a făcut praf... și asta într-un fel foarte brutal, neobişnuit de dur în muzică, dar poate că asta era metoda lui: te punea la pământ, pentru ca apoi din părţile sfărâmate să recompună modelul. Dar dacă eşti chemat, dacă simţi chemarea în tine și eşti convins că vrei să faci muzică, atunci reziști la toate tentativele de fi doborât ...«Numai acela care rezistă metodei mele, e făcut să fie dirijor» spunea Celibidache, dar eu eram atunci un muzician deja format. Nu știu cât mai păream de dispus să mă confrunt cu aceste tentative spartane de a forma un stil...

- Aveaţi deja vanităţi în acel moment ?

- Da, poate ca da... De altfel, maestrul Celibidache m-a chemat... i se vorbise despre mine. I-a scris lui Costache Popa, fostul secretar al Filarmonicii «George Enescu », din vremea directoratului lui George Georgescu. I-a spus: «trimiteţi-mi-l pe Bergel !». Dar eu am refuzat să mă duc. Colegii mei și toţi cei care mă cunoșteau mi-au zis că sunt nebun. Între timp, a apărut pentru mine perspectiva Karajan, care era cu totul altceva... Mi se părea că m-am regăsit.

- Concret, cum v-a modelat, ce v-a învăţat ?

- Nu m-a învăţat nimic, eu «am furat ». Ştiam că el reprezintă direcţia în care vreau să merg şi mai ştiam că dirijatul nu se poate învăţa, trebuie preluat. Îl observi la repetiţii, îl «furi». Le spun asta și colegilor mei mai tineri de azi: dirijatul nu se învăţa, dirijatul se «fură»!

E bine ca un dirijor tânăr să aibă un ideal pe care să-l copieze, să-l ia ca model - dar după ce l-a copiat şi şi-a însuşit o tehnică solidă, trebuie să-şi creeze propria personalitate, să şi-o descopere, ca să meargă pe drumul care este croit pe fizionomia lui umană şi artistică.

- Dirijorul şi muzicianul în general constituie un vas comunicant, un raisonneur absolut sau chiar un autor?

- E câte ceva din toate: autor, până la o anumită limită, fiindcă nu pot să fac nimic în contradicţie cu notele scrise de Mozart în partitură - dar notaţia muzicală este totdeauna incompletă şi aşa de rudimentară, încât, până la urmă, de ce studiem muzica dacă nu să citim printre note, să dăm viaţă...

- Când începe concertul şi sunteţi în faţa orchestrei cum o vedeţi - ca pe o individualitate sau ca pe o pădure care freamătă şi în care distingeţi ramurile, copacii?

- Îmi place imaginea asta a pădurii. Orchestra simfonică este o pădure şi mi se pare minunat să fii în ea, să fii pictorul ei muzical, să exploatezi la maximum nenumăratele ei posibilităţi, amestecul de timbre şi de sonorităţi, iar în momentul în care stai în faţa orchestrei, voinţa ta este decisivă. Atunci porţi singur responsabilitatea întregului, pentru că partitura ramâne, în fond, doar o ramă a imaginaţiei sonore. Cineva, un prieten, m-a întrebat mai demult dacă nu cumva sunt într-un fel de transă în asemenea momente. Eu i-am răspuns că rămân lucid, că sunt în fiecare clipă conştient de mine şi, pentru că el nu m-a crezut, am făcut următorul experiment: i-am atras atenţia asupra tălpilor mele pe măsură ce dirijez. I-am garantat că nu-mi voi schimba poziţia pe tot timpul concertului- şi aşa a fost - tălpile mele nu s-au mişcat, am făcut poate mişcări graţioase, ori furtunoase uneori, fiindcă melomanilor din sală trebuie să le oferi expresivitate, să le comunici prin tine, prin gesturile tale, dar tălpile mele nu s-au mişcat din loc.

- Să înţeleg că există şi un joc de scenă minim şi obligatoriu care e totdeauna implicat în arta dirijorală ?

- Sunt două tipuri de dirijor, aş spune aşa în mare: unul este Igor Markievich, care intră pe scenă sobru, intelectualizat, tactează o măsură perfectă şi nu trădează nimic prin mimica lui, dar există şi celălalt tip - dirijorul care face teatru, ori cum să mă exprim... Eu am început cam astfel: în anii mei tineri am făcut multe mişcări, m-am complăcut în intenţia de a exterioriza ceva din conţinutul pieselor pe care le dirijam, însă, probabil, am exagerat - înclinam prea mult spre emotiv. Mi-am dat seama după vreo zece ani de dirijorat că asta nu este calea pe care pot să merg până la capătul vieţii. Am lucrat apoi ore în şir cu mine ca să-mi «intelectualizez» şi să-mi astâmpăr din aceste spectaculozităţi, deşi o porţie bine dozată a lor convinge întotdeauna.

- Vă uitaţi des în oglindă ?

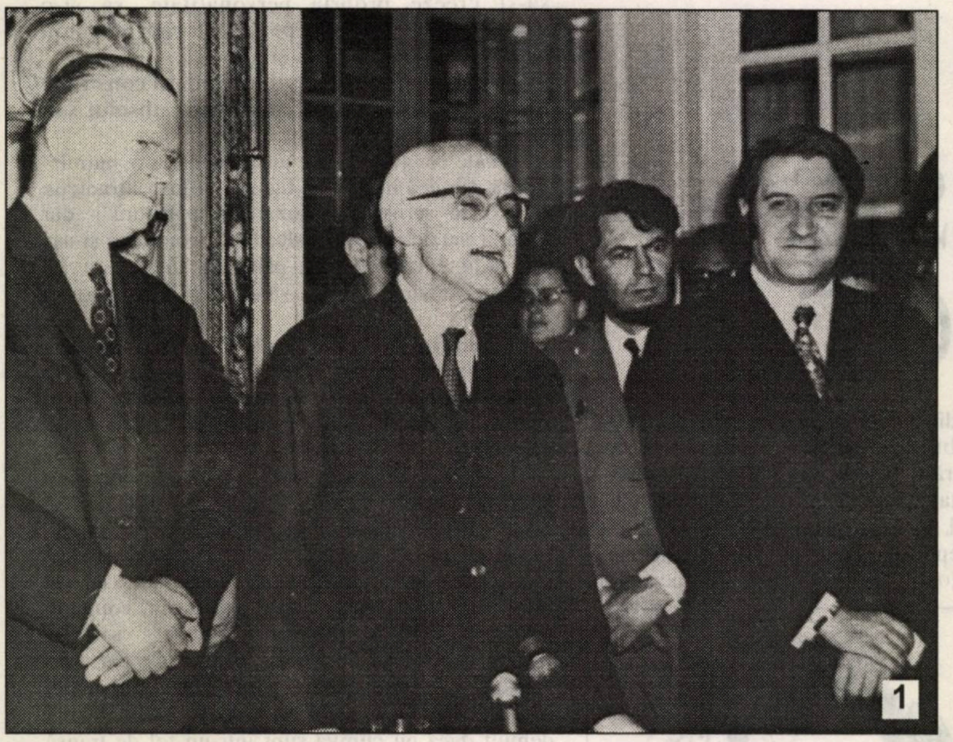
- Eu ?! Doar când mă bărbieresc. N-am simţit niciodată nevoia să exersez în oglindă. Ştiu că mulţi prieteni de-ai mei lucrează în acest fel, dar eu am considerat mai natural şi mai sincer ceea ce vine din mine şi mai cred că tot ceea ce vine cu adevărat dinlăuntrul tău nu poate să fie urât.

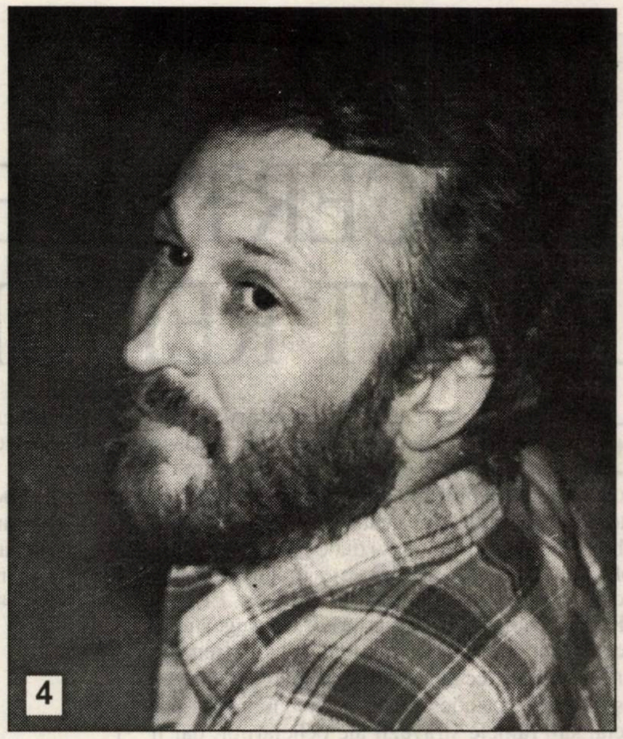
- Împărţiţi muzica cu Dumnezeu, ori muzica vă este o religie separată ?

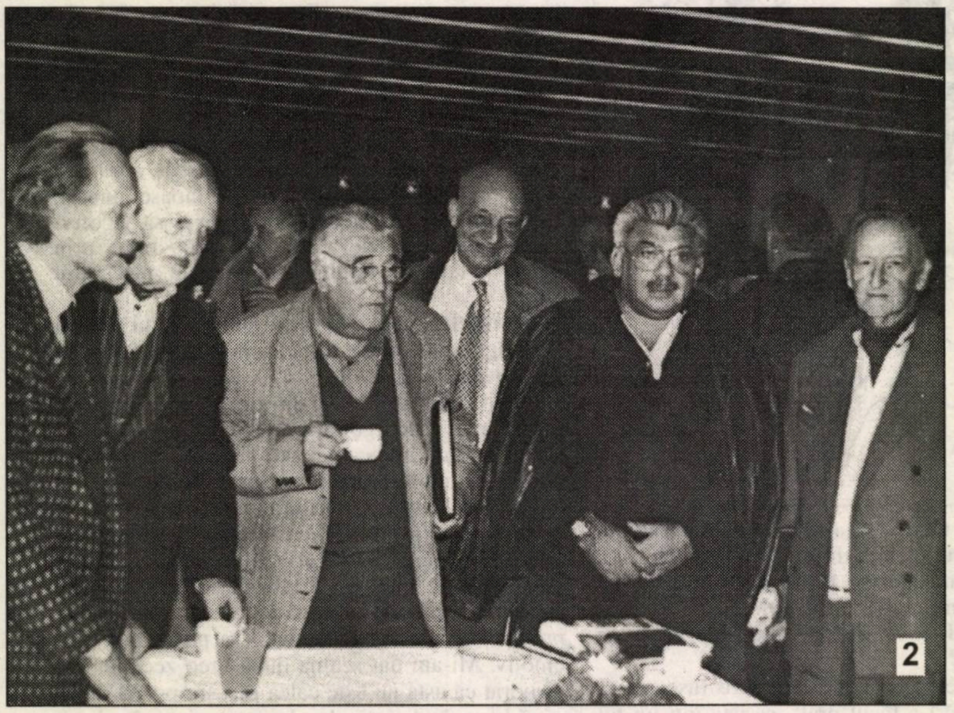
- Cred că şi eu, ca mulţi dintre noi, depun mărturie prin ceea ce fac. Pentru mine, fiecare sunet pe care-l produc pe scenă este depunerea unei mărturii, iar în concert mă simt, de fiecare dată, ca într-o biserică. Concertul este, în ce mă priveşte, un act religios şi înaintea începerii lui mă rog de Dumnezeu. Am întotdeauna o bucurie finală, desăvârşită, că am reuşit să fac muzică în acel moment şi pentru asta nu uit niciodată să-i mulţumesc lui Dumnezeu. Realizez atunci cum coboară în mine o forţă unică - ea vine de undeva, îmi dă şi puterea fizică şi intelectuală, emoţia şi controlul, şi tot ceea ce este nevoie pentru ca să faci bine ceea ce eu mă voi simţi mereu dator să fac.

A consemnat - **Daniela Zeca**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1


4


2

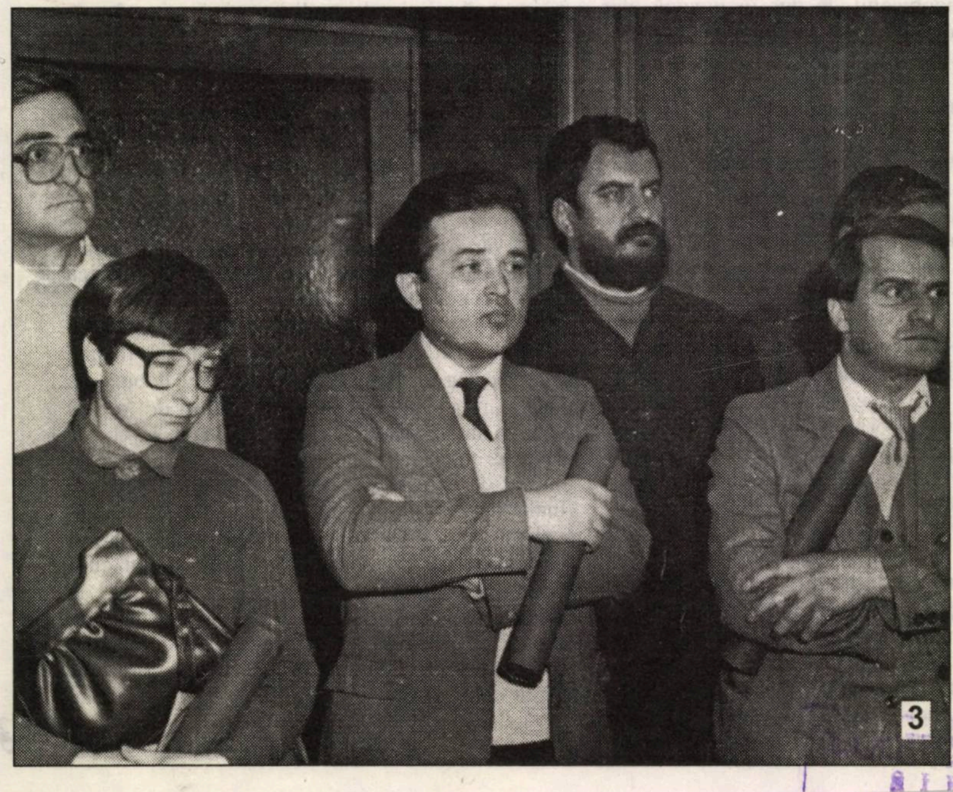
1). Trecute vremuri cu celebrități în prim-plan: Alexandru Ivasiuc, Al. Phillippide și Zaharia Stancu.

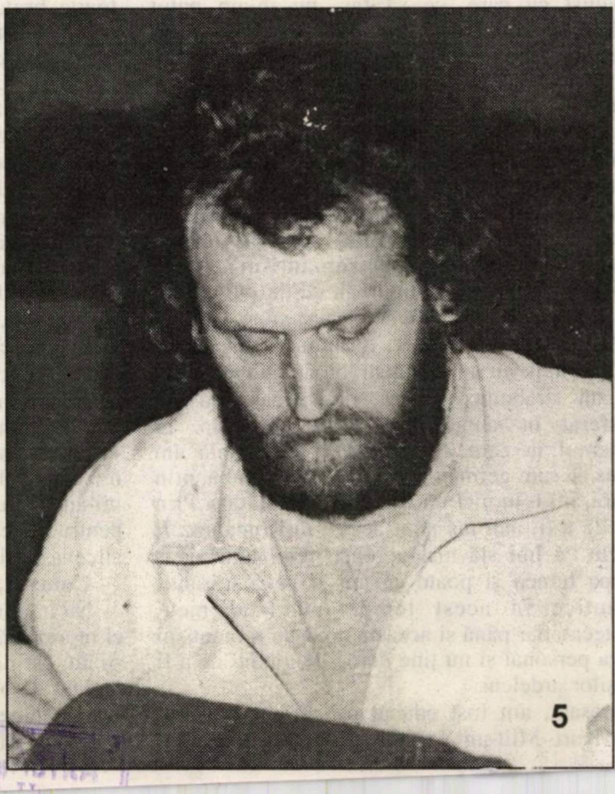
2). Numai Vintilă Ornaru bea cafea. Ceilalți (Toma George Maiorescu, S. Damian, Shaul Carmel, Dinu Ianculescu și alții) mor de invidie.

3). Erau tineri pe atunci și priveau ca la teatru: Sultana Craia, Ioan Lăcustă, Mihai Dascal, Gheorghe Buluță și Radu Anton Roman.

4). Când avea barbă, Ioan Buduca mustăcea mai puțin.

5). Gellu Dorian e prima vioară în orașul Botoșani.

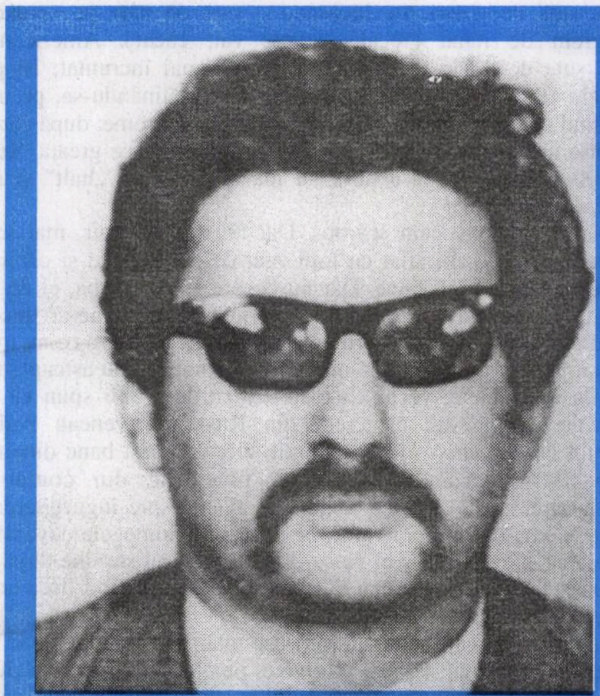

3


5

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —
A
Sib64

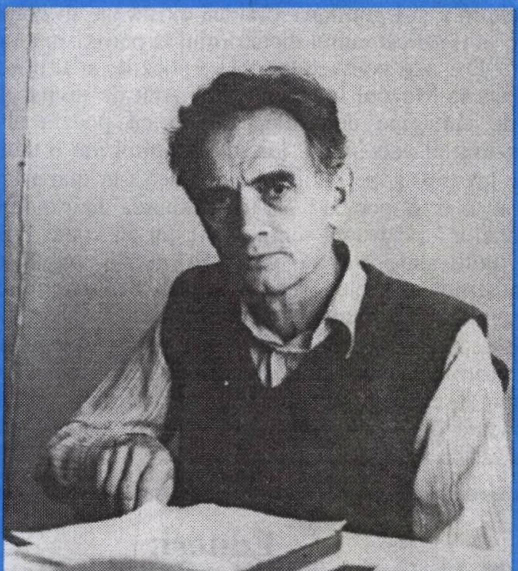
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 4 (348), serie nouă. Miercuri 4 februarie 1998. Preț: 2.000 lei



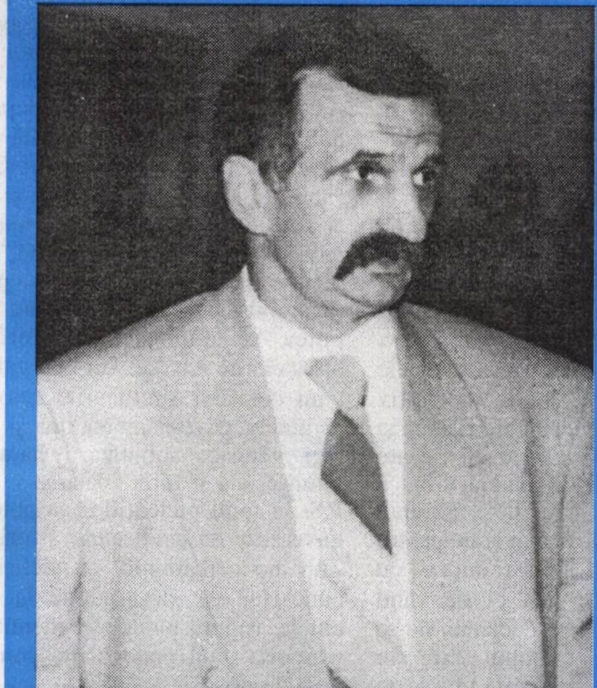
cornel ungureanu

EUROPA CENTRALĂ VĂZUTĂ PRIN SUPRAVIEȚUITORII EI



livius ciocârlie

NICI SFÂNT, NICI SALTIMBANC



mircea m. ionescu

INCREDIBILA IUBIRE DINTRE UN TURNĂTOR ȘI O ACTRIȚĂ

averse

PANOUL CIURUIT (IV)

Nu i-a cerut nimeni lui Adrian Păunescu să-şi autoanalizeze poezia, şi, cu atât mai mult, să-şi dea verdictul asupra scrisului altora. Dar suficienţa, aroganţa şi parcimonia meditaţiilor sale îl împing în poligoane minate, astfel că, filosofandările sale (de care îl învinuia cândva şi Augustin Doinaş) trădează amatorismul condeierului şi lipsa de supleţe a supraponderalului. Două enunţuri extrase la întâmplare din cugetările sale sahariene oferă reala dimensiune a cugetătorului de la Bârca: „Nu poţi să fii mare poet dacă faci poezie. Poeţii mari sunt cei care trăiesc şi emit poezii”. Ar fi atâtea de comentat în jurul acestor confuzii, încât am putea acoperi o pagină de revistă. Dar îi lăsăm pe cititori să se amuze, sesizând, fără greutate, umorul involuntar, inepţiile care fac de multă vreme casă bună (era să zicem partid!) cu bardul de la Bârca. ❋Dacă de această dată ne-am concentrat asupra **gânditorului** A.P., nu putem trece impasibili şi peste alte însăilări, fiindcă oricine ştie acum că stilul e omul. Mai zice A.P. cu o dezinvoltură dezarmantă: „... mi-am format convingerea că faptul de cultură, că faptul de creaţie e o parte a realităţii. Iarăşi o revelaţie pe care mulţi nu o au până la sfârşitul vieţii. Eu am avut-o la 20 de ani”. Fie, nu vrem să trezim pe nimeni din somnolenţa în care zace, dar noi rămânem la părerea celor **mulţi** incriminaţi de bard, dar ce ne facem că, mai departe, el însuşi se autoaccidentează (cu alte cuvinte îşi dă cu stângul în dreptul) şi ajunge la altă convingere: „Sigur că, uneori, ea este un act de exorcism de scoatere a răului din om şi din lume”. Simplu gândind, ca să ne pliem pe filosofia împăunată, realitatea e bruscată în vederea purificării sale. Oare, odele închinate savantei de largă respiraţie internaţională ca şi stejarului din Scorniceşti, reprezentau tot un act de exorcism? Nu cumva stabilizau răul, îl admirau şi-l gonflau? Fiindcă există un alt condeier român care să fi ridicat cultul dictatorului la paroxism mai mult decât A.P.? Dar mai vorovea bardul că poeziile ar fi bandaje care nu pot sta la Muzeul Independenţei. Atât de invitat de inspiraţie şi de sintagme delirante, admite că poezia ar deţine un principiu al vaccinului. La acest capitol are o teorie care l-ar face invidios şi pe Lucian Blaga dacă s-ar mai afla printre noi. Ce-ar mai fi poezia? „Este trimiterea în organismul viu a semnelor - pentru că semne sunt, nu au viaţă - neputincioase ale bolii care va să vină. Şi atunci organismul, luând cunoştinţă de ele, reacţionează. Şi reacţionează cum? Dezvoltând anticorpi (n.n. poetici?). Deci, dezvoltând apărarea, starea de imunitate. Asta poate face poezia”. Băltind în prolixitate, truisme şi confuzii, Adrian Păunescu ţine neapărat, ca şi în politică, să ne dea lecţii de etică şi poetică. Cei care îl cultivă, fiţi siguri, sunt în condiţia lui. Se adună doar aceia care se aseamănă.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul

semn

DE LA GLUMĂ LA FAPTĂ: UN PAS

de NICOLAE PRELIPCEANU

Foarte adesea, bancurile sintetizează situaţii, psihologii, ba chiar mai mult. Am relatat aici, o dată sau de două ori, asemenea creaţii ale spiritului colectiv (oare?). O să-mi permit de data aceasta, faţă cu viaţa crudă, încă un banc: „Zice că un american, un rus şi un român sunt prinşi de un trib de canibali - că n-aveau altă treabă decât să exploreze zone periculoase împreună. Vă mâncăm, le spune canibalul şef şi, când vede că aceştia se pierd cu firea, adaugă: dar vă puteţi salva, fie plătind o sută de dolari, fie încasând o sută de bâte pe spinare, fie mâncând un kilogram de rahat (fecale, adică, vai, căcat). Americanul se înseninează, scoate suta de dolari şi e eliberat. Rusul, mai încruntat, îşi pleacă spinarea şi, după cele 100 de lovituri, pleacă, mai mult clătinându-se, pe urmele americanului. Românul e mai frământat, se frământă el aşa o vreme, după care cere kilogramul de materie urât mirositoare. Înghite 1/2 kg şi i se face greaţă. Renunţă şi se oferă celor 100 de bâte. După a 50-a nu mai poate, face „halt” şi scoate bancnota de 100 de dolari SUA”.

Bancul poate părea, multora, cam scârbos. Dar nu e, vă asigur, mai scârbos decât a fost situaţia în care ne-am aflat cu toţii zeci de ani la rând şi căreia unii dintre noi îi mai găsesc, încă, părţi bune. Dar nu despre asta e vorba, ci de faptul că o matură chibzuinţă, bazată pe cunoaşterea forţelor proprii, ne-ar duce mai direct la ţintă, pe căile cele mai potrivite firii noastre, fără să înghiţim ce nu trebuie, fără să încasăm ce nu putem. Dar, de unde nu e, nici Dumnezeu nu aşteaptă nimic.

Mi-am amintit de acest banc, vechi ca toate bancurile - unii spun că multe dintre ele ne veneau din Rusia, nu cred, din Rusia ne veneau realităţile provocatoare de astfel de bancuri - mi-am amintit, zic, de acest banc dinainte de 16-22 (decembrie 1989) văzând ezitările şi revenirile din comportarea politicienilor români care, şi ei, ca orice român, se avântă spre îngurgitarea a ce n-ar trebui, în alianţe şi coaliţii contra naturii, pe urmă iau ciomegele cuvenite, dar nici acelea până la capăt şi singurul obol pe care-l dau integral survine după ce au plătit şi celelalte taxe, mai murdare şi mai dureroase. Asta o fi fiind firea noastră, a românilor? Şovăielnică, ezitantă, nehotărâtă?

Dacă în bancul de mai sus, cele trei neplăceri i se întâmplau numai unuia dintre noi, în realitatea de azi e antrenat, cu sau fără voie, pus la înghiţit spurcăciuni, la încasat lovituri pe degeaba şi plătit obolul „întregul nostru popor”, vorba aceea, de lemn, care se mai poate aplica, şi ea, din când în când.

acolade

STRATEGIILE DISPERĂRII

de MARIUS TUPAN

Schimbarea de regim (cât a fost!), rotirea aproape insesizabilă a cadrelor, oportunismul pregătit treptat în unele laboratoare, de obicei, economice, au adus şi destule bulversări în domeniul artistic, au zdruncinat, în parte, ierarhiile literare, pregătind, bănuim, alte dicţionare şi istorii ce se anunţă, dar încă nu se arată. Ca şi în alte cazuri similare, câştigă cei merituoşi, pierd alţii abuziv cocoţaţi unde nu le era locul, se limpezesc valorile şi se tulbură minţile impostorilor. Aceştia din urmă, obişnuiţi cu favoruri, privilegii şi sinecuri, nu renunţă uşor la condiţia lor de **staruri**, dimpotrivă, sunt dispuşi la orice şiretlicuri şi compromisuri, numai pentru a recâştiga sau staţiona în prim planul vieţii noastre spirituale. Asistam, scârbit, deunăzi la jalnicele linguşeli ale unui bard, definitiv compromis, făcute unui sfertodoct şi mârlan, cum se dovedeşte cu fiecare emisiune Marius Tucă, numai fiindcă fusese invitat în faţa microfonului, acolo unde speră să se mai arate pentru a ne demonstra nouă cum e cu democraţia, cum e luat el de valul muzelor şi cum ştie să declame, de se zguduie Antena 1. Un altul, care are tot atâtea clase cât se află la tren, care a scris mai multe cărţi decât a citit, şi-a pus în mişcare camarila, pentru a i se face publicitate şi în revista noastră. La toate insistenţele şi promisiunile de milioane, am refuzat fără tăgadă, fiindcă nu putem macula o gazetă într-o altă formulă, înnegrită mai ieri de condeiele unor servitori de serviciu care nu catadicseau să se pună în slujba artei româneşti, ci numai a celor care se găseau pe atunci la putere. Astfel de propensiuni sunt departe de noi şi vom demonstra, cu altă ocazie, că cei instalaţi la Ministerul Culturii (ne referim la finanţişti) trec şi ei prin crize de identitate, aruncând prin redacţii faxuri şi promisiuni, numai pentru a intra în opinia publică favorabil. Dar noi îi avertizăm că s-ar putea să cunoască în curând şi organele de justiţie. Un bob zăbavă şi vom dezvălui şiretlicurile celor care, în umbra guvernamentalilor şi a unor legi vetuste, stimulează harababura ministerială şi furia noastră.

P.S. În toiul pretenţiilor ca puterea să guverneze cu sindicatele, istoricul Al. Zub ne-a reamintit cu delicateţea-i cunoscută că, deşi puţine la număr, elitele asigură modelele, identitatea şi memoria unui popor. Alte comentarii ar fi de prisos.

timpul retrăirii

LOUVRE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O carte publicată cu aproape trei decenii în urmă de unul din oamenii politici de o mare celebritate, care a ocupat multă vreme planul prim al vieții publice în țara sa, ca și cel al vieții internaționale, mort de numai câțiva ani, se intitula „Aici și acum". Desigur, principiul „Hic et nunc" aparține în egală măsură logicii, politicii sau, printr-o necesară translație temporară, poeziei tragice, precum și aproape tuturor domeniilor de acțiune sau reflecție în care situarea în real este o condiție mai mult sau mai puțin necesară.

A situa lucrurile „aici și acum" este și obligația unei enorme părți a comunicării umane - unei părți nemăsurat de mare, dar în nici un caz a totalității comunicării. În fond, decalajul de timp aparține factorilor care alterează mesajul - mesajul pozitiv, generând eroare, pierdere, negativitate dar, adesea, și mesajul negativ, salvând nu rareori subiecții comunicării de implicarea în reacții și atitudini de rezistență sau ostilitate care se pot dovedi aberante câteva zile, câteva ore sau chiar câteva minute mai târziu. O parte a comunicării este aplatizată de timp. Până la urmă formele esențiale ale comunicării ar putea fi socotite două: nenumăratele transmiteri de mesaje, simboluri, stări, date sau idei, în care emisie și de recepție sunt de fapt, ori trebuie socotite, instantanee - aduse, cel puțin, fie și la o aproximativă instantaneitate - și acea comunicare în care între emisie și recepție, în mod special și necesar, este chemat să se insere timpul. Ce altceva este arta decât introducere a duratei în structura și substanța însăși a comunicării? Timpul încarcă de semnificații sporite și noi purtătorul de mesaj - în această ultimă formă a comunicării pe care o numim creație. Mesajul - odată cu el purtătorul indisociabil al acestui mesaj - se desparte de emițător, încărcându-se de timp, evoluând prin durată, nu în sine, ci în capacitatea sa de a reprezenta o lume, sau parte a unei lumi ce se relevă, se vede acum depășit, dincolo de origină, independent de aceasta și, aproape, nenăscut. În artă primim mesaje - din partea cui, din partea unui artist, din partea sufletului uman, din partea unui principiu al suferinței, din partea unui principiu al bucuriei, din partea absolutului? Umanul pare să existe - și să persiste - cel mai bine separat de uman; umanitatea transcende umanul rămânând totuși formă de existență a omului concret, căci ea, abia, este capabilă să ne facă să simțim că purtăm în noi modelul, expresia chipului și asemănarea Divinității. Doar situându-se dincolo de timp și, totodată, încărcându-se de timp fără a suferi schimbarea fizică a obiectelor sale, ci doar ca un flux al simbolului, arta, în calitatea sa de comunicare inseră omul în lume, preschimbă golul care ar putea să îl înconjoare într-un mare spațiu al prevalenței omenești. Prezența eternă a umanului nu este poate nicăieri atât de aparentă precum se oferă lumii și generațiilor care se succed la Louvre, la British Museum, la Dahlem, la National Galery-Londra, la Smithonian, la Metropolitan, la Vatican. Și totuși marele muzeu nu oferă un bloc încremenit - chiar dacă și divers în structura sa - al umanului, ci, dincolo de scurgerea acelui timp în care desfășoară agitația, speranțele, evenimentele și eclipsele noastre, relevă existența unei alte durate în care ceva de esența divinului evoluează, după reguli diferite, într-un alt ritm, nu mai puțin profund, autentic și sfâșietor, decât viața individuală, atomică și profund aderentă a mulțimilor umane.

Louvre-ul este, în această privință, un exemplu și o dovadă de neevitat, o demonstrație care se cere apreciată și imens respectată. Este, se știe, cel mai mare muzeu al lumii, iar principalele sale colecții au început a se constitui încă de pe vremea regelui Francisc I și, în câteva privințe, chiar mai înainte. Regi ai Franței, mari oameni de finanțe, sultani turci contribuie neîntrerupt la acumularea de valori care poartă numele supracelebru de Louvre. Recent este constituită, pusă la punct și deschisă aripa Sackler, permanentizând numele acestui amator de artă orientală care creează un muzeu la Washington și asigură colecțiile unei foarte mari părți a secției antice a muzeului parizian. Au fost donate către Louvre capodopere grecești, romane, asiatice, italiene, spaniole, germane, pe lângă enormele asamblări ale creației franceze. Muzeul reflectă, în mare, gustul dominant al Europei de Apus - și vocația universalistă a continentului - în perioada dintre constituirea monarhiei franceze intens centralizată și domnia lui Napoleon al III-lea. Brusc ajungi să îți pui întrebarea: de ce apare ca atât de fascinantă sala Donatello care grupează, recent, piesele cele mai importante, aflate în afara Italiei ale sculpturii italiene timpurii, de până în momentul realizării maturității Renașterii? Și apoi: de ce bucuria atât de specială - chiar dacă prima din toate iubirile, în această ordine a spiritului, rămâne Louvre - a contemplării picturii italiene primitive la Londra, în Galeria Națională, a portretului Ginevrei de Benci de Leonardo și a numeroase portrete de Botticelli sau Filipino Lippi la Muzeul Național din Washington, a unor incomparabile Vermeer la Metropolitan, în New York? De ce, pe lângă toate acestea, nevoia de a vizita colecții celebre, deși cu totul alte dimensiuni decât acelea ale marilor muzee - precum Isabela Stuart Gardner la Boston, Havemayer la New York, Phillips la Washington, Courtauld la Londra? Avem dorința adunării chiar și a valorilor permanente sub criteriile a mai mult decât un singur principiu, iar colecțiile mai noi oferind o astfel de șansă. Realizările supreme ale artei se află, chiar și ele, într-o supradevenire. Între Mona Lisa și Ginevra de Benci, chipul existenței absolute se caută și, poate, se deplasează lent; între corpul Afroditei șin Cnidos și chipul pasionat și tragic al unei amazoane rănite - sculptură a aceleiași epoci a artei - se stabilește infinit de încet o corespondență inevitabilă. El Greco abandonează într-o perioadă a gustului chipul lui Ludovic cel Sfânt, pentru a oferi unei vremi diferite imaginea personalității unui alt sfânt - Sfântul Martin, în calda sa legătură cu un cerșetor, artă și la Smithonian.

Ceea ce este uman rămâne, poate, totdeauna integral uman și doar durata în care își definesc marile valori umanitatea lor schimbătoare pare dincolo de percepție.

---

minimax

TALK-SHOW PE PÂINE (I)

de ȘERBAN LANESCU

În *Național*-ul de sâmbătă 24 ianuarie curent (din a cărui casetă editorială a plecat - oare de ce? - *academicianul* Liviu Mihaiu) citesc următorul anunț: «**SĂPTĂMÂNA VIITOARE** va debuta la **PRIMA TV** emisiunea *De vorbă cu Ion Cristoiu.* Invitații acestui inedit (?! - n. mea) talk-show, ce va fi difuzat în fiecare joi, de la ora 23,30, nu vor fi personalități politice sau culturale, ci oameni obișnuiți, care vor discuta cu Ion Cristoiu despre problemele cu care se confruntă societatea românească.» Mda... Așadar încă unul, încă un *talk-show*! Genul a ajuns la concurență cu serialele (sud-) americane, ba le și bate iar dacă, după cum pare-se că rezultă din sondaje, ce face în *materie* unul ca M. Tucă atrage cel mai numeros telepublic... Dumnezeu cu mila! Noapte bună România oriunde te-ai afla! Agonie culturală/spirituală care, în virtutea unei porniri masochiste, îl include însă și pe sus-semnatul. După constatare ar fi apoi de găsit explicația. De unde sau din ce (ni) se trage? Și mai departe, *cui prodest*? Care sunt, dacă sunt, efectele urmărite? Fenomenul este spontan (natural) ori, dimpotrivă, *cu bătaie*, țintind încotrova? Cine pe cine/ce țintește? În căutarea deschisă de asemenea întrebări o primă explicație se ițește imediat la interferența dintre, pe de o parte, **apetitul (chiar bulimia) pentru taclale și bârfă** cu, pe de altă parte, **raționalitatea economică subiacentă difuzării de informație**. Păi dacă românului îi place la nebunie trăncăneala, de ce să nu i-o servești pe săturatelea? Trăncăneala împănată cu calupuri (supozitoare) de publicitate. Publicu' nostru, stăpânu' nostru! Că decât să cumperi (a produce... mai va!) seriale/filme, sau să realizezi alte tipuri de emisiuni ce presupun investiții și oareșce creativitate, *talk-show*-ul este fără doar și poate mult mai ieftin, deci mai rentabil. Să fie ăsta însă tot *șpilul*? Iar dacă așa este, atunci prea bine. *Ergo*, piața cu mâna-i invizibilă își dovedește și-n această privință virtuțile. Concurența dintre TVR și cele patru posturi particulare (că ***SperNOVA***, ori cum s-o fi chemând șușaneaua sponsorizată de un „mare patriot", îmi pare rezervată unei anumite minorități etnice și culturale) cu timpul va avea consecințe benefice. Altcândva, s-a scandat pe stradă «**Cu televizoru'/Ați mințit poporu'!**», acum, gata! De când Puterea și-a pierdut acest monopol, nu mai ține. Telepoporul poate afla adevărul, har Domnului!, se poate lumina, ajutat fiind de ziariști, care de care mai independenți, de oameni politici, de analiști și specialiști, de toți cei care, aproape în fiecare seară și adesea până noaptea târziu, cu abnegație, se străduie din răsputeri întru ridicarea nivelului de cultură politică al maselor. (Am zis-o!). Și nu doar că se străduie da' chiar izbândesc în acest nobil efort, cu atât mai neavenite fiind dară cârtelile Puterii despre ce se-ntâmplă în mass-media. Cam așa rezultă și dintr-un recent comentariu dedicat elogios *talk-show*-urilor, al unui observator sagace ☞(pe bune) «**Fenomenele politice din ultima vreme, ca și evoluțiile din sfera discuțiilor public-televizuale au autonomizat considerabil *politicul pur*, au pus în discuție rolul *public* al *talk-show*-urilor de televiziune, iar acestea, la rândul lor, au devenit, literalmente „peste noapte", niște dezbateri pline de conținut, centrate pe adevărate probleme**.»[*] Bravos națiune! Or, dacă așa s-a-ntâmplat într-adevăr, „peste noapte" (măi să fie!), înseamnă că, pentru cele spuse mai sus, ar trebui să recurg la *Mea culpa!*, chiar *Mea maxima culpa!* și în continuare să consum liniștit *talk-show*-uri, ca-acum-aș (sic!) avea ce învăța din ele. Să mă dumiresc, bunăoară, de la ăl mai specialist mare în drept constituțional că președintele trebuie grabnic destituit din moment ce-a-ncălcat Costituția iorgovană. La fel după cum, s-o iau în serios ideea cunoașterii și reconsiderării comunismului (care ne-a lăsat moștenire marea industrie) pen' c-așa ne-a povățuit un distins politolog... independent precum V. Pasti cel cu studii la ISE (căruia i se zicea Institutul de Salvarea Epavelor) și, pe lângă alte îndeletniciri, șef de campanie electorală a lui I. Năstase. Ori aspectele controversate din istoria României, așa cum pot ele rezulta dintr-o dezbatere condusă de... reputatul istoric S. Nicolaescu, și el, neîndoielnic, măcinat și mânat doar de căutarea adevărului. Bașca profețiile și analizele, pe cât de originale, pe atât de profunde și, «nu-i așa», fără părtinire, ale unui S. Brucan proaspăt cănit. Și exemplificarea ar putea fi mult prelungită, cu subiecte «**centrate** (într-adevăr, dar cum?! - n. mea) **pe adevărate probleme**». D-apăi să te ții ce urmează, «**dezbateri pline de conținut**», când, în fine, o să aibă și Cristoiul *talk-show*-ul său propriu și personal cu oameni simpli din popor! Adică, serios vorbind, continuarea analizei se impune.

[*] Bogdan Ghiu, **O criză de creștere: câștigarea distanței**, în ***Dilema***, anul VI, nr. 260, 23-29 ianuarie 1998.

CĂRȚILE - CA NIȘTE LUMI PARALELE

de DUMITRU MATALĂ

„Toate familiile fericite seamănă între ele; fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei”. Transcriu cea dintâi frază, fraza cu care se deschide **Anna Karenina**. Iar după aia bătrânul Tolstoi chiar asta face, pe tot parcursul cărții: demonstrează, ar-gu-men-tea-ză această singură frază, pusă în capul celei dintâi pagini, ca un motto, ca o emblemă. Mai mult decât atât. Înaintând în lectură realizezi nu numai că asta **a făcut**, el, autorul, ci că asta **a și vrut să facă**. A urmărit, adică, dinainte, gospodărește, totul, creator atotputernic conștient de atotputernicia sa.

Poate că asta a fost mai curând ultima frază, concluzia la care a ajuns și pe care pe urmă a mutat-o pur și simplu acolo unde se află acum? Ar fi mai greu de dat un răspuns aici și poate nici n-ar avea cine știe ce importanță. Ceea ce trebuie reținut în primul rând - ori ceea ce am reținut eu, pentru mine - este cât adevăr cuprinde o frază sau alta, poate chiar indiferent ce anume a vrut autorul ei să spună. Căci, dacă este adevărat că toate familiile fericite seamănă între ele, tot atât de adevărat este că literatura, prin definiție, caută nu ceea ce se aseamănă, ci ceea ce se deosebește. Altfel ar însemna ca și cărțile, toate, să semene între ele ca și familiile fericite ale bătrânului Tolstoi.

***

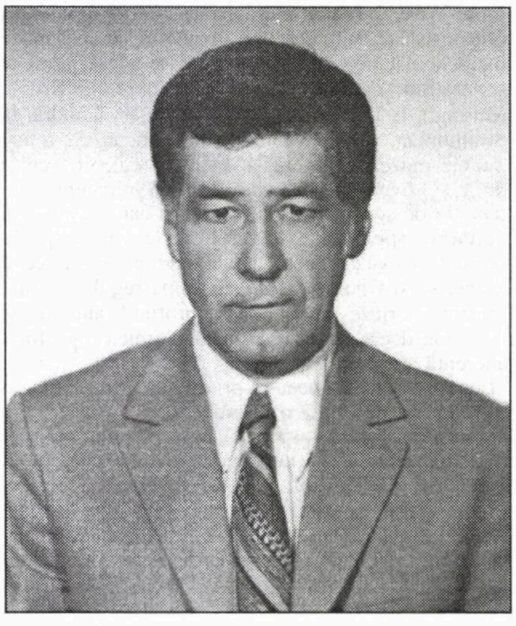
„Vieții puțin îi pasă de veridicitate atunci când își scrie romanele” - zice Julien Green undeva. Și este, fără îndoială, perfect adevărat, numai că și incomplet. Ca și viața, literatura scrie și ea niște romane și tocmai de veridicitate trebuie să țină seama ca să dea senzația de viață. Să nesocotească viața chiar într-atât o cerință care, pentru literatură, se dovedește esențială? Dacă am împinge, din punctul ăsta, raționamentul mai departe, ar însemna să opunem, în ultimă instanță, literatura vieții sau invers. Dar ar fi cât se poate de fals și într-un caz, și în altul. Pentru că viața nici nu știe că nesocotește ceva sau altceva. Ea pur și simplu habar n-are că puțin îi pasă - de veridicitate sau de orice altceva.

Să însemne, în cazul ăsta, că literatura este, dacă nu opusă, măcar superioară vieții, tocmai din pricină că ei **îi pasă**? Tot atât de bine s-ar putea zice și invers, exact din același motiv. Adevărul este că nici literatura, care și ea își scrie romanele, **ca și viața**, nu urmărește să fie totul aidoma, **ca în viață**. Câte cărți despre care autorii ne asigură, cu mâna pe inimă, că sunt „exact așa cum s-a întâmplat în realitate” nu ne lasă totuși impresia de fals, de incredibil! Asta din cauză că viața își poate permite, în nenumăratele sale peripeții, să fie și incredibilă, pe câtă vreme literatura nu.

S-ar putea pronunța, de aici, verdictul că viața este superioară literaturii, tocmai din această cauză că-și poate permite orice? Tot atât de bine s-ar putea zice și invers, exact din același motiv. Mult mai cumpătat este, decât să cauți opoziții sau comparative de superioritate, să mă uit dacă nu cumva conviețuiesc ori se întrepătrund, într-atât încât să nu poată exista una fără alta. Asta da, asta cred că se poate spune. Adică nici viața fără literatură!

***

Cel dintâi a spus-o Seneca: „Nu fiindcă sunt lucrurile grele nu avem noi curaj, ci fiindcă nu avem noi curaj sunt ele grele”. Iar ceva mai târziu și Brâncuși îi dădea dreptate: „Lucrurile nu sunt greu de făcut. Greu este să ne punem în starea de a le face”. N-ar fi deloc întâia dată când oameni mari, situați la mile și milenii depărtare unul de altul, rostesc exact același lucru - așa că nu bizara coincidență m-ar interesa de data asta. Poate că nici măcar adevărul, și el același, pe care ni-l încredințează cele două mărturisiri.



Ca să pot întări cât adevăr există în aceste cuvinte, ar trebui să refac întâi eu însumi drumul, același drum, așa cum și ei l-au făcut, fiecare pe cont propriu. Să am, adică, și curajul unuia, și starea celuilalt, în așa fel încât, abia ajuns acolo, pe locul unde fără îndoială și ei se aflau, să pot exclama la rândul meu: da, au avut amândoi dreptate - sau nu!

Dă-mi, Doamne, curajul de care vorbește Seneca și starea pe care o invocă Brâncuși! Ori e cumva mare cutezanța de a ți le cere pe amândouă deodată?

***

O carte proastă se scrie tot așa de greu ca și una bună - spunea nu mai știu care mare scriitor. Iar concluzia pare logică și de aceea cu atât mai triumfătoare. Nici un raționament nu are nevoie de mai mult decât o premisă fragilă pentru a-și împinge demonstrația către un adevăr aparent imbatabil. Și totuși, în cazul ăsta cel puțin, adevărul nu stă perfect, neclintit, în picioare. Ceva mărunt, insesizabil cu ochiul liber, îi subminează verticalitatea sau, dimpotrivă, vrea să i-o rezeme, nesigur, dintr-o parte. Sub aparența unei veritabile naivități, paradoxul, strălucitor ca orice paradox, strecoară și o doză de diversiune.

Munca rămâne, desigur, atributul esențial în zămislirea unei opere de artă sau a unei opere, pur și simplu, însă nu este, ea singură, suficientă. Ceea ce uită - sau se face că uită? - paradoxul cu pricina este amănuntul că cele două cărți pomenite sunt una **proastă** și alta **bună**; deci că a introdus el însuși, când le-a apreciat, încă un atribut, în afară de cel al trudei depuse: pe cel al valorii. Să mă ferească sfântul, așadar, de a mă găsi eu însumi, vreodată, în situația să invoc, în apărarea vreunei cărți, numai numărul anilor trudiți la ea!

***

S-ar părea că între talent și caracter nu există decât un singur punct comun: amândouă sunt date din naștere. După aia, adică după naștere, evoluează fiecare pe traiectorii perfect independente. Nu este, vreau să zic, obligatoriu să fii un om integru, cu o comportare ireproșabilă, ca să scrii cărți de rezistență; de referință; de căpătâi. Tot așa cum nu este, sper, o consolare, dacă n-ai scris o viață întreagă decât câteva cărți modeste, faptul că ai dus, în schimb, o existență model. Nici nu vor, de altfel, rândurile de față să fie o pledoarie pentru una sau alta, ori pentru una în dauna alteia, ci numai să constate și una și alta.

Mai cu seamă că, oricât aș pleda eu și pentru orice aș pleda, cărțile se vor scrie și de azi înainte, întotdeauna, cu unul și același instrument; va fi suficient, adică, și de acum încolo, unul singur. O întrebare, totuși, parcă mi-aș pune, mie însumi, nimănui altcuiva: dacă, la sfârșitul unei vieți fără cusur exemplare, la capătul unei existențe mândre, și pe bună dreptate, de rectitudinea ei, mi s-ar propune să renunț la toate ca să devin, în schimb, autorul unei cărți fundamentale, un alt **Război și pace**, de pildă, sau un alt **Veac de singurătate** - oare la ce aș renunța?

***

De-a lungul paragrafelor și paginilor și capitolelor unei cărți, personajul nu face altceva decât să respecte un itinerar pe care singur autorul i l-a croit - impus - aprobat și tot el îl pune, punct cu punct, în aplicare. Orice s-ar zice și oricât ar fi de răspicat proclamată suveranitatea personajului într-un roman, în spatele lui, întotdeauna, irevocabil, există un autor. Există, firește, și anumite abateri de la traseul inițial, modificări pe care le reclamă evoluția evenimentelor și le dictează chiar evoluția personajelor, însă pe care tot autorul le hotărăște, suveran el însuși atât cât poate fi cu el însuși. Pentru că, oricare ar fi libertatea și egalitatea și autoritatea personajelor, ale tuturor personajelor dintr-un roman, în final ele creionează o carte de vizită care nu-i alta decât aceea a creatorului lor.

Altfel spus, este lesne de presupus că personajul nu are cum să fie mai inteligent decât autorul său; că, prin urmare, limitele personajului sunt întotdeauna, fatal, aceleași cu ale scriitorului. Or, asta înseamnă că nici experiența de viață a personajului nu poate fi alta, mai întinsă, mai bogată, decât aceea a creatorului său. Mai puțină, da, sau mai săracă, asta se poate, pentru că, pe de o parte, nici scriitorul nu toarnă, nu are cum să toarne tot ceea ce știe într-o singură carte, iar pe de altă parte pentru că, de cele mai multe ori, nu scrii ceea ce vrei, ci scrii ceea ce poți.

ISTORIE ȘI MIRACOL

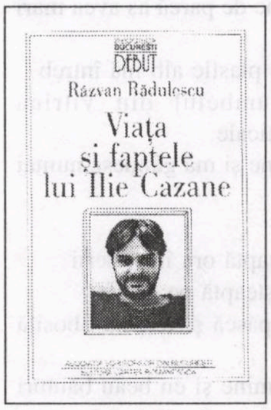
de IOAN STANOMIR

„Viața și faptele lui Ilie Cazane” (Editura Cartea Românească, București, 1997) este un text prin care Răzvan Rădulescu rescrie polemic o temă familiară „romanului politic” al deceniilor trecute. Prin ludic și grotesc, prin miraculos și fantezie, prozatorul demitizează chipul puterii, proiectându-l în cheie grotescă.

Ambiguitatea perspectivei e vizibilă din însuși titlul romanului - un titlu trimițând în egală măsură la Jarry ca și la bildungsromanele tradiționale. Acest Ilie Cazane să fie doar tatăl (posedând un talent miraculos) sau fiul, cu o propensiune către invenții neobișnuite? Sau și tatăl și fiul, reuniți într-o ființă mixtă, având în comun capcitatea săvârșirii minunilor? Căci ceea ce îi unește este un anume fel neobișnuit de a fi în lume, o modificare aproape involuntară a realului. Debutul narațiunii este semnificativ - căsătorit în Liveni, Ilie Cazane senior își uimește propriii socri prin absolut uimitoarea sa capacitate de muncă. Absența unui alibi rațional proiectează totul în fabulos: „În ceea ce o privește pe bătrână, dacă a avut îndoieli asupra hărniciei ginerelui, acestea aveau să-i fie spulberate de a doua zi dimineața, în zori când să aprindă focul în bucătărioară, îl găsi acolo pe Cazane senior, bine dispus, îndesând două lemne groscioare în sobă. Măturase deja pe jos, spălase cu leșie blidele din ajun și le rânduise la locul lor” (pag. 8). Pânda bătrânei dornică de a descifra enigma matinalului ginere evocă mecanismul basmului. După cum integrată în basm apare și prodigioasa vocație demiurgică a lui Ilie Cazane senior. Totul se sustrage explicației raționale, în pofida candorii ginerelui năzdrăvan: „Participa voios la muncile agricole primăvara, iar toamna recolta produse de două trei ori mai mari decât ceilalți. I se dusese vorba și prin vecini și toți se minunau. Începuseră în primăvara următoare, să-l cheme și pe la ei să însămânțeze. Și cum să nu-l chemi, când Cazane arunca în pământ o sămânță de roșie, iar toamna, toate roșiile de pe vrejul acelei semințe cântăreau fiecare cât un pepenaș” (pag. 8).

Istoria nu poate rata întâlnirea cu miracolul. Suntem la sfârșit de „obsedant deceniu”, în 1962, și orice se sustrage rațiunii dominante devine subversiv. Denunțul anonim evocă tocmai darul lui Cazane, iar onorabila instituție a securității apare în scenă: „Cineva din sat povestise la sediu (...) despre fabuloasele capacități ale lui Cazane de a obține roșii mari cât dovlecei (...). Desigur, povestea informatorului referitoare la minunile lui Ilie și la așa zisele lui puteri spranaturale era o prostie (...). Vorba e dacă omul nu cumva posedă un îngrășământ necunoscut inventat de el” (pag. 10). Cursul evenimentelor ia o turnură implacabilă. Ancheta se dovedește incapabilă să explice misterul creșterii roșiilor, după cum nici Ilie Cazane nu poate furniza formula secretă. Eliberat din detenție, acesta va fi accidentat mortal de un camion ce dispare fără urmă.

Cel de al doilea Ilie pare la rândul lui un năzdrăvan. Ilie cel mic conservă un talent de a inventa mașini neobișnuite - în spațiul arcadic de la Liveni, copilul se încăpățânează să redescopere pe cont propriu minunile tehnice ale lumii. Dacă Cazane senior intra într-o relație privilegiată cu pământul, dăruindu-i ceva din fecunditatea divină, fiul e mai degrabă un posedat al invențiilor, al magiei moderne. Mașina de fulgere inventată de micul Ilie se situează la granița dintre jocul infantil și conduita genialoidă: „Desigur că Ilie habar nu avea de televizor, nu se pomenise prin sat nici măcar aparat de radio, căci Liveniul nu avea să fie electrificat decât în toamna târzie a lui 1966, la o lună și ceva după ce Ilie își omologase invenția. În plus, Ilie nu voise să obțină un televizor, ci o mașină de fulgere, ceea ce schimbă automat datele problemei” (pag. 25). Cei doi Cazane, atât de depărtați de normalitatea lumii înconjurătoare, modifică profund destinul unui om obișnuit să trăiască în regimul certitudinilor absolute ale științei. Prozatorul recompune în colonelul Vasile Chiriță, anchetatorul de la securitate al lui Ilie Cazane senior, imaginea unei mediocrități în rău, dublată de conformismul social. „Erou al timpului său” (era poreclit de subalterni „două autobuze”, asta pentru că unitatea sa de măsură favorită, când era vorba de trimis la pușcărie, la canal, sau de scos muncitorii din fabrică la demonstrație, era autobuzul (pag. 36), Vasile Chiriță refuză să accepte prezența misterului. Refugiul favorit este lectura lui Marx, devenit fără voie oracol portativ. Problema sufletului e rezolvată, iar colonelul poate respira ușurat: „Ne-am lămurit, spuse el. (...) - Cu sufletul ăsta. Spune și-n carte (aici ciocăni cu degetul în cotor) sufletul este material și cântărește 0,24 grame. Nu cum spun ăștia că e un abur și alte prostii” (pag. 42).



Ancheta decurge în „dulcele stil clasic”. Pagina se divide, pentru a permite coexistența dintre realismul anchetei și laconismul forțat al procesului verbal. Rețeta din finalul unei reprize de interogatoriu rezumă o epocă. Brutalitatea colonelului e lipsită de patimă, aproape mecanică: „Te sui cu tocul de la bocanc - eu n-am bocanci, da-ți spun să știi, pe mâna stângă, nu pe dreapta, că cu aia trebuie să semneze, și te răsucești. Urlă, pârâie, da-și vine în fire. Acum îl ridici de la masă și-l pui iar să semneze. Dacă nu semnează, îl pui iar pe jos, iar bocancul și tot așa” (pag. 59).

Însă acest anchetat ideal devine o prezență inconfortabilă pentru colonel. Omul cu roșiile subminează rectitudinea ideologică: „Colonelul ar fi fost curios să vadă cu ochii lui unul dintre acele miracole pe care știința nu le poate explica și spera pe de altă parte ca miracolul să nu se producă” (pag. 61). Cele 0,24 grame de suflet ale colonelului sunt puse la grea încercare - Vasile Chiriță își propune un experiment pentru a verifica empiric minunea: „Păi, tocmai asta e, dacă le face el să crească așa de la sine, să le crească în august direct cu semințe, dacă e el așa de bun, replică iritat colonelul” (pag. 64). Rațiunea își procură propriile alibiuri: „Mă, roșia nu crește direct din sămânță, poți să ai tu și prafurile lui Cristos” (pag. 65).

Și totuși, miracolul se produce. Cu atât mai surprinzător cu cât locul de desfășurare e sediul securității, mai precis biroul colonelului: „În clipele când rămânea singur, Chiriță trăgea icnind lada de sub birou și o așeza mai în lumină. Deja după Anul Nou, când nevasta îl punea să caute prin piața Amzei roșii de seră și el se întorcea acasă cu câteva exemplare mici și probabil fade (...) roșia plantată de Cazane ajunsese de dimensiunea unui balon din cele care se vindeau fie vară, fie iarnă în fața magazinului Romarta copiilor” (pag. 68). Dispariția fizică a lui Cazane nu-l eliberează pe colonel de obsesia legumei. Roșia gigantică devine un nas gogolian, creând o dilemă de conștiință, a cărei unică rezolvare e eliminarea ei la crematoriu. O ultimă surpriză îi punctează destinul: „Mirarea lor a fost mare doar când pe coșurile crematoriului a început să iasă fum și peste maghernițele din susul dealului s-a înstăpânit un miros ademenitor de bulion” (pag. 82).

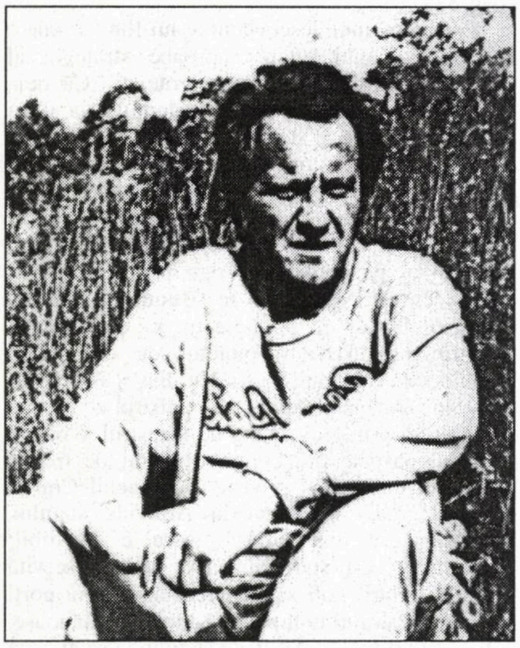
Existența unui descendent al lui Ilie Cazane e la originea unui interes aproape strategic al colonelului. Talentul se cere protejat: „Că deja când e un om ieșit din comun, talentul ăsta al lui nu mai e al lui; e al statului care l-a crescut și i-a dat bani și haine și mâncare” (pag. 90). Interesul „patern” al colonelului pentru micul Ilie e vizibil: o vizită la Liveni și discuția cu mai vechea sa cunoștință, madam Sticlaru, în vederea rezervării unei camere pe strada Paleologu, pentru stabilirea adolescentului Cazane la București. Viața colonelului iese de pe traiectul ei cotidian. În registrul bulgakovian, punctul de cotitură e întâlnirea cu diavolul însuși. Un diavol în spiritul timpului, semănând izbitor cu ministrul de justiție și amintind prin locvacitate de maestrul Woland. Ciudatul oaspete din compartimentul de tren e purtătorul unor vești proaste - colonelul Chiriță va fi degradat și mutat la Arhivele statului. Raționamentul diavolului-ministru e infailibil: „Ține minte ce-ți spun eu; patria poate fi servită în multe feluri, poți să fii anchetator și să porți lumina adevărului în lupta cu forțele dușmănoase, poți să fii arhivar la Arhivele statului și să ai grijă ca mărturiile trecutului să nu se degradeze, tot că-ți servești patria se cheamă” (pag. 99).

Deși aparent episodul pare a fi doar un coșmar, verdictul anunțat de diavol în trenul de București se confirmă și colonelul Chiriță va fi mutat, cu adevărat mutat la Arhivele statului. Destinul se dovedește ironic. Intențiile colonelului se îndeplinesc - fiica sa Tamara devine eleva Liceului de muzică, în vreme ce Ilie cel mic sosește de la Liveni pentru a da admitere cu succes la Liceul Lazăr. Într-un vagon de tren, cei doi se intersectează și privirile lor se întâlnesc în spațiul oglinzii: „Din cauza neonului din compartiment, deși mai departe în spațiul reflectat, mustața se vede mai bine decât oricare din trăsăturile feței Tamarei. (...) Ca și cum simpla deschidere a genelor una de pe alta ar genera un uriaș vacuum, fereastra și compartimentul și perdelele și piesele de șah se aglomerează și se resorb una în alta rotindu-se vertiginos, iar fața lui Ilie ajunge atât de aproape de fața Tamarei, încât nasurile lor se ating” (pag. 124). Realul e tulburat de viziuni - ordinea cronologică se fisurează, iar Ilie cel mic, izolat în patul său din Liveni, își contemplă propriul viitor alături de Tamara.

Capitolul final „Vedere în zbor asupra Livenilor” aduce revenirea ciclică în Liveni. Electrificarea tulbură satul, iar micul Ilie își experimentează mașina de fulgere. Experimentul său reface actul demiurgic al tatălui său: moarte urmată de înviere, totul într-un joc aparent inocent: „Ilie punea mașina de fulgere în funcțiune, clipea des din ochi, își alegea câte o țintă dintre cei de față, bubuia scurt din buze, omul vizat nu-i dădea atenție, atunci Ilie îi învăța ce trebuie să facă și striga agitat, țopăind, „acum voi mureați”. Câte un vecin mai hâtru, care prinsese războiul, intra în jocul lui Ilie și se prefăcea mort, căzut într-o rână. Ilie îl privea mulțumit și striga: „Gata. Acum înviați. Acum mureați. Iar înviați” (pag. 140). Secvența de încheiere (uzând de un travelling cinematografic) îl surprinde pe micul Ilie fericit în universul său arcadic.

Relația dintre istorie și sacru e în centrul volumului de față. Explorând capacitatea asumării miracolului în timpuri nepregătite să-l descopere și să-l valorizeze, Răzvan Rădulescu oscilează între ironie și fantastic, între grațios și grotesc. „Viața și faptele lui Ilie Cazane” rămâne unul dintre debuturile remarcabile ale ultimilor ani.

marian ilea



Poemul mâzgălit

(fragmente)

uite c-ai ajuns să mâzgăleşti poeme
bine-ţi era la-mpins vagoane pe şinele de mină
printre traverse putregăite de se umpleau cizmele largi
cu apă gălbuie - pe un teren minat
ardee! măă! ardee! mă! şi-o lua pe bubuituri
şi-o luai la goană pe galeria principală
pufnau de râs ziariştii „mâzgălind" lămpaşe mineneşti
ajunse pe străzile bucureştiului
de strajă în lampa lui Ilici
să-l vezi pe unu' de ăsta „zmângălitor" fără un lămpaş pe galerie
legat la ochi şi izbit de peretele stâncă
de peretele-frate-umed ca un ţipar
ăştia cred că vagonetele o iau pe şine de turtă dulce
şi-s pline cu cremeş
să tot stai la umbră
ca-n Ţiganiada lui Budai-Deleanu
le-mpingeai mă vasile
le-mpingea-i mă gheorghe
până la colivie
de aia-i zice colivie de la colivă şi de la gratii
să mâzgăleşti romane pe buză de vagonet şi fără haine vărgate
pentru ăia de la bucureşti şi de la ploieşti şi de la iaşi şi
de la timişoara şi din gara basarab
aşa de nebun şi la lumina lămpaşelor
să li se scoale ălora preţ de-o metaforă de-o melancolie
ori preţ de patruzecişişapte de minute ca la o coborâre
la orizontul cincisprezece
ori preţ de aceleaşi patruzeci şişapte de minute cât ţine
o penetrare şi o ejaculare de onest cetăţean columbian
care prin Medelin şi prin romanele sud-americane
cântă aproape moldoveneşte
„singur stau în crâşmă şi beau şi mă gândesc numai la tine
chelnerul se uită la mine şi ne înţelegem din priviri
ar face el mici găinării
beau un ban să uit de amar şi mă gândesc numai la tineeee
(în acest punct culminant se poate sparge un pahar de sticlă
de Poiana Codrului ori de Montevideo)
chelnerul se uită la mine de parcă aş avea mari lipsuri în ţinută
aşezat pe un scaun din plastic alb mă întreb
unde a zburat porumbelul din vitrina magazinului cu cosmeticale
lumea şi ea râde de mine şi mă gândesc numai la tine
beau băuturi fine
chelnerul intrigant aşteaptă ora închiderii
trei guri de hrănit m-aşteaptă pe mine
ceaiul amărui de rostopască şi femeia obosită cu pielea gălbuie
şi chelnerul se uită la mine şi eu beau băuturi fine
cu dispreţul chelnerului şi cu şiretul de la pantoful stâng
desfăcut atârnând ca o spaghetă fiartă
lumea şi ea râde de mine"

baia minerilor şi loviturile cu prosoape fără pluş
peste cur şi peste spate să se mişte sângele
ce vremuri! ce femei!
nu ca astăzi când curul muieresc e plin de fineţuri
mariaanaangela şi **ledaculebăda**
animalule! sălbaticule! numai la sex îţi stă capul
soft & silky moisturing body lotion
azi nu merge cu poveştile lui Rebreanu
lotion corporelle lotion parfumeé pour la bain ou la douche
laisse longtemps la peau douce et veloutée
şi ce piele avea bunica - spumă de lapte-fineţe de blană de pisică
se pricepea la săpunuri din slană auşită şi grăsime de porc
şi sodă caustică
şi spăla rufe la râu ca-n doine şi balade ca-n sara pe dealuri
şi fasole cu mărar cu zamă şi cu ceapă oţeţită
în casă la masă la câmp
laisse longtemps la peau douce et veloutée
futu-i mama mă-sii de treabă
fără soft & silky nu mai ţine figura
alte bordeie alte obiceieee
vorba lui ţârlea despre poemele lui ilea
s-a prostit şi ăsta domnule!

„suntem aici domnule ilea câteva muieri tinere
ca pe buza vagonetului
eşti şeful nostru şi am făcut pariu că fiecare dintre noi va fi
aia cu care te vei culca de primaş dată
ajută-ne să nu pierdem pariul - fă ceva că de aia ai ajuns şef
cu fiecare zi în care ne vei controla burtica şi mai jos
şi mai sus de la buric înspre... vei simţi pielea întinsă ca pe tobă
trecea prin sat dobaşul strigând
încă de astăzi sunteţi aşteptaţi la primărie să puneţi pirostriile
ai putea legaliza situaţia în patul nostru cu arcuri comune
n-avem ochi decât pentru dumneata domnule ilea
n-avem mâini decât pentru dumneata domnule ilea
şi înlăuntrul nostru avem râuri spumegânde şi fluvii umflate
pe frunţi
degeaba zici că ne-am pierdut somnul liniştit
al celor care nu cunosc
din pricina ta sunt toate doamne
domnule ilea

cream conditioner with herbs for normal and greasy hair
shine and vitality for every day
dermatologically tested

în pielea goală căldură şi ciment
prin galerii se mişcau şobolăneii de apă
învăţăcei minunaţi dând din picamere ori târnăcop
iar te-ai oprit pe buza vagonetului să mâzgăleşti romane
linişte vasile linişte gheorghe
ilea îşi scrie cărţile pentru ăia de la bucureşti
şi-aici eu fac planul ca stahanov
şi-aici eu reconstruiesc socialismul utopic
şi-aici eu sap să-mi hrănesc pruncii
linişte din picamerul ăla
ilea îşi scrie cărţile pentru ăia de la bucureşti
dictatura-i administrarea fricii picătură cu picătură
măi vasile măi gheorghe măiii...

domule ilea m-am aşezat la masa asta
tânără fiind de douăzecişidoi de ani
sunteţi şeful meu suprem locuiesc în gazdă şi vă invit
la patru sărmăluţe ştiu nu vă plac sarmalele ştiu vă plac
sarmalele dar aveţi lombosciatică
eu am doi părinţi în asuaju de sus un tată zootehnist
o mamă profesoară
ştiu la ţară nu se face carte ca la oraş
am terminat liceul şincai şi--mi era frică de singurătate
ştiu că după filologie voi face şi altă facultate
tata era gelos pe mine şi pe soră-mea
noi am ieşit din găoace şi-am crescut mai băieţoase
ştiu nu vă plac sarmalele domnule ilea
eu aş învăţa de la dumneata dar nu vrei să-mi arăţi
cum şi mai ales când
ştiu dumneata ai lombosciatică
eu am sinuzită şi încă un an de facultate
ştiu pe dumneata te cheamă ca pe oameni
dar şi eu sunt o femeie frumoasă subţire şi cu mecanismul
visceral stricat
mă ustură fiecare idee ce pătrunde în orificiu
domnule ilea
mă ustură fiecare minciună spusă cu nonşalanţă
n-am crezut că un mecanism făcut de cineva
poate fi stricat de altcineva
dar şi eu sunt femeia ce trăieşte în jurul bărbatului
dar şi eu sunt femeia ta domnule ilea
zău aşa
şi-acuma ne putem căsători.

EVLAVIA FAȚĂ DE...

de ALEXANDRU GEORGE

Una dintre cele mai uluitoare și mai jalnice constatări ce mi-au fost dat a le face observând situația literaturii de după Eliberare a fost aceea a supra gravei crize (să nu-i spun chiar: decadențe) a spiritului critic în examinarea situației, judecarea operelor, abordarea istorică. Fapt cu atât mai curios cu cât critica, în rosturile ei fundamentale beneficiind de „dezghețul" de la mijlocul anilor 60, a făcut o frumoasă figură, atâta cât se putea, și în comunism. Și totuși...

Mai mult decât fatală i-a fost nu dogmatismul impus de sus în anii precedenți și abia atenuați în cei care au urmat până în 89, ci delirul naționalist, cu ecouri și prelungiri până în clipa de față în mass-media, cultul religios al „valorilor", lauda hiperbolică născând și întreținând o atmosferă de fudulie subculturală și ducând la imaginea unui firmament de glorii sau a unor vaste câmpii eliseene, cu statui uriașe din care nu ne e dat să vedem necum atinge decât soclul piedestalul. Religiozitatea, atât de dureros de absentă din viața publică și intimă a românului, s-a mutat în domeniul „valorilor", al figurilor emblematice și evenimentelor istorice din trecut, totdeauna din trecut. Probabil că suntem singura țară din spațiul culturii europene în care evlavia (tradusă în formule de adorație bombastică și sterilă) înlocuiește spiritul de examen și critica serioasă, ba chiar o osândește în numele patriotismului, al apărării ființei naționale.

Cum spuneam, deși comunismul este vinovat de această gravă anomalie, nu dogma marxistă se impune în cele mai multe spirite, deformându-le sau paralizându-le, ci vechiul „naționalism cultural" pe care bietul E. Lovinescu și criticii imediat următori lui își închipuiseră că a fost anihilat sau măcar neutralizat de Maiorescu acum mai bine de o sută de ani. Și totuși cred că suntem una din rarele țări din lume în care un om de știință care a făcut mult caz de această caracteristică a sa, D. Caracostea, își putea începe o vastă cercetate asupra culturii populare cu următoarele cuvinte: „Evlavia față de creațiile etnice nu implică diminuarea, cum se întâmplă de obicei, a simțului critic..." (19). Evlavia și critica, iată două lucruri incompatibile, aduse silnic într-o enumerare de cineva care vrea să-l strecoare pe cel de-al doilea...

Asemenea situații descalifică o cultură, anulând o funcție esențială a ei și o secțiune dintre cele mai glorioase ale patrimoniului ei. Și cum ridicolul nu ucide pe cei care se fac vinovați de el, vedem proliferând atitudini subculturale, care nici nu mai sunt percepute ca atare, dar care în mod curios sunt cultivate cu aere patriotice de criticii înșiși care sapă în fapt fundamentul unei culturi și așa deformată de eveniment din afara ei, cum comunismul a oferit cu duiumul.

Am luat mereu atitudine împotriva unei asemenea stări de lucruri pentru îndreptarea căreia se vede că nu e de-ajuns „eliberarea" politică; am oferit nu doar câteva exemple de exerciții proprii, dar și o serie de informații factuale asupra unei epoci pe care eu am trăit-o dramatic, în timp ce contrazicătorii mei nu o cunosc decât din auzite și din evocări tendențioase, deformante. Cazul cu G. Călinescu, pomenit chiar în această revistă, este unul dintre nenumăratele care s-ar cere cercetat, analizat, evaluat, pentru ca să nu se mai ia lumea după memorialistica falsificatoare a unui Ov.S. Crohmălniceanu sau Ion Rotaru, după impresiile subiective ale unui Emil Manu sau Cornelia Ștefănescu. Personal am avut ghinionul (sau i-aș spune: tristul noroc) să fiu martor lucid al unor întâmplări, al unor procese pe care le-am contemplat cu consternare și dezgust. De ce să nu fiu crezut eu, când avansez fapte, nu doar interpretări? O opinie, un mod de a vedea ar trebui luată sub beneficiu de inventar, dar la o adică trebuie ținut seama de ea atâta timp cât nu se vede contrazisă.

Iată un fapt: în pamfletul său împotriva mea, Marin Mincu susține o teză larg răspândită în apologia „colaboraționiștilor" noștri: dacă nu s-ar fi dat cu comuniștii, el ar fi ajuns să moară de foame. (E scuza prin care și Marin Preda a rămas director la Cartea Românească, ba a mai devenit pe deasupra și deputat!), o variantă a acesteia e că dacă nu comiteau actele de trădare față de cultura română și de ei înșiși, cei care s-au salvat astfel ar fi ajuns la Canal. Și, nu e mai bine că l-am avut pe un Ralea, Călinescu, dar mai ales Sadoveanu și Arghezi, într-un loc privilegiat al sinistrului panopticum înjghebat de comuniști pentru a înșela pe ultimii naivi? Cu ce am folosit noi, spectatorii, cu ce ei înșiși, anihilați în fond ca și victimele regimului? Nici o acțiune benefică nu a pornit de la marii profitori ai vânzării, nici un act de generozitate nu se poate semnala în afară de oarecari gesturi minime.

Și e o mare minciună afirmația că „intelectualilor" li s-a pus pistolul în tâmplă și că a existat pentru un singur om de cultură de atunci alternativa Academia sau Canalul. Am stat de vorbă cu o serie de martori direcți, am o mărturie de la cineva care a tranzacționat „împăcarea" regimului cu Arghezi; toți cei din Aparat au rămas mirați de ușurința cu care oamenii de cultură români s-au vândut. Și pentru ce? Orice crimă e și o prostie, pe care toți aceștia au săvârșit-o; nu doar în absolut, atitudinea unui Mircea Florian, C. Noica sau Anton Dumitriu a fost și mai inteligentă decât aceea a unui Călinescu, Camil Petrescu, Ralea.

Nici un academician din acea vreme nu ar fi murit de foame, cum crede Marin Mincu, dacă nu s-ar fi bălăcit (și încă voluptos) în turpitudini. Unui om cu merite recunoscute regimul nu-i cerea decât unele iscălituri de complezență pe cutare Apel pentru pace sau protest la executarea unui Nicos Beloianis. Eschiva nici măcar nu a fost avută în vedere de cei care vorbesc, nu ar fi avut de ce...

Și, pentru a încheia pe o notă mai luminoasă, să povestesc un fapt de experiență, care oferă un temei unei anume judecăți. E tot o informație factuală și rog să fie reținută cel puțin ca atare. Pe la începutul anilor 50 s-a întâmplat să ajung în casa academicianului G. Murnu, într-un interior burghez, de comoditate și chiar lux, cu nuanță artistică, fapt datorat și fiului său un pictor reputat. Murnu trăia împreună cu soția sa (probabil) din acel minimum de venituri pe care i-l asigura pensia de profesor universitar și indemnizația de academician. Era mai mult decât îi trebuia, date fiind sumele, de ce ar fi închinat el precum Călinescu și ceilalți ode regimului?... Nu este aici și un subiect de meditat? Omul a murit în onestitatea lui, fără vacarmul din jurul autorului **Scrinului negru**, dar opera lui este ceea ce este exact ca și a celuilalt.

P.S. Promisesem să închei, dar mă văd silit să semnalez o dezmințire dintr-un recent articol al lui T. Vârgolici, despre **Evocările lui Ovidiu Papadima (Adevărul lit. și artistic**, 18 ian. 1998) unde se recunosc unele merite directorului de Institut, care ar fi depus în instanță în favoarea colaboratorului său aflat la ananghie. E o excepție, deci, pe care o admit cu plăcere, chiar dacă nu mă pot și recunoaște când același vorbește de „blasfemiile unor ipochimeni care se erijează în «justițiari» ai lui G. Călinescu, încercând să-i zgârie cu unghiile lor murdare monumentul său horațian, mai trainic decât bronzul". E un moemnt care face onoare lui Călinescu, dar care nu „infirmă" deloc cele spuse de mine și de alții, în defavoarea sa. Cât privește reangajarea lui Dinu Pillat și Vladimir Streinu, după ieșirea lor din închisoare, ea era în firea lucrurilor, Partidul își schimbase linia, se recuperau câți mai mulți dintre cei năpăstuiți.

Iar asupra operației în sine, să-mi fie permis în spiritul adevărului să produc un amănunt. Cu ocazia unei comemorări a lui Streinu la Muzeul de literatură, adjunctul lui Călinescu, ilustrul Mihail Novicov, s-a lăudat că el l-a angajat după eliberare, fapt cu atât mai merituos cu cât el prinsese pentru victimă o mare simpatie, (confirmată și de alții). El ar fi aranjat să-l bage în schemă pe acest colaborator extern. Și a făcut-o mărturisind că la data aceea nici nu știa cine e Vladimir Streinu și nu citise nimic de el. Și totuși...

Mărturia acestui atotputernic în literatura română timp de mai bine de un deceniu te lămurește și asupra nivelului științific al Institutului lui Călinescu, unde acesta era director adjunct, însărcinat în plus cu multe alte misiuni.

INCREDIBILA IUBIRE DINTRE UN TURNĂTOR ŞI O ACTRIŢĂ

(Fragment)

de MIRCEA M. IONESCU

SCENA IV.

PROFESORUL: Urmează o temă de improvizaţie, la alegere.

ASISTENTUL: Aici s-au împotmolit mai toţi. Cel mai greu lucru e să ai libertatea de a alege un subiect dintr-o infinitate. (El şi Ea gândesc gravi).

ASISTENTA: Până acum se băteau cu pumnul în piept, făceau pe avangardiştii! Filozofia generaţiei „blugilor şi a adidaşilor", cei mai deştepţi, cei modernişti, ei născuţi actori geniali. Acum să vă vedem, „leilor!"

ASISTENTUL: Nişte teribilişti ca atâţia alţii din generaţia lor.

PROFESORUL: Ambii au personalitate. Nu numai scenică. Sunt analitici şi naturali. Şi compun foarte bine şi din tăceri. Au fibră de actori, credeţi-mă!

El (cu entuziasm): Gata, domnule profesor, am ales tema de improvizaţie!

PROFESORUL: Te ascult!

EL: Mă căsătoresc cu ea! Ea, marea vedetă de teatru şi de cinema, de TV şi de radio, se căsătoreşte cu tânărul vânjos crescut la şcoala uzinei cu foc continuu pusă pe lista de lichidităţi!

EA (din nou actriţă): Vrei să ne căsătorim?

EL: E o propunere.

PROFESORUL: Tema e interesantă! (El scoate banca din scenă şi aduce două fotolii, o canapea şi o măsuţă rotundă. Ea coboară între spectatori).

EA (unei spectatoare): Credeţi într-o asemenea căsătorie? Vă temeţi că, după un timp, nu voi mai avea ce discuta cu el? Da', ştiu, poate vă gândiţi că nivelul nostru de cultură este diferit, apoi, mai intervin şi preocupările noastre total opuse. Cinstit, dv. ce gândiţi despre acest caz? (O ascultă, insistă să i să răspundă. Trece la o altă spectatoare). Ştiu că la prima vedere pare o nebunie! Eu, care am refuzat atâţia titraţi, să cad în capcana unui turnător şomer! Nu comit, oare, prostia vieţii mele? (Ascultă răspunsul). Mulţumesc... (O ia spre scenă). Cred că în astfel de probleme personale, consultarea mai mult te încurcă. Nu există iubire, ci iubiţi şi iubite. (Pe scenă, în faţa lui). Te-ai gândit că părinţii mei s-ar putea opune căsătoriei noastre?

EL: Părinţii se opun de când lumea!

ASISTENTA: Şi eu m-aş opune într-un asemenea caz...

EA: În cazul acesta ce propui?

EL: Să-i lăsăm, dragă, să-şi facă damblaua lor de părinţi. Dacă nu s-ar opune, de n-ar da câteva lacrimi mămiţica şi n-ar tuna şi fulgera câteva minute tăicuţul, n-ar mai fi părinţi! Trebuie să înţelegem diferenţa de mentalitate a generaţiilor noastre şi să nu-i luăm în seamă.

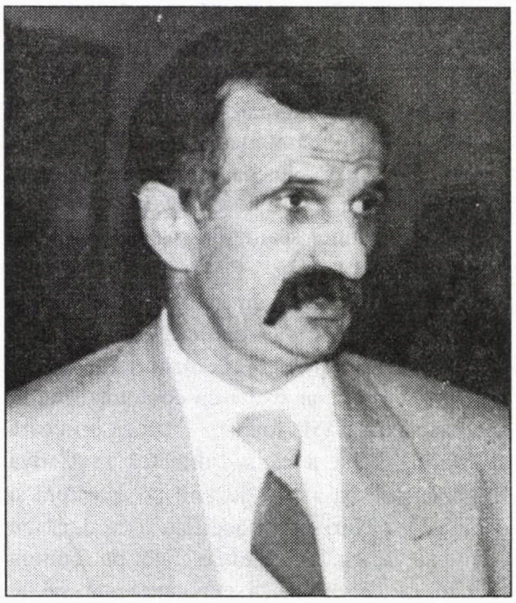
EA: Până una alta, trebuie să te prezint părinţilor mei!

EL: N-am nimic împotrivă, deşi nu cu ei mă însor!

EA: Trebuie să te prezint! Am o singură rugăminte. Tatei, să nu-i spui că eşti... turnător. El face alergie la „turnători", a avut destule necazuri cu Securitatea...

EL: Da', eu nu-s „turnător" Secu, eu, la metale neferoase...

EA: Ştiu, dragul meu! E datoria mea să te previn, ca să nu mai pierdem timp până îi explicăm... Eşti muncitor, dacă vrei să-ţi cauţi o meserie din uzină, alege-o pe oricare, numai pe cea de turnător, nu! Te rog!



EL: O.K.! O.K.!

EA (Profesorului): Domnule profesor, ca să ne putem juca scena aleasă, vă rugăm ca doamna şi domnul asistenţi să interpreteze rolurile părinţilor. E absolut necesar...

ASISTENTUL (speriat): Eu, rolul de tată-socru?

PROFESORUL: Vă rog, colega!

ASISTENTA: Hai, dragă, asta-i situaţia, nu vezi! Dacă suntem cadre universitare, suntem la cheremul lor. Mai ales că tipul e revoluţionar. Hai să o facem şi pe părinţii. (Binedispusă). Ba, să ştii, chiar mă încântă ideea. De mult n-am mai jucat un rol pe o scenă... (Cei doi dispar. El coboară între spectatori).

EL (unui spectator): Credeţi că e bine să mă duc la părinţii ei?... Dv., în locul meu, ce le-aţi spune? (Aşteaptă răspunsul. Mulţumeşte. Merge la o spectatoare). Ce ziceţi, dacă aş merge la părinţii dv. şi v-aş cere de soţie? Cum să mă port? (Dacă nu i se răspunde, trece la altă spectatoare). Dânsa n-a vrut să mă ajute cu un sfat. Dv. cum credeţi că ar trebui să mă port cu viitorii mei socri? Să zicem că merg, acum, să vă cer de nevastă părinţilor dv. Să le zic direct pentru ce am venit sau să mai tatonez problema?... Să mă duc, aşa, în blugi şi adidaşi, sau să-mi pun cravată?!... (Ascultă răspunsul, mulţumeşte, pleacă pe scenă).

SCENA V.

... Asistentul şi asistenta apar ca doi bătrânei de modă veche. Se aude soneria. Profesorul coboară între spectatori. Apar Ea şi El.

EA: El este viitorul meu soţ!

EL: Bună-seara!

ASISTENTA (îl priveşte): Arăţi bine crescut.

EL: Sărut mâna, doamnă... Eram şi mai solid, dar, ştiţi, în ultima vreme, cum să vă spun, stresul ăsta contemporan...

EA: Şi tatăl meu!

ASISTENTUL (întinde mâna, uşor adus de spate): Profesor doctor-docent, membru al Academiei...

EL: Atâtea profesii?! (Fluieră). Mamăăă...

ASISTENTUL: Eu n-am primit titlurile astea de la comunişti! Eu am devenit Academician înaintea lor...

EL: Încântat, domnule! (Toţi se aşează. O tăcere jenantă. Asistentul îl priveşte atent; dă din cap permanent, semn al bătrâneţii). Ce căldură, stimată doamnă şi distinse domn Academician...

ASISTENTUL: Da, profesor doctor-docent...

El (încurcat de tăcerea celor trei): Neaşteptat de mare căldura pentru luna august.

ASISTENTUL: Lăsaţi-mă cu istoria! Să nu mai aud de 22 decembrie! O ruşine.

ASISTENTA (ţipând la urechea lui): Vorbea de august, că e prea cald!

ASISTENTUL: Lăsaţi-mă cu istoria! Să nu mai aud de 23 august! O ruşine.

ASISTENTA: Spunea că e prea cald!

EL: De când cu experienţele astea în mediul cosmic, s-a dus dracului ciclul naturii.

ASISTENTUL: Dacă e prea cald, scoate frigiderul din priză că emană energie calorică în jur. De la frigider e aşa cald...

EA: Îl scot, tată, îl scot! (Se duce să-l scoată).

ASISTENTUL: Unde te duci?

EA: Să scot frigiderul din priză! E prea cald...

ASISTENTUL: Nu-l scoate, ce ai înnebunit?! Se dezgheţă şi ne inundă...

EL: Da', actuala secetă din Noua Zeelandă e apreciată drept cea mai puternică din ultimii 120 de ani.

ASISTENTUL: Eu nu vreau să trăiesc 120 de ani! (Către Ea). Dânsul cine e, doamna asistentă să-mi facă injecţia?

EA: Nu, tată, azi nu faci injecţia!

EL (către Profesor): Domnule profesor, nu cred că mai are sens să mai continui scena!

PROFESORUL: De ce, nu?! Merge foarte bine. Dă-i înainte!... Cucereşte-ţi viitorii socrii! De-asta ai venit la ei...

EL: Seceta din Noua Zeelandă provoacă mari probleme agricultorilor şi crescătorilor de vite.

ASISTENTUL: Ba celor de boi! Cine a auzit de „Carul cu vite"? Grigorescu a pictat „Carul cu boi", habar n-aveţi, tineretul de azi!

EA: N-am venit să discutăm despre pictură, tată!

ASISTENTA (către El): Scuzaţi-l, aşa e el nervos, când trebuie să i se facă injecţia! (Tăcere).

EA: Tată, ştii...

ASISTENTUL: Ştiu totul! (Capul îi clatină continuu). Ce, crezi că m-am ramolit?! Despre ce vrei să discutăm? (Către El). Tu,ce vrei să-mi spui?

EL (fâstâcit): În ultimul număr al lui „Journal of the American Medical Association" s-a scris că numărul americanilor care au murit de inimă în ultimii 15 ani (Asistenta bate în lemnul scaunului) s-a redus cu 26%. Dar ştiţi de ce?

ASISTENTUL: Dacă-s americani!

El (degajat): Ca urmare a progreselor medicinei şi a unui mod de viaţă sănătos.

ASISTENTUL (cu capul clătinând): Eu sunt sănătos tun!

EA (căutând o salvare, către El): Dragul meu, nu vrei un whisky?

EL: Dar să fie cu gheaţă! Mulţumesc! (Ea iese). E foarte simpatic la dv.

ASISTENTA: Vă place? (El aprobă din cap: „Îhîî!"). Mă bucur.

ASISTENTUL: Dânsul e soţul asistentei care-mi face injecţia?

ASISTENTA: Nu, dânsul a venit cu Linda.

ASISTENTUL: A venit cu Linda? Unde e? (Se uită în jur).

ASISTENTA: S-a dus până în bucătărie... (Către El). Ne scuzaţi, e cam obosit. A fost şi foarte cald azi...

EL: Da, v-am spus, neaşteptat de cald, 39 de grade. Celsius. Vă daţi seama în Fahrenheit ce căldură a fost... (Tăcere stânjenitoare). Cum vă mai descurcaţi cu gătitul, stimată doamnă?

ASISTENTA: Greu, foarte greu. E un calvar să găteşti pe căldura asta.

EL: Da, mâncarea a devenit o problemă în toată lumea. Vaci nebune, pui sonaţi, plus invazia porcilor zgomotoşi din ultimul timp. Şi nu numai la noi, în toată lumea...

ASISTENTA: Aţi călătorit în toată lumea?

EL: Cunosc destul de bine lumea, fără să mă laud. Ştiţi, e o artă şi asta.

ASISTENTUL: Eu, în tinereţe, îmi luam în fiecare vară valea. Eram un mare globetrotter.

ASISTENTA: Erai un mare nebun! Nu ştiai decât studiul tău şi mersul pe jos. (Lui). Mergea câte 30 de kilometri zilnic, domnule. Pe jos.

ASISTENTUL: Eu nu vreau pe jos! Stau bine pe canapeaua asta.

El: Interesant, foarte interesant. Şi tare sănătos. (Asistentul clatină capul). Altfel nu vă menţineaţi... (Cu voce ridicată). Dacă nu-s indiscret, ce-aţi studiat, stimate domn?

ASISTENTUL: Îţi mulţumesc că mi-ai pus întrebarea asta. De 24 de ani, de când am ieşit la pensie, nimeni nu s-a mai interesat de studiile mele! (Ţipă). Fizica, virgulă, cuantică am studiat! Da!... În America mi-am făcut studiile...

EL: Şi de ce n-aţi rămas acolo, că aici...

ASISTENTA: De prost!

ASISTENTUL: Da, se trăieşte foarte prost... Mai ales pensionarii... Nici n-au ce să mănânce.

EL: Parcă tinerii o duc mai bine. Sau şomerii...

ASISTENTUL: Eu nu-s şomer! Eu nu-s şomer! Eu sunt profesor doctor-docent în fizica cuantică, membru al Academiei din Boston...

ASISTENTA: Cu fizica lui cuantică mi-a sucit capul. Ne plimbam seara prin Luna-Park şi-mi vorbea despre tot felul de particole şi particuleţe, despre emisia radiaţiilor beta, despre prietenul său (El cască), domnul Enrico Fermi (Asistentul doarme), care a construit primul reactor nuclear cu neutroni lenţi.

EL: I-auzi, al naibi Enrico! De la el ni s-a tras cu Cernobîlul...

ASISTENTA (visătoare): Şi el vorbea, şi eu căscam gura şi mă topeam după el, seara, prin parcuri, şi după 7 ani a apărut Linda. (Apare Ea, cu o tavă cu 4 farfurioare cu chifle pe ele. Îl serveşte pe bătrân, care, trezit, le studiază).

ASISTENTUL: Şi pateul de pui unde e?

ASISTENTA: Azi se mănâncă numai chifle goale. Proaspete. Ia pipăie-le!

ASISTENTUL: Eu vreau pate! Eu vreau pate! (Aruncă o chiflă spre El). Tu, ce cauţi aici? Nu vezi că e ora mesei!... Eu vreau pate de pui uzbek!

ASISTENTA: Pate cumpărăm peste două zile, când ia Linda salariul... dacă i-l dă!

ASISTENTUL: Şi cu pensia mea ce-aţi făcut?

ASISTENTA: Abia am achitat întreţinerea şi telefonul cu ea!

ASISTENTUL: Avem noi telefon?!... Eu n-am mai vorbit la telefon de 10 ani!... De ce să asculte alţii ideile mele, ca să mi le fure? Şi, de fapt, cu cine să vorbesc? Toţi mint astăzi! Secolul minciunii! (Ia o chiflă, începe să o mănânce cu greu; spre ei). Vouă nu vă e foame? Dar fiţi cinstiţi! Post-decembriştilor! (mozoleşte o bucată din chiflă).

ASISTENTA: Gil, dragul meu, trebuie să dăm dovadă de maturitate şi să înţelegem perioada asta de austeritate! Că aşa ne spun şi şefii de azi, cum încercau să ne convingă şi cei de ieri. Uite, eu-mi tot strâng zilnic cureaua!

ASISTENTUL: Cu cine vorbeşti la telefon?... Vezi că s-a triplat minutul... O să şi uităm să mai vorbim cu preţurile astea ultra-moderne...

ASISTENTA: Lasă, dragă, că eu vorbesc de una singură, când văd cât s-a făcut pâinea şi carnea. E o contribuţie contemporană la dezvoltarea monologului cu ochii în soare şi cu stomacul gol...

EL (Ei): Draga mea, n-ai un whisky?

ASISTENTA: Vă place Scoţia?

EL: Din când în când! (Ea iese după whisky).

ASISTENTA: Pe unde aţi mai călătorit în ultimul timp?

EL: În primăvară, am bătut Ţara de Sus.

ASISTENTUL: Şi mie mi-au plăcut Ţările de Jos. Cel mai mult mi-a plăcut Manekin Piş, de la Bruxelles. L-a furat şi armata lui Napoleon? Îţi place Napoleon? (Apare Ea, cu o sticlă de whisky Teacher's, treisferturi goală). E sticla de acum un an, de la avocatul care voia să ni te răpească!... Este sau nu este?

EL: Nu este Johny Walker, dar merge şi Teacher's-ul! (Ea îi toarnă într-un păhărel). Mulţumesc darling! (Către bătrân). Dv. nu beţi?

ASISTENTUL (îşi linge buzele): Nu mă lasă ele! Argumentează că numai de Revelion am voie.

EL: Haideţi să facem Revelionul acum! Ce, australienii nu-l fac în plină vară?!...

ASISTENTUL: Hi, hi! N-ar strica un Revelion, acum! (Nu-şi ia ochii de la sticla de whisky. În şoaptă către El). Mă duci şi la balerine?

ASISTENTA: Toată viaţa numai la balerine ţi-a fost gândul...

ASISTENTUL: Mie mi-a plăcut mişcarea. De-asta m-am şi îndrăgostit de fizica, virgulă, cuantică. (Spre el). Hai, du-mă la balerine, ele nu m-au lăsat de 25 de ani să mă duc la balerine. Ce picioare frumoase aveau balerinele... (Mozoleşte chifla). Nici la televizor nu mă lasă să mă uit la balerine! (Îl trage lângă el; în şoaptă). Hi, hi, dar le-am păcălit de câteva ori. Am văzut câte un pic din filme erotice, după miezul nopţii, când ele sforăiau. Tii, ce minunăţii de femei mi-au intrat în memorie! Unde a ajuns tehnica asta a sexului, tinere!...

ASISTENTA: Să crezi tu că sforăiam! Am văzut tot! (schimbă subiectul; către El): Ce profesie aveţi, domnule, că Linda nu ne-a dat amănunte...

EL (se ridică): La ce bun amănuntele, doamnă! (Bea din paharul cu whisky). Ăsta sunt! O iubesc...

ASISTENTA: N-ai fi primul care o iubeşte!

EL: Sper că şi ea mă iubeşte! (Bea).

ASISTENTA: Linda să iubească?! (Zâmbet superior).

EL (bea): Vrem să ne căsătorim!

EA: Da, mamă!

EL: Ne daţi ori nu ne daţi voie, noi tot mergem poimâine la sfat! (Asistenta leşină). Asta-i situaţia! (Ea încearcă să o trezească pe Asistentă).

ASISTENTUL: Foarte bine, foarte bine! (Profesoral). Dictum sapienti sat est!

EL: Poftim?!...

EA: „Omului deştept îi ajunge o vorbă". Maxima îi aparţine lui Plautus, dar a folosit-o şi Terenţiu în comedia „Formion". (Către Asistentă). Hai mamă, ridică-te, că tata-l place! (Către El). Sigur îi placi, tatii. (Asistenta se ridică. El merge la bătrân).

EL: Eşti un geniu, dom' profesor! (Îl sărută pe frunte).

ASISTENTUL: Profesor doctor-docent, membru al Academiei din Boston!

EL (mângâindu-i capul): Ce zace în cutiuţa asta! Să mor, de înţeleg cum de nu plesneşte de atâta cultură! (Îi dă o palmă prieteneşte pe umăr, bătrânul e gata să cadă). Pe cinstea mea dacă nu m-am legat de mata ca de tatăl meu!

ASISTENTUL: Eu n-am avut tată! Eu m-am născut din flori. Flori de câmp...

ASISTENTA: Mi-aţi rămas dator cu un răspuns, domnule! Ce profesie aveţi?

EA: Mamă, dacă ne iubim, detaliul acesta nici nu mai contează.

EL (decis): Doamnă, ca să nu leşinaţi de curiozitate, vă spun clar şi răspicat: sunt... sunt frezor-revoluţionar!

ASISTENTA: Aha, înţeleg, dv. sunteţi cel care a revoluţionat tehnica tunsorii! Bună meserie!

ASISTENTUL: Eu cred în visele mele! Ţi-am spus că Linda se va căsători cu un frizer, ţi-am zis! Mi-a apărut Beaumarchais, săptămâna trecută în vis, tinere! Ce putea însemna asta?

EL: Eu nu sunt Beaumarchais, domnule profesor doctor-docent membru al Academiei din Boston...

ASISTENTUL: Aşa, aşa...

EL: Eu sunt frezor! M-am recalificat. Ştiţi dv. ce e aia o freză ca lumea?

ASISTENTUL (îşi mângâie chelia): Nu mai ştiu, am uitat!

ASISTENTA: Sunteţi un tip foarte bine pregătit din punct de vede teoretic. (Bătrânul îşi toarnă pe furiş puţin whisky. Soarbe).

ASISTENTUL: Este, este! Eu nu mă pricep la oameni, draga mea!

EA: E un băiat minunat, dragii mei.

ASISTENTUL: Foarte bine, foarte bine! (Se ridică, vine lângă El). Dar el cine mai e?! Revoluţionarul? Dă-l afară! (Strigă) Cameleonule!

ASISTENTA: Calmează-te, Gil, el e prietenul Lindei!... Se va rezolva, nu te mai enerva, te rog! (Către El). Vor să ne scoată afară din casa asta în care stăm de 40 de ani! A pus ochii un revoluţionar pe ea şi vrea să ne scoată-n stradă. Că-i un apartament central, uitaţi, de aici se vede Ambasada Americană şi Teatrul Naţional... E de la mama mea!

ASISTENTUL: O ruşine! N-a fost nici o revoluţie! A fost o lovitură de stat! Eu nu dau casa unui pucist! N-am dat-o comuniştilor, deşi m-au arestat câteva luni, c-am fost în America, nu le-o dau nici şmecherilor ăstora care nu ne spun cine sunt în fond. Dacă vine un erou adevărat, îl trec în testament! Unde-s eroii?! În cimitir! Unde-s teroriştii? Hai sictir!... Auzi, revoluţie!... (Capul îi tremură). Nici la ruşi n-a fost revoluţie! Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie 1917 a fost o lovitură de stat!... ca şi Marea Învălmăşeală Dirijată din Decembrie 1989!... Ce ştiţi, voi, blugi şi adidaşi?!... Numai în Franţa a fost Revoluţie! Habar n-aveţi voi de istorie! Sunteţi nişte proşti!...

EL: A fost revoluţie, şi la noi! Eu am fost în stradă, câteva ore, până ne-au luat la bătaie cu sălbăticie. (Zgomot sinistru de TAB-uri, rafale, ţipete, vocile optimiste ale tinerilor; Asistentul şi Asistenta se aruncă la podea). Marius n-a fost un prost. A crezut într-o idee, naivul!

ASISTENTUL: A început războiul? Nu vă ridicaţi de la podea şi nu mai faceţi gălăgie. (Linişte. Se ridică greoi, împreună cu asistenta).

EL (tulburat): Marius, bunul meu prieten, ne-a protejat câteva clipe, după care a ţipat, ca un tunet, la noi: „Fugiţi, bă, că vă omoară criminalii ăştia roşii! Lăsaţi-mă pe mine, că-i bat cap în cap!" Era cât un munte, rugbyst de linia I. Împingea şi un vagon de tren. Noi am fugit. El... (Se aude o melodie mortuară). El nu mai e! L-au împuşcat. Nu se ştie cine. De şapte ani îl caut pe criminal, dar nimeni n-a văzut, nimeni nu ştie nimic...

ASISTENTUL: O ruşine! Au înlocuit o minciună cu o parodie! De aia au tras gloanţe oarbe în casa noastră... Ce, nu le-am studiat! (Arată o gaură în perete). Acolo s-a oprit unul. L-am mirosit. Nu mă păcălesc ei pe mine. Eu ştiu cum miroase şi bomba cu neutroni, darămite nişte ferisei care se calcă pe picioare numai ca să fie ei în prim plan!... Vai de noi, că nu ştiu încotro se îndreaptă, acuma zic una, şi mâine alta!

ASISTENTA: Ai dreptate, amore! Carieriştii conduc ţara asta, azi! Nu se vede?!... Ei se ceartă pe ciolan, iar noi n-avem nici cartofi în balcon...

ASISTENTUL (Ia bastonul, face un pas, parcă are o sabie): Ei se ceartă pe nervii noştri!... Să vină careva să mă dea pe mine afară din casă, că dau telefon la ONU, am acolo un amic american, îmi aprecia foarte mult studiile de cuantică! I-am dat şi lui o lucrare! Ei, acum, îl sun!... A căzut dictatura, să se ducă şi experţii ei!... Acum sun la New York, să le spun adevărul!...

ASISTENTA: Da, de 50 de ani tot vin americanii şi te ajută! Sună, că vine imediat Bill Clinton în persoană! Cu saxofon cu tot! (Imită un saxofonist).

EL: Nu o să vă dea nimeni afară! Vă garantez eu pentru asta! Mă bat cu ei până-n pânzele albe...

ASISTENTA (îl sărută pe frunte): Ce băiat minunat ne-ai adus Linda în casă!

El: Ştiţi, cumva, şi cum îl cheamă pe cel care vrea să vă ia casa?

ASISTENTUL: Nu mă interesează numele de farisei! Noi nu avem revoluţionari! Ci doar Eroi. Cei morţi. Şi foarte puţini ca dumneata, naivi care v-aţi dus să vă luptaţi pentru libertatea hoţilor de azi! Ce ştiaţi voi ce-i politica asta blestemată... Sunteţi nişte proşti! Politica nu e ştiinţă, ţineţi minte, politica nu e ştiinţă!

EA: Nu e, tată! Numai ştiinţa e curată, e adevărată!

ASISTENTUL: Aşa, aşa... Şi arta e adevărată! De aia te-am lăsat să te faci actriţă!

EL: E curvă!

ASISTENTUL (şocat): Cine-i curvă?! Cum îţi permiţi?! (Ridică bastonul).

EL: Politica e curvă, ziceam!

ASISTENTUL: Aşa, aşa... Bine că aţi înţeles şi voi, ăştia mai tineri! Politica e o înţelegere între cei mari şi atât. Washington-Vatican-Moscova. Ăsta-i traseul, axa lumii! Ce ştiţi voi, proştilor!... (Soarbe, pe furiş, whisky).

EL: Şi totuşi, chiar nu-i ştiţi numele celui care vrea să vă ia casa?

ASISTENTA: Acum, n-oi vrea-o dumneata?! Că, s-avem pardon, vă căsătoriţi, nu, e treaba voastră, dar cu noi n-o să locuiţi!

EL: Nu vă faceţi griji doamnă. După ce ne căsătorim, noi plecăm în America.

ASISTENTUL: Foarte bine, foarte bine! Aici, ce să faceţi?!...

EL: Eu o să fac pe taximetristul, Linda, pe cosmeticiana. În America!...

ASISTENTA: Linda, coafeză, soţia unui frizer?!... Vai, leşin!... (Se face că leşină).

EL: Va câştiga 2-2.500 de dolari pe lună, doamnă, la New York. Am relaţii serioase, acolo! O verişoară care exact asta face. Ne va ajuta!

ASISTENTA: 2.500 de dolari pe lună?!

EL: Asta, la început!

ASISTENTA: Aici nu ia banii ăştia într-un an, cu filmări cu tot... (Se ridică). Atunci vin şi eu acolo şi fac pe pedichiurista! Că mă pricep, parol!

EL: Iar, eu, pe taxi, chiar dacă-mi vor sări capacele, doamnă, voi câştiga tot atât, dacă nu şi mai mult. În 4 ani, ne luăm casă, 2 maşini şi yaht!

ASISTENTA: Yaht?! Vai, Linda, vom trăi ca-n filme! Îl chemăm şi pe Gil în vacanţă?

EL: Nu ca-n filme, dar, material vom trăi infinit mai bine! (Ea îl sărută).

ASISTENTUL: Aşa, aşa... Adică, dacă, Doamne fereşte, unul din noi doi moare, eu mă retrag la ţară!, vrei să zici...

ASISTENTA: Dar, eu mă retrag la... New York, nu la ţară, amore!

ASISTENTUL: Lasă, lasă!... Crezi că m-am ramolit?!... (Se freacă pe cap). Ptiu, ce lapsus am!

ASISTENTA: Ce-ai mai uitat, Gil?

ASISTENTUL (către ea): Cum îl cheamă pe pramatia aia care vrea să ne ia casa? Hai, c-am ştiut până acum o săptămână!

EA: Un anume Stănică, fost ştab utecist, unul de-a lucrat cu Nicu Ceauşescu. (Se uită la el). Îţi spune ceva numele ăsta?

EL: Mama lui de vierme!

EA: Îl cunoşti?!

EL: Se dă mare c-a lucrat cu Nicu, să-şi justifice unele fonduri dubioase! Lichea de duzină, cocoţată la plăcinte... Unul dintre oportuniştii democraţiei noastră originale!...

ASISTENTUL: E securist, 150%! Un turnător împuţit! Să mă dea el pe mine afară din casă, că-l omor! Bag bastonul în el! Adu-l încoace şi-l provoc la duel. Să vezi cum fuge. Ca un şobolan. Să-mi ia el mie, casa mea?...

EL: Nu o ia, tată-socrule. Dacă e nevoie, aranjăm să te facă şi pe mata revoluţionar, şi tot nu te evacuează din casa asta.

ASISTENTUL: Şi, de ce nu, în fond? Noi am dormit trei zile şi trei nopţi pe duşumea, că se plimbau gloanţele prin casa noastră, ca maşinile pe Valea Prahovei. Bine că nu ne-am lovit de ele... Când m-am dus să iau papagalul din bucătărie, au început să tragă. Au spart geamurile, dar nu m-au ochit pe mine, satrapii. L-au nimerit pe sărmanul Rocky!

EL: Aţi avut un papagal?

ASISTENTA: Da, dar numai pentru vreo săptămână! Nu ştiu cine ni l-a pus în balcon! Vorbea şi ruseşte şi engleza cu accent american. Foarte repede a învăţat să monologheze pe limba noastră... Bietul de el!

ASISTENTUL: Ar trebui să ne decoreze papagalul, post-mortem, să-l facă revoluţionar!

ASISTENTA: „Papagalul revoluţiei"! Titlu de reportaj la TV sau în „Bulina roşie".

ASISTENTUL: Săracul de el. A fost un adevărat erou! A ţipat tot timpul „Jos comunismul!", „Jos Ceauşescu!" la ticăloşii care- i agresau, bestiile, pe toţi cei care ieşiseră în stradă. (Vocea unui papagal care strigă „Jos").

EL:Păcat că nu mai trăieşte! Ar avea şi azi cui să le strige „Jos, mincinoşilor!"; „Ne-aţi ucis speranţa!"... (Sieşi). Mulţi „papagali" au mai fost la Revoluţia noastră!... (Se aude un papagal strigând: „Coco, cine a tras în noi pe 22?").

ASISTENTUL: Aşa, aşa... (Atacă, iar, cu bastonul). O să-i scriu preşedintelui ţării, să-l descopere pe ticălosul care l-a omorât pe Rocky ! (Schimbare bruscă de atitudine). Da', de ce să-i scriu eu degeaba preşedintelui? Ca să se laude cu scrisoarea de la un Academician autentic? Mai bine îi scriu Regelui, trebuie să-şi amintească de mine... (Trist). Le are şi regele pe-ale lui, nu-i arde de papagalul unui profesor doctor-docent membru al Academiei din Boston... (Către Asistentă). Lily, tu de ce crezi că l-au împuşcat pe Roky şi nu pe mine, în bucătărie?

ASISTENTA: Ca să nu-mi dea mie pensie de revoluţionar. Ia să fi avut şi eu o pensie azi...

ASISTENTUL: De când te-am văzut, mi-am spus că eşti isteaţă foc! (Deodată supărat). Şi ce, tu voiai să mă omoare teroriştii invizibili pentru o biată pensie de revoluţionar?! Lily, Lily, ce te-a mai schimbat şi pe tine perioada asta de tranziţie... Nu te mai recunosc, dragă!... (Revine la ideea lui fixă). Treaba voastră, eu nu mai aştept să-mi facă injecţia. La ce bun să mă mai chinui? Ce viitor mă aşteaptă? Fâs, viitor!...

Ea (către EL): Eu zic să mergem. E ora ca ei să se culce...

El: De ce, draga mea? Abia am început să ne cunoaştem...

ASISTENTUL: Aşa, aşa... (Îşi pune whisky; bea). Eşti un băiat minunat! (Ridică paharul). Să trăieşti monsieur Pierre Augustin Caron de Beaumarchais! Bărbierul şi nunta, asta a vrut să-mi comunice visul meu.

ASISTENTA: Frizerul, Gil, nu bărbierul!

ASISTENTUL: Mai vine cineva în noaptea asta de Revelion? (În şoaptă, către EL). Nu aduci şi vreo balerină, dacă-i Revelion?!... Ah, ce-aş mai fixa-o cu privirea mea cuantică până mi-ar cădea hipnotizată în braţe! Ah...

ASISTENTA: Amore, asta ţi-ar mai lipsi, să-ţi cadă o balerină în braţe! Pe tine te dărâmă şi o chiflă, şi visezi la copane...

EA: Tăticule, eşti obosit! A fost o zi caniculară. E totuşi târziu...

ASISTENTUL (revoltat): E abia 8 Post Meridian! Ce-nseamnă „E totuşi târziu"?. De Revelion mă culc în zori, de 88 de ani!

EA: De obicei, vă culcaţi în fiecare seară la 19:55 fix, cum începe buletinul meteo, că te enervează.

ASISTENTUL: Şi ştirile au început să mă enerveze! Minciuni! Unii dezinformează mai frumos decât alţii. Asta-i singura deosebire... Altfel, haos total!

El: Eu voiam să-i invit poimâine seară la Operă!

ASISTENTA: La Operă? (bea whisky).

El: Da, mamă-soacră, la bărbierul din... Sevilla, unde a câştigat Steaua Cupa campionilor europeni în 7 mai '86!

ASISTENTUL: Bărbierul?! (Începe să fredoneze o arie. Vine şi El, ciocnesc paharele, încep să cânte împreună cavatina lui Figaro).

EL: Tată-socrule, eşti uluitor!

ASISTENTA: Ce băiat cult ne-ai adus în casă, Linda! Vezi, dacă m-ai ascultat şi nu te-ai căsătorit cu fitecine. Lucrează la Operă?

EA: Nu, mamă, e şomer! (Asistenta leşină). Dar, primeşte, ca şomer, cam tot atât cât iau eu ca actriţă într-o lună! (Asistenta se ridică).

ASISTENTA: Atunci, e perfect!... Mai suferim un an, doi, trei, cinci, dar o să fie bine. (Îşi strânge cu o gaură cureaua. Se culcă). O să fie bine... (Adoarme).

EL (fredonând „Dor de ţară"): Mamă şi tată, e cazul să vă cer mâna iubitei mele! (Asistentul doarme).

EA: hai să plecăm, ei visează de mult la ora asta!

El: Cum să plecăm? Mai întâi să le facem patul, să le prăjim pâine pentru mâine dimineaţă, să-i ducem uşurel la culcare. Sunt bătrâni, doar, nu? De ce suntem noi tineri? (Întuneric. Se aude „Noapte bună copii!").

SCENA VI.

EL (între spectatori): Acum, ea insistă cu orice preţ să devină mireasă. Eu nu prea le am pe-astea, cu popii, dar, dacă aşa vrea aleasa inimii mele, mă pot opune?! (Unui spectator). Dv. credeţi că e necesară şi o nuntă cu popă, după o căsătorie din dragoste? (Repetă aceeaşi întrebare şi unei spectatoare). Vă mulţumesc. Trebuie să mă duc pe scenă, Linda a aranjat cu Comisia să ne continuăm proba de improvizaţie la alegere cu o nuntă. Nostim, mai ales că eu n-am costum de ginerică. Probabil că sunt primul mire din lume în blugi şi adidaşi. Parcă forma contează... (Urcă pe scenă).

NICI SFÂNT, NICI SALTIMBANC

de S. DAMIAN

Goethe constata cu părere de rău că pentru mulţi corespondenţi ai săi plăcerea de a citi nu egalează plăcerea de a scrie (**Convorbiri cu Eckermann**). Am mai pornit cândva de la această remarcă pentru a scoate în relief o opoziţie posibilă între cele două tentaţii. De astă dată mă preocupă altceva: o fază paradoxală din evoluţia unui autor contemporan, supradotat, Livius Ciocârlie. Marcat de o experienţă existenţială, el se pronunţă acum (**Viaţa în paranteză, Jurnal**) refractar, pe anumite porţiuni, la elementare trebuinţe intelectuale. Despre inconvenientul de a se consacra creaţiei şi despre dorinţa de a înăbuşi chiar scriitorul din el - am vorbit cu alt prilej. Am rămas dator cu o completare.

La răfuiala cu literatura, din care - ce noroc! - autorul timişorean iese numai în parte victorios, se adaugă, de la un moment dat, o nouă obsesie a tăgăduirii, greu de anticipat. El recunoaşte că uneori simpla răsfoire a unor cărţi echivalează cu o caznă. Ciudat! Cum poate deveni năpastă o patimă care l-a mistuit din adolescenţă, când a început să devore o cantitate imensă de volume? Lectura părea să fie chiar a doua natură a respectabilului universitar. Şi apoi el divulgă cu voce tare, nestânjenit, un impas: neputinţa de a mai extrage satisfacţii din practicarea vechiului nărav nepedepsit, după formula lui Baudelaire. Pentru înţelegerea inhibiţiei de mai târziu se cer luate în considerare apucături ivite cu creşterea în vârstă. Cel care se lăudase că e un şoarece de bibliotecă şi nu aspirase la alt titlu de glorie evită în prezent operele pe care le căutase înainte cu înfrigurare. Atunci, fără a rosti cuvinte mari, nu putuse să trăiască departe de ele. Dacă pe planul vieţii imediate, răsturnând ierarhia, subordonează treptat ocupaţiile serioase (catedra, cariera de profesor, atribuţiile de cap de familie) unei umpleri a timpului socotite de agrement, ţinerea unui jurnal, distracţie convertită în tortură şi voluptate totodată - la fel procedează, condus de acelaşi resort, în trierea hranei mentale agonisite de la alte minţi, autorii din rafturi. Afişează un gust schimbat, restrictiv, cu accente nu rareori de sfidare. După care criterii alege obiectele de desfătare spirituală? Reproduc întâi de toate o mărturisire care sună cam barbar în gura exegetului, ce s-a distins în trecut, cum am menţionat, prin rigoarea şi fineţea discernământului. Ce suportă astăzi şi ce nu suportă Livius Ciocârlie? „S-ar putea şi ca mintea să-mi fi scăzut. Pe Kafka îl citesc cu plăcere, dar nu mă interesează, ca altădată, ce scrie Blanchot despre el. Pe vremuri citeam Henry James; Acuma nu. M-am chinuit cu Elias Canetti, pe Broch nu l-am terminat. Pot citi cronici, nu analize" (pag. 378). Zise de altcineva, aceste fraze ar putea fi catalogate un act de dezertare. Iată până unde s-a extins contaminarea! va murmura iubitorul de literatură contrariat, năpădit de mâhnire. Suporteri care pun preţ pe bursa exactă a valorilor sunt îndemnaţi să se lepede de norme, să prefere nesupunerea şi anarhia. Dar fiţi fără grijă! Alarma se dovedeşte falsă. Aflând numele ereticului, spiritele se vor linişti numaidecât. Avem de a face cu un rafinat degustător de artă, confirmat de atâtea diagnoze, care, de pe piedestalul cucerit, are dreptul şi să se joace, să cocheteze cu noţiuni grave. Între stadiul actual el savurează ocazia de a şoca, de a tulbura siesta unor cititori comozi, ferecaţi în convenţie, previzibili, speriaţi să nu încalce bunele maniere în asimilarea culturii.

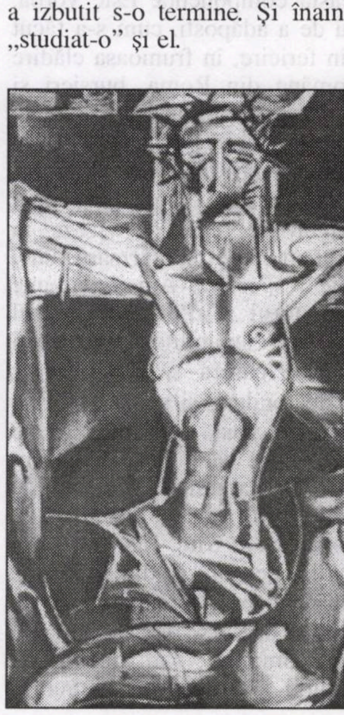
Dincolo însă de gustul provocării, descifrăm o profesiune de credinţă. Ni se transmite un mesaj. Care anume? A sosit ora când poate abandona în fine morga care îi stingherea mişcările. Extenuat de continua pliere la un canon cuprins de lehamite, solicită îngăduinţa (mai corect spus îşi ia îngăduinţa fără să mai întrebe) să nu mai ţină seama de modele de conduită. Vrea de aci înainte să fie liber să declare fără ifose şi fasoane ce îl atrage şi ce îl irită.

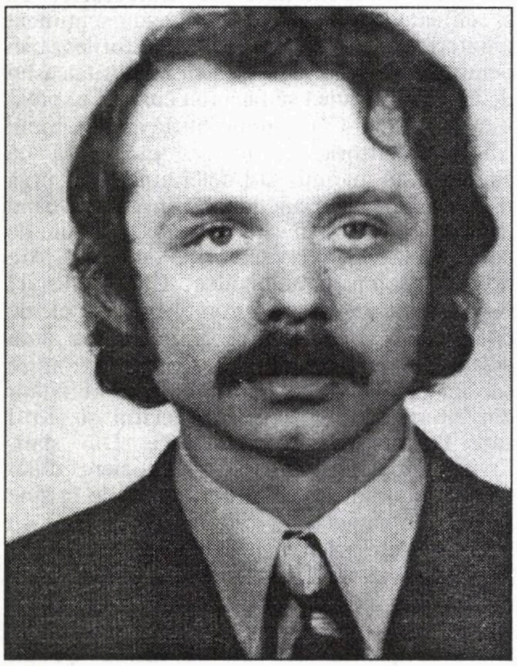
Ca să întărâte gustul prea cuviincios nu se opreşte la jumătate de drum. Arborând un surâs de maliţie, Livius Ciocârlie anunţă că, în clasamentele sale de autori celebri, Cehov a retrogradat, nu-i mai vede grandoarea, nu mai e printre cei situaţi sus. Ba mai mult: „citesc la repezeală **Romanul unui roman** (Thomas Mann). Ce scorţoşeală şi cât de important. M-a prezentat chiar vicepreşedintele, m-a invitat doamna cutare în minunatul ei apartament, doamna cutare m-a fâstâcit" (pag. 268). Pe cine ironizează aici? Nu e numai iconoclast. Refugiat în găoacea unde a scăpat de constrângeri, lui Livius Ciocârlie nu-i mai pasă de ritual, e gata să suporte stoic repercusiunile, să coboare în ochii esteţilor, să fie mai prohibit de lumea subţire. Explicaţia metamorfozei? Totul e legat de procesul de atrofiere, examinat în altă parte, căci nu-l mai interesează decât zvâcnirea de viaţă, cât îi rămâne, pe care o poate inocula jurnalului, unicul ţel. Pe acest limb de pământ îngust se concentrează şi performanţa de cititor a lui Livius Ciocârlie. Îşi dă el seama că a ajuns prada unui vampir ce nu-i dă răgaz? Se pare că admite riscul şi nu se fereşte să asume o dependenţă.

Tocmai în acest act de umilinţă rezidă, poate, forţa dezvăluirilor. Jurnalul existenţial atinge o cotă ridicată când intersectează jurnalul de lectură (confruntarea cu autorii favoriţi, adunaţi împreună după o cernere neînduplecată). Când scotoceşte la bătrâneţe prin bibliotecă e capricios în selecţie, adulmecă spre a ghici doar spiritele marcate de o manie identică, pe cei bântuiţi de delirul notării cotidiene, al autocontemplării până la epuizare. Din această legitimare în rândul bolnavilor de sine, diariştii, care se detectează fără greş între ei, ia fiinţă secţiunea excepţională a volumului **Viaţa în paranteză**. Semnalând perspicace înrudirile, dar şi diferenţele, pe alocuri aproape imperceptibile, faţă de membrii de vază ai confreriei, Livius Ciocârlie exersează o partitură de maestru, profilându-se neîndoios ca rivalul lor de temut în subtilitate şi penetraţie obsesivă.

După consemnarea unei reflecţii a lui Amiel pe tema nimicului, ca nivel de preocupare, diaristul reţine din biografia acestuia că a fost silit să părăsească meseria de pedagog, să se adăpostească în singurătate şi să renunţe la responsabilităţi. E o platformă comună, o asemănare de traiectorie, cu specificarea că urmaşul, nu dintr-un sentiment al inferiorităţii şi al derizoriului, se fofilează, ci pentru că e apăsat de ideea că imaturitatea lui de nelecuit ar putea să facă rău cuiva. Cel puţin asta proclamă. Câtă vreme nu răvăşeşte traiul tihnit al altora, el le acceptă, fără ca simţământul micimii să-l determine să recurgă la măsuri de autosancţionare. În clipele când „unicitatea" sa întâlneşte un punct galvanic de coincidenţă scoate o exclamaţie de triumf. Are revelaţia companionului ideal. Cine e alesul? Negreşit, Cioran poate fi complicele, fratele de cruce, la care se raliază în defrişarea unui destin. Numeroase meditaţii sunt compromise sub îmbărbătarea scepticismului şi morbidităţii din **Amurgul gândurilor**, **Lacrimi şi sfinţi sau Tratat de descompunere**. Din start, Livius Ciocârlie propune o disociere utilă: Cioran nu e un cugetător pur, nu ideile în sine seduc, ci imaginea inclusă în ele, ca artist cu materie filologică. Nuanţările sunt ingenioase. Sinceritatea sa e şi reală şi mimată. „Histrion, saltimbanc, poartă măşti, joacă roluri, este gratuit" (pag. 190). Poate că la Baudelaire să fie şi expresia adevărului intim. Şi un avertisment care se cuvine ascultat. Lăsate fără frână, gândurile pot derapa. Despre **Schimbarea la faţă a României**: „Sigur e că o lectură idolatră ne-ar face, acuma, rău" (pag. 262).

Tot de la Cioran desprinde adevărul că diaristul nu-şi trăieşte viaţa, este trăit de ea. Trebuie preparat un hambar pentru depozitarea mâlului. Fiind şi el victima unei maltratări, păşeşte inevitabil pe pragul masochismului: „Sfânt? Dobitoc? Cred că şi sfânt şi dobitoc. Mă devotez fără limită şi nu sunt în stare decât în rare interstiţii să imaginez (a fi dobitoc e a-ţi lipsi imaginaţia) abisala identitate a tot ce fac" (pag. 220). Confundabil se arată la amândoi stadiul vegetativ, obţinut prin fuga de lume. De aci la Cioran elogiul idioţeniei - perfecţiune a ne-aşteptării. Lui nu i se potriveşte pe deplin „fiindcă e vid, nu indiferenţă, şi îşi are propriul orizont, mie ori inaccesibil - înălţarea mistică - ori - teroarea - de nedorit" (pag. 218). A descoperit şi el „prezentul absolut al idioţilor", ca şi „senzaţiile de vid care apropie uneori mistica de imbecilitate". Pentru Cioran „pâlpâie stingher un avânt vertical, pe când vidul orizontal al idioţilor este o întindere ştearsă pe care lunecă surd teroarea" (pag. 219). Îl stăpâneşte o conştiinţă a limitei. Se ciocneşte de zidul care îi barează calea. Ce nu are, ce-i lipseşte? Răspunsul: isteria, neînfrânarea dorinţelor sau dacă dispune de ea doar în mică măsură. O regăseşte, bunăoară, la Negoiţescu („admirabila" **Rochie de bal**), îi e ciudă că interpretul postumelor lui Eminescu n-a izbutit s-o termine. Şi înainte, la Proust, a „studiat-o" şi el.





marian papahagi

„PRIN RAȚIUNE, PRIN MUNCĂ INTELECTUALĂ IZBUTIM SĂ PUNEM O MARGINE HAOSULUI”(IV)

D.P.: *Peste câteva zile vă reîntâlniți cu Italia, de data aceasta în postura de director la Accademia di Romania. Spuneți-mi câteva din proiectele cu care plecați de acasă într-o atare misiune culturală.*

M.P.: În ce mă privește, cel puțin, misiunea nu este neapărat sau numai culturală, ci este tot o misiune de învățământ. Și iată de ce. Așa cum bine se știe, Școala Română din Roma, Accademia di Romania, a fost întemeiată de Vasile Pârvan, și această școală a existat ca o instituție de specialitate, de pregătire post-universitară, nucleul său principal fiind reprezentat de bursierii Școlii Române din Roma. Aceștia dețineau posibilitatea ca, timp de doi ani de zile, să se formeze și să cerceteze în spațiul italian, în diverse domenii, mai cu seamă ale științelor istorice, arheologiei, dar și în filologie, în literatură, în istoria artei ș.a.m.d. Deci, primul proiect major pentru mine este acela de a restaura această componentă a instituției respective. Adică, mai precis, să încerc să re-creez „bursele Pârvan”, cum se numesc ele - există și acte instituțional elaborate care permit acest lucru, dar nu există încă fondurile și nu există încă o organizare a acestei aspirații, nu numai a mea, pentru că știu că și cei care înainte vreme au condus Accademia di Romania, doamna academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga, scriitorul Eugen Uricaru ș.a., s-au ocupat sau au încercat să se ocupe și de această componentă. Este vorba, firește, nu numai de a adăposti, cum s-a făcut și până acum, din fericire, în frumoasa clădire a Academiei Române din Roma, bursieri și tineri care sunt la specializare în Roma, ci de a crea bursierii proprii ai acestei instituții, pe baza unui concurs național, în domenii anunțate public, din vreme, și pe baza unei selecții foarte riguroase, care să vizeze în modul cel mai explicit cu putință formarea unei elite în domeniile respective. Am avut bune contacte la Ministerul Culturii, ministrul Culturii a avut chiar amabilitatea de a-mi sugera câteva filiere cărora să mă adresez pentru obținerea de fonduri, și sunt pe o cale destul de bună în această privință, grație deschiderilor de porți pe care mi le-a înlesnit ministrul Culturii, Ion Caramitru. Am fost, de asemenea, la Ministerul Învățământului, am vorbit la Universitatea din Cluj, care, iată, din nou e în avangardă, pentru că, din fondurile sale obținute, mi-a acordat o sumă de bani acoperitoare pentru două burse de câte un an la Accademia din Romania. Am vorbit cu președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, și cu vicepreședintele ei, Eugen Uricaru, care m-au asigurat prietenește de sprijinul lor. Am fost la Banca Națională, unde de asemenea am primit asigurări foarte promițătoare și intenția mea este de a crea în cel mai scurt timp fondurile necesare. Am fost la Fundația Culturală Română, care, la fel, s-a arătat extrem de deschisă acestei idei, prin academicianul Augustin Buzura și prin ceilalți factori de conducere din această instituție: secretarul executiv, doamna Carmen Firan, sau vicepreședintele Fundației, prof. Mircea Anghelescu. Ca atare, ideea principală în această privință este aceea de a re-crea un fond apt să se transforme apoi în finanțarea celor 14 burse pe care ar trebui să le creăm. Implicit, ar trebui creată infrastructura logistică pentru a-i primi pe acești bursieri. În Accademia di Romania există, în clipa de față, cu totul un singur computer și un copiator care e de mirare că nu și-a dat încă sufletul. Trebuie deci înzestrată această clădire cu toate instrumentele moderne. Nu e normal ca eu, într-o catedră cu 12 oameni, să am 15 computere și la o instituție de importanța Școlii Române din Roma să nu existe decât unul singur, ca vai de capul lui. Deci va fi vorba de a crea dotările necesare, această infrastructură pentru a dezvolta în toate semnificațiile această componentă de cercetare și de formare pe care trebuie să o aibă Școala Română din Roma, mai precis de a realiza o interfață, cum se spune astăzi, cu celelalte instituții de cultură din Roma, pentru ca cei veniți acolo la studii postuniversitare să poată găsi un mediu de contacte și fertil pentru lucrările lor. Trebuie apoi create niște programe de scurtă durată pentru cercetătorii români consacrați, inclusiv pentru creatori, care ar avea nevoie vitală să poată ajunge la Roma, în biblioteci sau instituții de cultură. Acesta ar fi un al doilea tip de programe la care mă gândesc. Trebuie, apoi, create bazele pentru renașterea revistelor pe care le publica Accademia di Romania. A fost un deziderat și al conducerilor precedente, exprimat în repetate rânduri în mod public, de pildă, de către acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În ce mă privește, voi căuta, firește, fără să pun căruța înaintea boilor, ca, în momentul în care există acești bursieri, să găsesc mijloacele necesare pentru a publica și *Ephemeris daco-romana*, dacă nu și *Diplomatarium italicum*, anuarul, arhiva Școlii Române din Roma. Este vorba de a reorganiza biblioteca, aflată într-un stadiu destul de jalnic în clipa de față. N-au fost recuperate integral vechile fonduri de carte, ele încă mai zac prin depozitele din țară. Ele trebuie recuperate deci integral, după cum trebuie trimise în țară toate cărțile care ocupă inutil rafturile acolo. Trebuie organizată toată prezența acestei instituții importante de cultură pe care Pârvan o visa drept cea mai importantă bibliotecă a latinității orientale în capitala fostului Imperiu Roman, pentru a face deci ca această instituție să se apropie cât de cât de idealul pe care îl exprima Pârvan altădată. Și-apoi, firește, este vorba de a dezvolta în continuare cea de-a doua componentă a acestei instituții, care este cea de centru cultural, pentru că, repet, spre deosebire de alte centre culturale pe care România le are în lume, Accademia di Romania nu este numai un centru cultural, ci este o instituție de cultură într-un sens mai larg. De altminteri, ea este subordonată nu numai Ministerului de Externe, ci și Academiei Române, Fundației Culturale Române și Ministerului Culturii, care, în mod normal, trebuie să se prelungească prin specificul lor în activitatea Școlii Române din Roma. Acestea ar fi obiectivele. Cât privește manifestările de ordin cultural, care întotdeauna s-au făcut, firește, voi încerca să învăț și-această meserie în cei câțiva ani în care voi rămâne la Roma. Dacă voi izbuti să o fac bine, voi rămâne în continuare acolo, în toți acești ani, dacă însă voi constata că-mi depășește posibilitățile, voi găsi suficientă tărie să mă retrag. Dar aspirația mea primă este de a reda acestei instituții componenta ei de învățământ și cercetare și întreaga infrastructură corelată cu acest proiect.

D.P.: *Nu mă îndoiesc că veți concretiza toate aceste vise, dată fiind proverbiala dvs. energie, pentru care sunteți, după câte știu, chiar invidiat de către mulți din jur. Legat tot de această vitalitate spirituală care vă caracterizează, spuneți-mi, vă rog, acum când încă sunteți tânăr, vă considerați un ins care a avut șanse, sunteți mulțumit de ce ați făcut, vă simțiți un învingător?*

M.P.: Nu mă consider atât de tânăr, din păcate, aș vrea foarte mult să fiu, dar nu sunt. În ce mă privește, firește, vitalitatea mea invidiabilă este relativă, ca și a multor oameni. Cunosc oameni mult mai vitali și mai energici decât mine, pe care în mod sincer, eventual, îi pot invidia și eu. Sigur că unul dintre lucrurile cele mai importante în ce mă privește este să fac în general ceea ce-mi place și am încercat ca acest lucru să se împlinească cât de mult a fost posibil și în perioada anterioară. Adică, îmi place să predau, îmi place lucrul la catedră, îmi place cercetarea, îmi place să scriu, îmi place să citesc și, într-un fel, fără ca acest lucru să însemne că mi-aş face de cap, fac ce-mi place. Dar, sub acest aspect, inevitabil este, cred, ca, la vârsta noastră, care este aceea a maturităţii, să şi intrăm în anumite structuri şi să încercăm să le punem la punct, să facem să fie mai bune, dacă se poate. E o obligaţie pe care o are întotdeauna generaţia care poartă efortul unei anumite societăţi. Or, în clipa de faţă, generaţia purtătoare a acestui efort este generaţia aflată la vârsta dintre 35 şi 55 de ani, de fapt a oamenilor din două generaţii, practic, care sunt implicaţi în răspunderile cele mai mari, la toate nivelurile, începând cu cel mai înalt şi terminând cu nivelurile medii, care sunt cele funcţionale importante. Şi asta este valabil nu numai pentru structurile constituite ale statului sau ale instituţiilor lui, ci este valabil şi pentru viaţa liberei întreprinderi, pentru viaţa privată, pentru munca privată din România. Eu cred că aceste generaţii sunt cele active, prin forţa lucrurilor, sunt, biologic, cele mai calificate în acest sens. Nu ştiu dacă sunt un învingător, n-am aspirat neapărat să fiu vreodată un învingător. Vreau să nu-mi fie foarte jenă de ce fac şi vreau să cred că, atunci când constat că sunt într-un loc care nu-mi este potrivit, izbutesc să găsesc forţa pentru a mă retrage din acel loc. Vreau să cred că, atunci când mă apuc de o treabă care nu este neapărat vocaţia mea primă, înţeleg să o duc numai până în punctul în care este indispensabil să îndeplinesc acea operaţiune, după care să mă întorc la adevărata mea vocaţie, care este aceea de a fi profesor şi de a fi scriitor în sensul larg al cuvântului, sau, mă rog, intelectual, cercetător literar. Deci, din acest punct de vedere, singurul reper este acela de a vedea că o parte din această energie, de care vorbiţi în termeni atât de măgulitori, pentru care vă mulţumesc, se traduce în nişte fapte. Din punctul meu de vedere, aceste fapte sunt de a duce până la capăt, împreună cu Mircea Zaciu şi Aurel Sasu, coordonatorii, şi cu cei 60 de autori, pe care din păcate nu-i pot numi pe toţi, *Dicţionarul scriitorilor români*. Înseamnă a termina traducerea din Dante, înseamnă a scrie cartea despre Dante, înseamnă a scrie alte vreo două-trei cărţi pe care doresc să le scriu, înseamnă a pune la punct şi a termina de dezvoltat instituţia numită Catedra de limbi romanice la Facultatea de Litere, înseamnă a reîncerca să implantez la Accademia di Romania un număr acceptabil de bursieri şi să refac din această instituţie o şcoală, să fac să fie percepută şi ca o şcoală superioară, deci înseamnă câteva acţiuni care să se traducă concret în „obiecte" numite cărţi, numite cursuri, numite bursieri şi prezenţa lor în instituţii de cultură din Italia ş.a.m.d. Nu-mi fac iluzia că aş face altceva decât ce face toată lumea: încerc să perfecţionez punctul în care mă aflu. Dar cred că este obligatoriu ca fiecare dintre cei care au cât de cât posibilitatea, biologic vorbind, sau intelectual vorbind, sau prin poziţia în care se găsesc, să facă să fie mai bine acolo unde ei lucrează. Nu e o formă de optimism exagerat, cred că societatea nu se poate reface prin proiecte mesianice, ci că refacerea unei societăţi este o operaţiune infinită şi punctuală, mai precis, este o însumare a infinitelor puncte în care cineva lucrează. Deci e absolut necesar să-ţi percepi cu toată modestia dimensiunea de fiinţă activă într-un anumit punct şi să lucrezi în acel punct. Eu am avut iluzii de altă natură. Am crezut, şi este ceea ce m-a făcut să accept să lucrez într-o funcţie guvernamentală la un moment dat, că, aflat într-un punct cheie, poţi face totul în aşa fel încât dintr-o dată ceea ce se află sub mâna ta să funcţioneze ireproşabil. E o iluzie pe care probabil că multă lume o nutreşte şi uneori îi încarcă cu această răspundere chiar pe politicienii care asumă funcţiile cele mai înalte. Nu cred că e suficient să ajungă un om de mare valoare într-un punct anume de decizie importantă, este nevoie ca oamenii de toate valorile să lucreze bine în punctele unde se află. Acest lucru se poate face, după părerea mea, numai printr-o anumită vocaţie. Făcând ceea ce-ţi place, inevitabil încerci să o faci bine. Şi cred că soluţiile societăţii româneşti, repet, nu sunt mesianice. Sunt soluţii cenuşiu-punctuale. Şi constante. E nevoie de acumularea în timp care să ducă la o refacere a societăţii româneşti şi ea se poate face numai prin eforturi uneori obscure şi individuale în diversele puncte ale societăţii unde ne găsim. Deci nu mă văd altfel decât activ într-un anumit punct. Punctul acesta s-a numit până mai astăzi şi rămâne în continuare Catedra de limbi romanice, pentru că, trebuie să ştiţi, eu mă voi întoarce în fiecare semestru să-mi fac toate cursurile, deja acum mi-am facut cursurile pentru tot semestrul, plec lăsându-mi studenţii instruiţi. Şi el se va numi în continuare Accademia di Romania pentru o vreme, şi se va numi în continuare *Dicţionarul scriitorilor români*, traducerile şi celelalte proiecte pe care le-am spus.

Vreau să nu-mi fie foarte jenă de ce fac şi vreau să cred că, atunci când constat că sunt într-un loc care nu-mi este potrivit, izbutesc să găsesc forţa pentru a mă retrage din acel loc. Vreau să cred că, atunci când mă apuc de o treabă care nu este neapărat vocaţia mea primă, înţeleg să o duc numai până în punctul în care este indispensabil să îndeplinesc acea operaţiune, după care să mă întorc la adevărata mea vocaţie, care este aceea de a fi profesor şi de a fi scriitor în sensul larg al cuvântului, sau, mă rog, intelectual, cercetător literar.

D.P.: *Aţi colindat multe ţări din Europa, aţi cunoscut multe personalităţi şi, desigur, unele dintre ele v-au impresionat. Sau poate aţi avut vreun model...*

M.P.: În diversele epoci ale vieţii mele am avut diverse îndemnuri, mai mult decât modele, îndemnuri pe care, fiind eu elev conştiincios pe vremuri, le-am urmat. Au fost profesorii mei, din ţară sau din străinătate, au fost părinţii mei pe care i-am respectat şi i-am urmat. Dar a urma un model este, aparent, o probă de modestie. Este, de fapt, o probă de orgoliu, pentru că, în clipa în care numeşti într-o persoană un model, inevitabil vrei să absorbi ceva din ceea ce personalitatea respectivă îţi poate da prin reflex şi ţie. Desigur, sub acest aspect, pot numi nenumărate persoane al căror talent, sau a căror ingeniozitate, sau a căror capacitate de a gândi sau de a lucra le admir. În perimetrul acestei profesii, care este a noastră, „exerciţiile de admiraţie" - ca să reiau o sintagmă bine ştiută - sunt pentru noi o afacere cotidiană. Nu poţi exista în spaţiul culturii fară să admiri performanţa remarcabilă, fară să admiri personalitatea puternică şi fară să încerci cumva să le urmezi. Îmi voi publica în scurtă vreme, dacă nu jurnalul, interviurile multe pe care le-am dat în timp. O parte dintre ele, cel puţin, vor fi adunate într-o carte care se va intitula *Raţiuni de a fi*. Şi sunt acolo numite mai multe persoane care ar putea să intre în răspunsul pe care vi l-aş da. De data asta aş prefera să nu numesc nici una în mod deosebit, ci să încerc să spun că, în ultima vreme, am intrat într-o competiţie foarte stranie cu propriul meu fiu. Acest lucru este ceva extrem de curios. Mai precis, în general, asupra copiilor mei am avut, din păcate, un efect, într-o anumită măsură...

D. P. : *Inhibitor?*

M.P.: Nu inhibitor, cât oarecum constrângător, în chip involuntar. Inevitabil, trăind ei printre cărţi filologice, au devenit filologi. Amândoi copiii mei urmează Facultatea de Litere. Băiatul meu studiază limbi germanice, fiica mea studiază limbi romanice. Şi amândoi deci, într-un fel sau altul, au fost condiţionaţi de această modalitate de a le impune câte ceva din ceea ce făceam eu. N-am vrut s-o fac, dar s-a-ntâmplat s-o fac. I-am împins să studieze limbi străine, vorbesc amândoi mai multe limbi. Şi atunci, competiţia vine din momentul în care fiica mea, care este o fată foarte inteligentă şi cu o minte foarte ascuţită, îmi este, aş spune, şi învăţăcel, pentru că urmează cursurile mele şi mă străduiesc să o împing chiar într-o bună specializare, mai bună decât a mea, în perimetrul italienei. Sunt convins că o să reuşesc, pentru că este un tânăr foarte capabil. Pe fiul meu nu-l puteam, în schimb, îndruma în domeniul pe care şi-l alesese, pentru că el studia limbi germanice. Şi atunci, stupefacţia mea este să constat, după impulsul prim pe care eu, inevitabil, i l-am dat, mai sfătuindu-l să înveţe limbi, mai constatând că mă ascultă - ceea ce e surprinzător uneori pentru un părinte, ştiţi prea bine acest lucru, în fond, fiica dvs. a publicat cărţi, are traduceri şi cărţi -, cât de liber şi de independent este fiul meu în perimetrul propriei lui profesii, unde eu nu pot să-l mai ajut în nici un fel.

D.P.: *L-am întrebat şi eu anul trecut, în calitatea sa de redactor-şef al Echinox-ului, dacă nu se simte inhibat de Papahagi-tatăl.*

M.P.: Nici pomeneală, aş spune, dimpotrivă, încercăm să comunicăm, iar el, la ora actuală, are mult mai multe lucruri să-mi comunice decât pot eu să-i comunic, pentru că deja formaţia lui este foarte bună în perimetrul limbilor germanice şi în cel al limbilor clasice, el întreprinzând cele două tipuri de studii.

D.P.: *Şi în cel al limbilor romanice...*

M.P.: Şi romanice, pentru că ştie toate limbile romanice, după cum le ştie pe cele importante germanice, după cum studiază şi ştie bine limba latină, limbile clasice. Deci, în acest raport cu copiii noştri, ceea ce mă impresionează la actuala mea vârstă este să constat că e momentul în care ei se desprind. Şi desprinderea aceasta, acest moment al maturizării lor îl constat cu satisfacţie şi cu o oarecare spaimă. Pentru că, până în clipa când această desprindere are loc, ai sentimentul, iluzia că îţi cunoşti perfect copiii, până în cea mai adâncă fibră a sufletului lor, ca să constaţi apoi că, dimpotrivă, ei sunt personalităţi deplin formate sau capabile oricum să-şi asume propriul destin, să se exprime. Pentru moment sunt un profesor totalmente uluit în faţa independenţei pe care copiii mei şi-o iau în raport cu mine şi acest lucru mă face să evaluez, cu toată melancolia, propriile posibilităţi ale generaţiei noastre şi, cu toată speranţa, şansa pe care o avem noi de a fi continuaţi prin copiii şi prin elevii noştri, de a vedea că există tineri capabili care, la un moment dat, izbutesc să facă ceva cu vorbele pe care tu le spui.

D.P. : *Păreţi un ins extrem de echilibrat. Nu aţi avut totuşi momentele dvs. de depresie, de angoasă, nu aveţi gânduri care vă chinuie sau momente de slăbiciune? Cum le depăşiţi?*

M.P. : Ba da, fară îndoială. Nu cred că există un om care să nu le aibă şi, fiind din Zodia Balanţei, îmi place să glumesc spunând că o balanţă este în aceeaşi măsură echilibrată şi dezechilibrată, ca orice balanţă, ca obiectul balanţă, care se echilibrează sau se dezechilibrează. Această alternanţă de stări este şi destinul meu, nu ştiu dacă din fericire sau din păcate. Momentele de depresie sau chiar de disperare, ca toată lumea, le-am avut şi eu şi depăşirea, după părerea mea, nu se poate face decât într-un singur fel: şi anume, printr-o formă chiar şi modestă de creaţie. Noi nu existăm decât în virtutea capacităţii noastre de a fi creatori. Nu dau acestui cuvânt o încărcătură excesiv de romantică. Creator înseamnă şi artizanul care şlefuieşte un obiect şi îl termină de şlefuit. E vorba de o simplă încheiere a unui proces care se traduce într-un act şi se traduce într-un obiect. Acest obiect poate să fie, repet, o carte, poate să fie o instituţie, sau poate să fie o simplă piesă.

D.P. : *Sau un discipol...*

M.P.: Sau poate să fie un discipol, care e obiect, mă rog, în sensul mai relativ al cuvântului. Deci, din punctul meu de vedere, n-am reuşit să ies din stările proaste care ne asaltează de multe ori pe toţi şi care mă asaltează şi pe mine adesea - oricât de mult aş putea da uneori impresia de echilibru - decât tot lucrând. Citind, sau scriind, sau încercând să-mi pun ordine în minte şi printre hârtiile pe care se întâmplă să mai scriu câte ceva. Pur şi simplu nu poate exista o depăşire a acestor stări decât printr-o voinţă de a munci. Eu mă stimez drept un mare muncitor, chiar dacă uneori în gol şi uneori obscur, sunt gata să investesc foarte multă energie şi în lucrurile aparent inutile. Nu vă spun - numai coordonatorii o ştiu - câtă muncă inutilă este ascunsă în spatele *Dicţionarului scriitorilor români*, ca să dau un exemplu. Eu sunt dispus la această investiţie, chiar dacă ea este obscură şi un final nu se zăreşte nici măcar în treacăt. Însă, dincolo de asta, cred că de angoase şi de melancolie nu putem scăpa. De singurătate, de spaime, de spaima fundamentală care e spaima de moarte, de gândurile pe care le avem în fiecare clipă în raport cu noi, sau în raport cu cei care ne sunt dragi.

D.P. : *Dar spaima că luciditatea v-ar putea părăsi cândva?*

M.P.: Trebuie să mărturisesc că, deocamdată, este una din puţinele spaime care nu mă asaltează. Încrederea mea în raţiune este foarte putemică, am înclinaţii spre iraţional destul de slabe, fără să neglijez această uriaşă sferă care ne este mai vecină decât credem. Dar nu în acest sens sunt spaimele mele, nu în spaima că raţiunea ar putea, la un moment dat, să mă părăsească. Acela e un tip de accident de care, poate - nu vreau să fac nici un fel de profeţie -, cei care îşi exersează în permanenţă mintea, chiar şi în activităţi intelectuale curente, sunt ceva mai puţin ameninţaţi. Sau e o iluzie. În ce mă priveşte, însă, spaimele - repet, care sunt toate deduse din spaima fundamentală, care provin toate din instinctul nostru obscur, din nevoia noastră de supravieţuire - se tempereaza cultural. Totuşi, prin raţiune, sau prin cultură, sau prin muncă intelectuală izbutim să punem o margine haosului iraţionalului şi haosului acestor spaime, de care nu putem fi scutiţi şi de care nici n-ar fi posibil să fim scutiţi, pentru că în firea noastră omenească se împleteşte inextricabil şi componenta iraţională. Repet însă, pentru mine, munca pozitivă, şi stăruitoare, şi uneori obscură, sau reîntoarcerea, chiar după ce ai senzaţia unui eşec, la obiectivele prime, la lucrul prim este vitală pentru ca să putem supravieţui. Nu cred că se poate supravieţui fară să crezi în ceva, sau fară să-ţi placă să faci ceva, şi fără să faci pur şi simplu ceva. Aşa încât, echilibrul meu, cât este, provine aproape în întregime din aceste puncte de sprijin. Ca să nu mai vorbim de cele afective, la fel de importante, dar asupra cărora n-aş stărui acum. Dincolo de asta, însă, n-aş vrea să dau falsa impresie a unui om nestrăbătut de spaime, pentru că, în realitate, este mai degrabă adevărat contrariul.

D.P.: *La o asemenea cantitate de muncă, aveţi timp şi pentru prietenii? Aveţi prieteni, domnule Papahagi? Sau aţi avut oameni în preajmă care v-au dezamăgit?*

M.P.: Să ştiţi, pot fi foarte greu dezamăgit, pentru că nu leg prietenii multe. Prietenii mei sunt aceiaşi de acum 10-20-30 de ani. Sunt oameni cu care lucrez la dicţionar, sau la facultate, sau cei cu care împrejurările vieţii m-au facut să fiu în apropiere şi cărora le păstrez aceeaşi afectuoasă prietenie pe care presupun că şi ei mi-o păstrează. Deci, dezamăgiri n-aş îndrăzni să spun. Dezamăgirea ar presupune să fiu o fire mai lirică decât sunt, sau mai dispusă să-mi accepte propensiunile lirice. Cred că sunt o fire cu puternice resurse afective, dar le drămuiesc într-o anumită măsură şi le menţin la o temperatură constantă. Adică, detest excesul. Trebuie să spun că excesul, patetismul, depăşirea hiperbolică a termenilor mă pun dintr-o dată în încurcătură. Nu sunt un adept al moderaţiei şi al mediocrităţii cu orice preţ. Cred însă în justa cumpănă, în măsura care trebuie păstrată în toate şi din această cauză şi prieteniile mele sunt de lungă durată. Păstrez o fidelitate prieteniilor şi o menţin, în ciuda împrejurărilor curente care ne pot uneori devia mult timp. Din această cauză, accidentele mărunte care pot apărea şi-ntre prieteni, aşa cum apar între toţi oamenii, nu m-au făcut să-i preţuiesc mai puţin pe prietenii mei, pentru că prietenia mea e întotdeauna şi o formă de admiraţie faţă de cei care îmi fac onoarea de a-mi fi prieteni pentru performanţa şi pentru calitatea lor omenească şi intelectuală. Nu leg însă noi prietenii. Constat, cum vă spuneam, că în ultimii ani prietenii mei sunt tot aceiaşi de acum 10, de acum 15, de acum 20 de ani. Chiar dacă trec lungi intervale de timp fară să ne întâlnim, ne revedem cu aceeaşi plăcere şi cu firescul celor care s-au despărţit abia ieri, salutându-se pentru a se reîntâlni a doua zi.

D.P.: *De obicei, astăzi, când se spune Clujul cultural, se pronunţă câteva nume: Mircea Zaciu, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic, Marta Petreu... Cum vă simţiţi în această companie?*

M.P.: În primul rând, aş adăuga şi alte nume. N-aş putea să-l uit pe un foarte mare muncitor intelectual, cum este Adrian Marino, o personalitate covârşitoare a criticii şi a culturii noastre de astăzi. N-aş putea să-l uit, în perimetrul strict al profesiunii noastre, de pildă, pe Liviu Petrescu, care este un strălucit profesor şi critic. Şi am dat doar două nume, dar aş putea să dau multe altele. Şi, întrucât îmi faceţi această propunere de a discuta, hai să zicem, din perspectiva unui posibil reper, nu mă consider un reper. Pot fi eventual un reper pentru studenţii mei şi, fireşte, oamenii care sunt cât de cât activi în acest spaţiu cultural pot, la un moment dat, fără neapărat mare orgoliu, să revendice a fi incluşi în această ipostază. Aşadar, fără falsă modestie, vă spun că, în perimetrul cultural al acestui oraş, alături de multe alte personalităţi, încercăm şi noi, cei din universitate, să existăm cu toată conştiinţa valorilor care ne înconjoară şi cu toate aspiraţiile care ne fac să nu ne dispreţuim pe noi deloc, pentru că eu cred că o lume este interesantă numai prin varietatea celor care o compun, nu prin egalitatea sau uniformitatea lor. Cum mă simt? Atunci când se întâmplă ca lucrul facut de mine să poată fi apreciat, mă simt bine, trebuie să vă mărturisesc cu toată satisfacţia. Nu am o foarte mare mulţumire în raport cu mine, pentru că în ultimii ani energia mea a mers mai degrabă în sens instituţional şi am sentimentul că am rămas în urmă falā de proiectele mele, faţă de cărţile pe care trebuie să le scriu. Aş avea încă multe lucruri de scris, care să-mi dea dreptul la a considera că merit într-adevăr să intru într-o serie de oameni atât de iluştri, cum sunt cei pe care i-aţi menţionat - sau unii dintre ei. Dar, în orice caz, sunt absolut convins că nu se poate exista într-o societate decât cu încredere în valorile care o compun, nu poţi activa într-un spaţiu decât dacă ai o mare admiraţie faţă de cei care lucrează în acelaşi spaţiu. Or, existenţa mea alături de oamenii care au găsit că este cât se poate de firesc ca ei să scrie şi să creeze şi să creadă în spaţiul de valori în care există a fost pentru mine extrem de întremătoare şi a constituit motivul plin pentru care, de pildă, după terminarea studiilor m-am întors aici, motivul pentru care mă reîntorc de fiecare dată la Cluj sau în spaţiul universitar în care exist de aproape întotdeauna. De aceea, fară să mă simt un reper, mă bucur că aceste repere există în jurul meu şi încerc să stau cu tot firescul alături de ele.

Interviu realizat de **DORA PAVEL**

CUVINTE „ÎNARIPATE”

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Referindu-se la cuvintele care călătoresc, uneori pe distanțe uriașe, Homer le numea „înaripate”. Într-adevăr, nu există stavile, nici distanțe suficient de mari care să oprească migrația acestor cuvinte prin care diferite nume de plante, animale, obiecte, produse industriale, invenții tehnice, obiecte de îmbrăcăminte, alimente trec dintr-un loc în altul, făcând uneori înconjurul pământului. La aceasta au ajutat, în cele mai vechi timpuri, cuceritorii, misionarii, azi, tehnicienii și invențiile lor. Formarea, la diferite date ale istoriei, a imperiilor (roman, al lui Alexandru Macedon, Romano-German, otoman, al lui Napoleon Bonaparte, habsburgic) sau variante moderne ale imperiilor de altădată (Commonwealth, „extrapolări” geografice peste mări ale unor țări moderne, Spania și Portugalia în special), deplasările diverselor populații (slavii, arabii) au purtat pe drumurile lor și pe aproape toate continentele sute de cuvinte. Dezvoltarea fără precedent în timpurile moderne a tehnicii și invențiilor răspândește într-un timp record, pe calea presei, radioului, televiziunii și a altor mijloace informatice, cuvinte și produsele lor în cele patru colțuri ale lumii. „Aripile” acestor cuvinte sunt câteva limbi, devenite internaționale, în anumite epoci datorită prestigiului lor cultural, războinic sau tehnic. Urmărirea acestui fenomen, chiar peste secole, devine o aventură lingvistică plină de neprevăzut și pasionante căutări. Nu este întotdeauna ușor să reconstitui itinerarul unor astfel de călătorii, unde deseori hazardul își are rolul lui, iar reconstituirea istoriei cuvintelor are multe puncte ipotetice.

Cuvântul românesc **uragan** vine din francezul **ouragan**; franceza a împrumutat cuvântul din spaniolă, **huracan**, cuvânt curios în această limbă prin care conchistadorii spanioli numeau vânturile puternice cu acțiuni distrugătoare pe care le-au avut de înfruntat în călătoriile lor pe mări și oceane. Cercetând istoria culturală a băștinașilor cu care spaniolii au venit în contact a ieșit la iveală că în Marea Caraibilor zeul furtunii este numit **Hurakan**. Cuvântul este cunoscut și în limbile germanice (germ. **Orkan** sau engl. **hurricane**).

Istoria altui cuvânt ne poartă pe alte meleaguri. Cuvântul **tutun** vine în română din turcă. Regional, în Banat se folosește cu același înțeles **duhan**, cuvânt care vine din sârbă. Tutunul măcinat care se aspiră pe nas se numea **tabac** și a fost folosit ca atare în țara noastră mai întâi în Transilvania, după care s-a răspândit în toată țara, fără să înlocuiască mai vechiul **tutun**. Ținând cont de regiunea unde a fost folosit mai întâi s-a presupus că **tabac** a intrat în română prin filieră germană sau maghiară. Cuvântul există însă în aceeași formă fonetică și în rusă și în ucrainiană. Limba care a făcut din **tabac** un cuvânt internațional a fost tot spaniola. Marinarii lui Cristofor Columb, au văzut în insula Cuahani, numită mai târziu San Salvador, băștinași ținând în mâini tăciuni pe jumătate stinși al căror fum îl inspirau. Tăciunii aceștia care proveneau din mănunchiuri de frunze uscate, erau numiți **tabaco**. Frunzele de **tabaco** au fost introduse în Europa în 1558 la curtea spaniolă a lui Filip al II-lea. Doi ani mai târziu, ambasadorul Franței în Portugalia, Jean Nicot, a trimis la Paris semințe din planta respectivă cu scopul de a fi cultivată. Pentru această contribuție a lui Nicot la răspândirea tutunului în Europa, știința l-a răsplătit, denumind substanța găsită în frunzele de tabac **nicotină**.

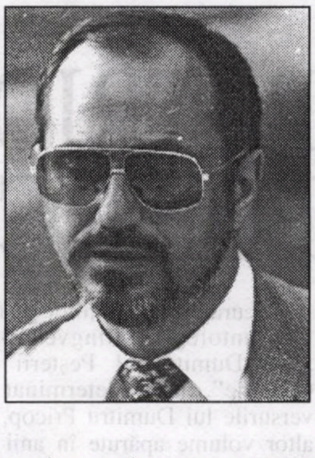
Și istoria cuvintelor „înaripate” poate continua. Cuvinte cu origine atât de îndepărtată în spațiu și timp au intrat în limba noastră prin intermediul unor limbi mai apropiate ca teritoriu și influență și în epoci mai recente. Cine bănuiește că atât de folositele cuvinte **cacao** și **ciocolată** vin din limba aztecilor? La început au intrat în spaniolă, de aici au trecut în franceză, de unde s-au răspândit în aproape toate limbile de cultură ale Europei. În română, cuvântul pătrunde prin filieră italiană.

Tot așa, **bumerang** și **cangur** vin din limba băștinașilor de pe coastele Australiei, **banană** din Guineea, **fes** din Maroc.

Cu cât sunt mai îndepărtate ca spațiu și timp, cu atât cercetarea istoriei cuvintelor respective devine mai pasionantă.

---

bujor nedelcovici



ȘI PRIETENIA MOARE

19 noiembrie

* ESPRIT. „Un popor, ca și un individ, poate fi mai ușor cunoscut și caracterizat - afirmă Paul Thibaud, fostul director al revistei Esprit - într-o împrejurare de răscruce istorică ce l-a obligat să ia o hotărâre imediată și decisivă: război, revoluție, armistițiu, criză economică sau morală. **Franța este Vichy**?! se întreabă el. Vichy reprezintă pentru Franța «pactul cu diavolul»: armistițiu semnat cu Hitler, colaboraționismul, Guvernul Petain-Laval, miile de persoane trimise în lagărele de exterminare... Dar Franța - continuă Paul Thibaud - mai înseamnă: Rezistența, De Gaulle, lupta împotriva Germaniei, refacerea unei națiuni distruse de război...”

Imediat îmi apar în minte mai multe întrebări: România este 23 august 1944? Este 22 decembrie 1989? Este 20 mai 1990? Este 13-14 iunie 1990?

Noi, românii, putem fi cunoscuți prin evenimentele hotărâtoare pentru destinul nostru istoric, în care am dat dovadă de curaj, de eroism dar și de ... compromis, minciună, soluție facilă („Lasă! Trece și ne descurcăm noi!”), corupție, impostură, profitorism, lichelism... micul demon ascuns în fiecare dintre noi. Trăsături contrare demnității, responsabilității, solidarității, onoarei (cuvânt uitat și demodat), sacrificiului și chiar al martiriului. Și dincolo de toate acestea... **pénitance et pénitent**... căința, regretul, pocăința, iertarea, pedeapsa și autopedeapsa pentru toate fărădelegile săvârșite „cu voie și fără de voie”.

Câți martiri a avut poporul român în ultimii zeci de ani? Și câți dintre cei care și-au asumat „răspunderea unui sacrificiu” nu au fost huliți și batjocoriți?

„Psalmii pocăinței” n-au răsunat în cugetele și bisericile noastre!

20 noiembrie

* Scot de pe zidul de lângă birou, câteva pagini prinse cu pioneze. Uneori le priveam în timp ce scriam **Îmblânzitorul de lupi**.

TRANZITORIU. Totul este tranzitoriu și impermanent.

Intelect pur și suflet impasibil.
„Detachement du fruit de l'action”.
Purificat și iluminat prin Rău și Suferință!
Sfințit în durere!
15.12.1988.

* Până acum am trăit în bune raporturi cu destinul meu - intuit cu intermitență - și în special cu imaginarul în care mă pierdeam ca o binecuvântare. De azi trebuie să trec la o nouă etapă în care să găsesc o „conciliere cu realul”. Să înceteze să-mi mai fie ostil! Să nu mă mai lupt cu el. Să mă aflu într-o relație de prietenie și de colaborare. Explicația! Realul mi-a fost ostil, m-a umilit și a încercat să mă strivească prin „aspectul lui istoric”. Am fost într-o luptă permanentă cu... **Istoria**! Începând de azi, dezacordul cu realul trebuie să înceteze! Existența să nu mai fie efort, povară, amărăciune și dispută... Viața să fie înaintare (Calea:**Dao**), devenire, transformare, **acțiune-în-nonacțiune**... Fiecare zi să fie un început senin și luminos, o implicare înțeleaptă și lucidă. Fără patimă, încrâncenare, fanatism și teamă. În special fără spaimă! Nici cel puțin teama „zilei de mâine”! Cunoaștere, înțelegere, empatie, apoi trecerea spre teritoriul tainic al revelației, „al omului autentic și ales”, al sinelui intuit (**omul interior** = interacțiunea dintre conștient și inconștient), al tăcerii grăitoare, al inefabilului, al invizibilului vizibil, al umbrei luminoase, al graniței dintre umbră și răcoare, al contrapunctului din muzica religioasă... **Bunăvoința**: Buna-Voință: Buna-Credință; Credința-în-Dumnezeu. **Rea-Voință:** Rea-Credință; Credința-în-Diavol. Un spectator calm, senin, imperturbabil, „une conscience éveillée”... Clipa în care spânzuratul are spiritul atât de concentrat, încât poate să-și revadă netulburat, în câteva fracțiuni de secundă, întreaga lui viață...

Dar până atunci... **luciditate, tăcere și soare**. Imaginea mării. Fereastra deschisă spre mare de la Carquieranne...

21 noiembrie

* Ieri a fost ziua de naștere a fratelui meu, Vladimir (Adu). Câți ani a împlinit? Nu mai știu! Sau poate nu vreau să știu vârsta mea...

* Olivier Mongin, directorul revistei ESPRIT, este unul dintre puținii oameni care nu vorbește despre el decât cu „mare economie”. Încearcă întotdeauna să te prezinte „celui de lângă tine”, apoi se îndepărtează. Are un acut simț al relației și al comunicării. Îl pot număra printre puținii mei prieteni de **aici**. Prietenii de **acolo**? Mi-e teamă că i-am pierdut pe toți. Nici nu îndrăznesc să mă gândesc. Am avut un „cult al prieteniei”. La facultate, am văzut un tânăr și mi-am zis: „Aș vrea să fiu prieten cu el!” Am devenit prieteni, apoi ... Poate și prietenia ar trebui acceptată „într-un timp limitat”.Și prietenia moare! De ce să fim dezamăgiți?...

* Plouă deasupra Parisului! Eu vreau să fie soare! Și chiar reușesc!...

23 noiembrie

* Mă trezesc brusc din somn, în plină noapte. Mă uit la ceas. Ora trei.

Îmi amintesc de insomniile „de la ora trei” pe care le aveam în țară. Am scris o nuvelă cu acest titlu. Prin minte îmi aleargă tot felul de gânduri... negre. Șirul nesfârșit de oameni și prieteni care m-au trădat sau dezamăgit: insinuări ipocrite, aroganță, replici jignitoare, lovituri pe la spate, zvonuri lansate, denunțuri, capcane... Dezgust și gură amară! Beau apă dintr-un pahar pe care îl țin pe noptieră. Nu mă surprinde când un francez nu are o atitudine binevoitoare cu mine... Mă șochează când un concetățean se poartă ca un dușman pe care ar vrea să-l distrugă! De unde pornește acest îndemn **sinucigaș** între români?! Imediat... să moară cel de lângă el! Nu mai avem nimic sfânt și am pierdut criteriile etice și valorile morale. Noi nu putem spune: „Și anul viitor, la Ierusalim”. De ce nu învățăm nimic din suferința noastră? Oare Cioran a avut dreptate când a privit extrem de sever comportamentul românilor? Bine-bine! Dar ce fac eu acum? Cum pot să mai rămân român? Și cum aș putea să nu mai fiu român... atâta timp cât limba în care gândesc și scriu este limba românească...

Aprind veioza, iau un somnifer și aștept să adorm...

PATRIORFISM, POETICA PEȘTERII

Acuratețea condițiilor grafice și titlul acestei antologii bilingve româno-franceze - „Dumitru al Peșterii - Dimitri de la Caverne", ne-a determinat să zăbovim pe versurile lui Dumitru Pricop, cunoscut autor al altor volume apărute în anii '80: „Locuitor în Oedip", „Lacrima arlechinului" ș.a. În 1990 i se publică la Ed. Porto-Franco culegerea numită „Inițiere în obsesii". Din fragmentul-postfață semnat de istoricul literar Ion Rotaru aflăm că autorul vrâncean prin naștere, „este un neotradiționalist și un mioritic", îndeajuns exersat în modernisme, melodios, de real talent (...)". Din cronica poetului Gheorghe Istrate, reprodusă și ea parțial pe coperta IV, reținem că D. Pricop are un fel de mândrie a anonimatului, poezia sa bazându-se pe mituri și simboluri întemeietoare ale gândiri artelor și civilizației moderne, gen Oedip, Ulise, Hamlet ș.c.l. Dacă deschidem cartea de care ne ocupăm la pag. 64, vom da de poemul **Peștera**, pomenit și în titlu, ceea ce ne îndreptățește să credem că prezenta ofertă lirică gravitează în jurul acestui simbol matricial. În bună tradiție romantică D. Pricop se retrage din fața vieții în cavitatea-arhetip, în profunzimile eului interior, spre a se racorda la liniștitoarea intimitate a substanței. În acest topos al reculegerii și penitenței, poetul nădăjduiește să se întărească și să se purifice, întorcând spatele lumii și himerelor aferente: „Însinguratul sau multcăutătorul/de lume, înveșmântat în durerea/trecerii pe sub frunze.../Oho, colorat de himere/asemeni pândarului, el însuși vânat/de ospățul funest. Pe care nume să te mai/strig; exilatule-n mine? Nu vezi/cum zidirea se clatină/și cum vântul pustiește condotierii/firavi, mai mult de teamă/plecați în necugetatele lor revoluții". Așadar opțiunea întoarcerii la locul primordial al vieții și inițierii, al germinației, al morții și învierii are loc nu numai sub presiunea istoriei colective ostile, ci și sub imboldul panicii individuale declanșate de zădarnicia smintelii și a elanului inflamat de trufie demiurgică. Întoarcerea, deci, la **rațiunile inimii**, la explorarea penumbrei din peștera platonică, pare a fi inspirat scrierea acestor poeme. D. Pricop nu mai crede nici în umilința creștină, dar nici în exaltarea supraomului lansat de gânditorul german. Ființa de „viață, moarte, lut" a poetului face parte din această trinitate **negată**, în numele unui orific act recuperator și dăinuitor în fața morții. Încântându-ne cu sonorități și ziceri directe de baladă sau făcându-ne să citim de două ori strofe cu rezonanță psalmic-încifrată, D. Pricop dă la iveală poeme foarte reușite, aflate mai ales la începutul cărții, ca de pildă: „Căutând planete", „Convoiul spre tămăduire", „Revelație", „Subteran", „Umbra părintelui". Numindu-se „un învins modern", al nostru Dumitru al peșterii nu pregetă să facă poză romantică în tonul cuvenitei declamații: „Prin existență sunt un meteor/care, arzând, își spulberă vecia/dar cât de mult aș fi al tuturor/rămân al jertfei mele, poezia". Ceea ce nu înseamnă că pe alocuri nu există semne de oboseală biunivocă-poet/cititor - mai ales când D. Pricop ar dori să tragă toată materia în concepte ce nu se laminează, din cauza epuizării, în fantasme poetice. Eleganța și modernitatea susținerii recitalului cu aplombul unui Adi Cusin sau Adrian Păunescu, să zicem, nu exclude temerități plastice frapante: „Când femeia lașă țâțele pe gropi/încălzind zăpada dragostei pe uliți/timpul meu alungă ceața peste plopi/sfâșiat de fiare, sfârtecat de suliți". Premeditându-și desuetitudinea scriiturii, poetul nu poate fi scuzat pentru anume ilogisme sau somnolente truisme, gen „buza sărată de dragoste", „vitala înțelepciune", „lumina ochilor dincolo de tot ce este efemer" ș.a.m.d. Nu ne putem explica din partea unui poet mereu supravegheat un vers de o cacofonie madornală: „pot să încumet de la capăt păcatul". Nu ne putem explica deasemeni rabatul valoric făcut de poet de dragul rimei și al declamației solemne, uneori de dragul unor rime copilărești: hoinari-mari. Versiunea franceză semnată de Constantin Frossin are noblețe și versatilă fidelitate mai ales față de rigorile carteziene ale limbii lui Alfred de Musset. Echivalențele francofone par mai degrabă un fel de exegeză poetică a originalului, prin lungimi retorice specifice ce se abat de la ritmul martelant, în fond de la prozodia ce dă farmecul discret al poeziei lui Dumitru Pricop. Ravagiile rimei nu l-au ocolit nici pe traducător ce traduce **silabă** prin „bonne fée". Nu putem însă să nu-i recunoaștem lui C. Frosin profunda familiaritate cu poezia franceză și deci cu nuanțele limbajului acesteia.

ENIGMA ALICIEI

Dacă nu a fost încă numit mare dregător la Ministerul Învățământului, Adrian Costache mai e și acum profesor de literatură română la Colegiul Național „Sf. Sava". Prahovean prin naștere (1944), filolog prin studii și povestitor prin vocație, autorul are la activ o carte de debut (Ed. Eminescu, 1971) retrasă și topită, un redebut (Ed. Albatros, 1974); urmat de încă trei cărți, memorabilă fiind mai ales „Confesiunile unui bun visător și alte povestiri" (Ed. Cartea Românească, 1986). La această editură a apărut și „primul roman al autorului", carte ce sub titlul „Regele sperietorilor de ciori" încoronează experiența indefectibilă a unui prozator veritabil. Volumul are toate datele să fie un succes de librărie, nu atât prin elegantele condiții grafice ale colecției „cartea românească de proză", cât prin tema tratată și lectorul-țintă: universul liceenilor (al celor de la Sf. Sava, în special) și al profesorilor, codurile de comunicare și ravagiile libertății în relația interpersonală și pedagogică. Profesorul Emanuel Steriade, pe urmele copilului sensibil ce-a fost, prizonier al unei educații sentimentale desupra mediei, ne relatează o experiență de maturitate (anii 1992-1994) de aceeași tărie a „parfumului pierdut" și care l-a marcat ireversibil la vârsta uimirilor unice.

În virtutea acestui fatalism credibil se derulează idila cunoașterii și îndrăgostirii între profesorul Steriade și Alicia, eleva sa genialoidă, rebelă, misterioasă. Tainică, învăluitoare, cumpănind exact între detaliile analitice și înaintarea epică, confesiunea profesorului are noblețea și eroismul scrisului sthendalian, dar și patina prozei de artă a crepuscularilor mateini. Proza lui Steriade la catedră și în cancelarie este prea transparentă, ca să nu-l identificăm cu Adrian Costache, autor hrănit cu bune lecturi, versat comentator al mișcărilor sufletești ale personajelor, ireproșabil portretist și creator de atmosferă. Apropierea profesorului de Alicia are virtuți platonice și creștine, neposesive. Într-o pedagogie ideală, ne sugerează autorul, iubirea își are rolul său. Profesorul, pedagogul ce aspiră la realizarea deplină a vocației, se implică inclusiv în cod erotic, comunicarea **prin iubire** cu elevele sale fiind un act ontologic suprem. Un risc, desigur, pe care Steriade și-l asumă, conștient că se expune cabalei din cancelarie, bășcăliei geloase a colegilor Aliciei, pierderii prestigiului de funcționar didactic. Fapt e că autorul cunoaște ca nimeni altul culoarele și podul plin de misterioase ceremonii inițiatice de la colegiul Sf. Sava, personajele din cancelarie cărora le adresează fișe aproape vindicative, dar mai ales imprevizibila lume a colegienilor, un univers cu o dignitate aparte, recucerită în acești ani, cu un limbaj proaspăt și necruțător, cu apucături și moravuri terifiante în labila lor insurgentă. Acordându-le credit cât cuprinde, Adrian Costache știe totul despre generația celor de 16-19 ani, stăpânindu-le aproape științific psihologia și filosofia lor de viață cu piciorul pe acceleratorul arderii etapelor. Și totuși cine e Alicia? Este un pretext prin care profesorul își autoevaluează viața, starea de fapt sub raza acelui **innamoramento**, parte a destinului său. Enigmă și himeră, Alicia are în roman rolul protagonistei ce face echipă cu naratorul. Acesta o ridică și o coboară cu voluptatea îndrăgostitului, dublat de obictivitatea maturului ce s-a oprit la rolul de **confident**. Astfel, Alicia este fată de gașcă, chiulește de la școală, se alcoolizează, rămâne gravidă cu un coleg, ispitită de „elixirul experienței totale", dar în același timp, are o putere fantastică de revenire. Gândurile frisonante din scrisorile către Steriade, antifariseice și captivant patetice, sunt de o maturitate covârșitoare: „De luni voi veni din nou la școală. nu de frica exmatriculării sau a notei la purtare, ci doar fiindcă am din nou nevoie de ea ca termen de comparație... Fiindcă, domnule profesor, cred că ați spus-o și dumneavoastră, școala e mediocră ca și viața... Și de aceea vin la școală; pentru a învăța să trăiesc pe măsura vieții..."

Resursele de idealitate se află totuși la adolescenți; iată miza și mesajul acestei frumoase cărți ce pe mulți dintre cititorii-țintă va scandaliza. În schimb, cu alți ochi se vor uita fetele de la Sava la profesorul Adrian Costache, îndrituit să primească scrisori codificate Alicia: „Aș vrea să vă știu undeva, în preajmă, pentru a ne despărți definitiv și pentru a vă spune iar că pentru mine ați fost regele sperietorilor de ciori din acea parabolă pe care ne-ați spus-o cândva, dar pe care apoi ați pretins că ați uitat-o!... Mi s-a părut că rostul acelui rege era însă nu doar de a iniția, ci - pentru mine cel puțin, - mult mai adânc!... Și anume acela de a iubi!..." Căci din iubire s-a născut această serioasă și fermecătoare carte despre comunicarea cu o generație marcată de cel mai înalt grad de risc. Al metabolizării fragedei, râvnitei libertăți.

Pagină realizată de Geo Vasile

EUROPA CENTRALĂ VĂZUTĂ PRIN SUPRAVIEȚUITORII EI

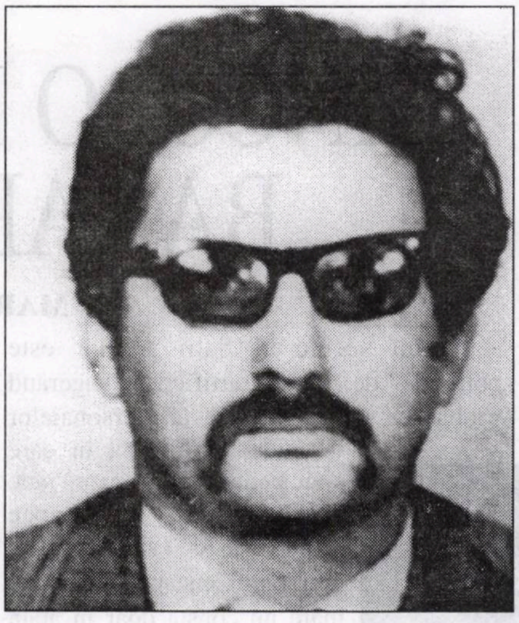
de CORNEL UNGUREANU

Tata Oancea a fost unul dintre personajele stranii ale copilăriei mele. Era primul scriitor pe care îl cunoşteam, iar scriitorul - îmi spuneau rudele, cunoscuţii, atoateştiutorii - era bolnav, trăia scrânteala poeţilor. Nu era de-al nostru. Într-un Banat al abundenţei, al oamenilor chivernisiţi, în care toate trebuiau făcute cu folos, Tata Oancea era un personaj ridicol. El era termenul rău de comparaţie, el nu făcea nimic, el era personajul din fabula cu greierele. Era **șod**. El singur voia să scrie ziceri de râs. Voia să se pună, de bună voie şi nesilit de nimeni, în slujba - cum să-i zicem - înaltei societăţi bănăţene. Să fie saltimbancul ei. Nimeni, nici măcar Mihai Beniuc sau Maria Banuş sau neuitata Veronica n-a scris mai multe poeme omagiale. Cred că, în materie de poeme omagiale, Tata Oancea deţine recordul absolut. Prefecţi, funcţionari, doctori, hahalere, ţărani mai avuţi, toţi cei care puteau scoate un ban erau procopsiţi cu laude. Dar nu numai ei: ci şi soţiile, copiii, nevestele, iubitele. Erau, toţi, generoşi, geniali, harnici, fala Banatului. Revista **Vasiova**, care a apărut 20 de ani - mai mult decât oricare revistă din Banat, înainte de oficialul **Orizont** -, poate fi studiată pentru abundenţa, risipa, imprevizibilul superlativelor. Don Quijote-le nostru nu rămâne nimănui dator. Îşi provoca, şi astfel, nevrednicii săi contemporani.

Pe de o parte, Tata Oancea lăuda fără măsură, într-un delir al laudei, pe de alta nu uita să sublinieze mizeria în care dumnealor îl ţin pe artist. El nu are ce mânca. Familia lui nu are ce mânca. Şi chiar nu avea ce mânca. Jurnalele lui Tata Oancea transcriu un regim alimentar de fachir. Omul trăia zile întregi cu doi-trei cartofi. Dar revista o scoate! Iar în revistă el este cel care decide măreţia personajelor! El e cel care este cronicarul acestor vremuri! El lasă scris, pentru eternitate, adevărul! El îşi tipăreşte prietenii, literaţi de rangul doi, autzaideri, inşi care, ca şi el, nu au ce mânca. Fac foame. Dar cred în literatură. Ei sunt nişte adevăraţi **artiști ai foamei**. Adevăraţii, incoruptibilii artişti ai acestei lumi. Restul e compus din trădătorii cauzei. Cel mai mare dintre **artiștii foameni** pe care i-a dat Banatul a fost Tata Oancea. Şi poate că ar merita să se facă un tablou cu „artiştii foamei" giraţi de el.

*

Un tablou care nu ar necesita, neapărat, **retipărirea operei**. Într-un sistem al valorilor, ei au alte funcţii decât cele îndeobște cunoscute. Ei ar trebui să ne amintească o seamă de reguli pe care le-am abandonat. **Artiștii foamei** pot sublinia, mai bine decât alţii, ale căror biografii sunt falsificabile, condiţia, rolul, funcţia artistului într-un grup social. Ei pot ilumina mai bine sacrificiul artistului. Dar şi unele tradiţii pe care profesioniştii le-au abandonat. **Artiștii foamei** pot să ne indice, mai eficient decât obişnuiţii istoriilor culturale, căile abandonate, valorile pierdute, rădăcinile uitate ale unor valori care ne sunt necesare azi. Şi care le-am părăsit, dintr-un motiv sau altul, sub semnul unei necesităţi istorice. Fiindcă relaţia „artistului foamei" cu istoria nu stă sub semnul tradiţionalei complicităţi: el n-are nevoie de istorie (care nu-i decât un fragment de eternitate) şi nici istoria de el.



Înainte de 1918, de pildă, exista în Banat o cultură central-europeană (românii nu erau cu ochii doar spre Bucureşti, ci şi spre - uneori mai ales spre - Viena). Cultura română în limba germană, interesată de marile probleme ale Europei, a trecut, după 1918, în uitare fiindcă importantă devenea consolidarea unităţii, valoarea naţională certă. Scriitorii români, mari creatori devin interesaţi de un unghi de vedere: cel al Capitalei. Tata Oancea e interesat, în **Vasiova**, de război din unghiul **său** de vedere: adică al bănăţeanului care n-are idiosincrazii faţă de austrieci, unguri ş.a.m.d. El e Svejk al nostru, el recuperează - pentru noi - o literatură policentristă. El nu „se modifică" după 1 decembrie şi nici nu îşi rescrie amintirile. El rămâne un bărbat al provinciei. Memoriile sale nu sunt trucate: sunt ale sale, şi el e mândru de faptul că a fost şi a rămas la fel: artist al foamei. Diletant, n-are suport decât mândria de a rosti adevărul.

Artistul profesionist se înstrăinează chiar prin tehnica artei sale; prin acomodările solicitate de meşteşugul său. E în dialog cu alţi profesionişti, cărora trebuie să le vorbească în limba lor. Tata Oancea cântă ca pasărea cerului. El este sigur că e un ales. Că are destin. El face parte dintr-o mare familie, al cărei ilustru pater e chiar Eminescu. E artist al foamei aşa cum a fost, în felul lui, Poetul. El e din ginta sacră.

*

În **Imediata noastră apropiere**, II n-am putut publica lungul dialog cu fiul său Caius, preotul. Era important pentru că afirmarea ecleziastică a fiului e prezentată pe larg în paginile revistei **Vasiova**. Nimic nu l-a încântat mai tare pe Petru E. Oancea mai mult decât aşezarea fiului ca preot în Vasiova: în satul său. Închină evenimentului un număr de revistă. Laudă, cu epitetele lui de gală, pe toţi cei care favorizează împlinirea acestui „gest de dreptate". În ciuda aventurilor sale de menestrel (**E** din numele său înseamnă Encovetti, are sânge sicilian, ia foc repede), Petru E. Oancea e un credincios. Dulcinele sale, nu aşa de multe cum spun legendele locale, sunt puse în umbră de iubirea de familie. El este un om tradiţional pentru care căminul rămâne sacru, regele, sfânt, Dumnezeu, atoateapărătorul.

Ultimul lucru pe care îl face, postind zile în şir, e un altar pentru biserica din localitate. Talentul său de sculptor în lemn, trăieşte, către nouăzeci de ani, această ultimă afirmare. **Om tradițional**, Tata Oancea iubea tot ceea ce asigura stabilitate acestei lumi: şi mai întâi, satul său.

*

Vreau să spun că prin credinţă şi iubire, Tata Oancea afirma nu o operă (marea majoritate a paginilor sale sunt ilizibile azi), ci un temperament de artist. Pentru contemporanii lui, banali sau iluştri, oameni obişnuiţi sau vedete, înţelepţi sau prostime, el rămânea un cerşetor. Cred că mulţi dintre cei care primeau revista nu o citeau. Cei bravi se mulţumeau să achite abonamentul. Dar erau destui care nici măcar nu se sfiau să achite abonamentul. Pentru ei, a fi în relaţie cu un artist, însemna a fi în relaţie cu un Personaj aflat pe o scară socială. Cartea putea fi citită în măsura în care exprima nu un artist, ci un Personaj cu statut social limpede. Cum să citeşti publicaţia unui cerşetor?

Înainte de a fi creatorul unei opere - şi al unei publicistici - Tata Oancea este creatorul unui Model Uman. Sau: exprimă un Model. E artistul rătăcitor, cântăreţul itinerant rămas din vremurile artiştilor rătăcitori dintr-un ev mediu al credinţei în destinul de artist. Un asemenea model e recuperator: el invocă o istorie literară absentă. Un asemenea model propune imagini ale Europei Centrale, cum nici o altă operă românească interbelică. Un asemenea autor schiţează (alături de mulţi alţii, pe care i-am numit altădată) o istorie alternativă a literaturii române.

cinema

IMOBILISMUL ANCESTRAL

de MANUELA CERNAT

Parcurgând presa de acum un veac, cititorul de astăzi descoperă, cu resemnare sau disperare, în funcţie de propriul temperament, că România pare cu adevărat locul unde nu s-a întâmplat nimic în planul evoluţiei mentalităţilor. Războaie, dictaturi, revoluţii au trecut ca un vârtej peste sufletul naţiei, fără să o clintească din rosturile ei. Poate că sub speciae aeternitatis, acest imobilism a asigurat salvarea seminţiei, dar în plan cotidian el se traduce printr-o exasperantă incurie. AICI timpul se împotmoleşte, îl înghite turbinca lui Ivan şi, în fond, nimic nu se schimbă. Am regăsit sub pana primului nostru cronicar cinematografic, Mişu Văcărescu, un reportaj din ziua de 23 august 1896, în care cititorul regăseşte întocmai datele unor realităţi de astăzi. Reîntors în capitală de la Câmpina, *„unde ofiţerii de roşiori au organizat o serie de serbări în onoarea A.S. Prinţul Ferdinand pentru ziua sa de naştere"*, gazetarul notează:

*„Am făcut o haltă la Bucureşti unde era o temperatură foarte agreabilă, dar şi mare plictiseală, toată lumea fiind plecată. Totuşi, am petrecut o foarte agreabilă seară la cinematograful Lumière, instalat în salonul de la primul etaj al palatului L' **Indépendence Roumaine**. Cavaleria spaniolă mi-a dat iluzia că asist la una din acele superbe defilări cu care ne-au obişnuit parăzile militare. Baia în mare m-a făcut să mă gândesc că a doua zi aveam să mă scald şi eu în Marea Neagră.*

Miercuri la 6.40 dimineaţa m-am urcat în trenul pentru Constanţa. Era înghesuială nebună şi regăseam incuria responsabililor. Nu erau destule vagoane. În schimb, fără jenă, se vânduseră de două ori mai multe bilete şi trenul s-a pus în mişcare în pofida protestelor călătorilor, înghesuiţi ca sardelele. Aşezaţi, sau în picioare pe coridor, claie peste grămadă, cedându-ne unii altora locul, pe rând, ca să ne odihnim, sufocaţi de căldură, strigând de bucurie când cineva cobora în staţiile de pe parcurs, am călătorit îngrozitor traversând Bărăganul sub un cer fără nori, pârjolit de o căldură senegaleză".

Să râzi sau să plângi constatând că, de un secol încoace, Băseştii vin şi pleacă, dar imobilismul nostru ancestral rămâne?

teatru

DINCOLO DE LIMITA BANALITĂŢII

de MARIA LAIU

Există spectacole memorabile care rămân adânc întipărite în memoria sufletului pentru multă vreme, poate pentru totdeauna; există montări atât de proaste încât pot constitui mari căderi, motiv pentru teribile controverse; sunt, însă, şi producţii oarecare, realizate sub semnul banalităţii şi despre care nu se poate spune mai nimic!

Ultima premieră a Teatrului Naţional din Bucureşti cu **Strigoii** de Ibsen (traducerea: Alecu Popovici) se aliniază, din păcate, în rândul celor din urmă...

Spaţiul scenic al Sălii Atelier este „cotropit" de plante artificiale sugerând (probabil) viaţa de seră a personajelor ibseniene, minciuna în care s-au complăcut şi care, iată, de-acum, se-ntoarce împotrivă-le (scenografia: Ştefania Cenean). Răul cel mare nu constă doar în atâta lucru, ci se răsfrânge mai ales la nivel interpretativ. Nu pentru că s-ar fi făcut greşeli flagrante de distribuţie. Dimpotrivă! Tineri (Liviu Lucaci, Brânduşa Mircea - e drept, pe care nu i-am prea văzut jucând), alături de actori cu experienţă, carismastici, cu prestanţă scenică (Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, Valentin Uritescu) au încercat (cam fără vlagă) să dea viaţă unor eroi deveniţi demult clasici. N-o să înţelegem, totuşi, niciodată de ce Valentin Uritescu (Tâmplarul Engstrand) şi - pe alocuri - Traian Stănescu (pastorul Manders) înfăţişau destine puternice în cheie parodică, în timp ce ceilalţi: Ilinca Tomoroveanu (Doamna Helene Alving), Liviu Lucaci (Osvald Alving), Brânduşa Mircea (Regine Engstrand) mai mult se vânturau prin scenă: stafii ale propriilor roluri. N-o să ştim niciodată de ce talentata compozitoare Dorina Crişan Rusu înmulţea numărul „strigoilor" cu unu, bântuind printre frunze mari de plastic în căutarea unei ieşiri mult îndepărtate, când în spatele ei, chiar lângă pian, era o uşă mereu folosită!!!

Multe imagini redundante îngreunau reprezentaţia, oricum plicticoasă.

Sigur că la o privire superficială, Ibsen poate părea uşor datat. Or, dacă nu găseşti modalitatea de a-l re-descoperi în toată fascinanta lui existenţă, este mai bine să-l laşi uitat în vreun raft, la îndemâna vreunor studenţi mai silitori. Dacă însă găseşti răgazul de a te aşeza în linişte asupra dramaturgiei sale nu poţi decât să descoperi că (într-o formă oarecum didacticistă, ce poate fi uşor epurată) toate maladiile trupului şi ale sufletului ţi se dezvăluie cu-ncetul, păstrând parfumul unei epoci trecute...

Oricât ne-am strădui, mai mult nu avem ce spune despre acest spectacol! Păcat de munca irosită întru zămislirea unui lucru cel mult mediocru şi de programul de sală riguros întocmit de către Carmen Mocanu şi Liviu Dorneanu. Atât!

fără comentarii

„Se vor găsi destui, ca și în cazul lui Homer, care să-i conteste paternitatea genialei sale opere. Între cei nominalizați, în mintea celor care susțin că Shakespeare nu a fost... Shakespeare, cel mai probabil și îndreptățit, prin erudiția sa în epocă, să fi scris renumitele piese, nu ar fi fost altul decât autorul *Noului Organon*, Francis Bacon. În fața unor astfel de elucubrații, apelăm tot la Shakespeare, la una din cele mai celebre opere, *Romeo și Julieta*, unde eroina se întreabă: „Ce se ascunde într-un nume? Ceea ce spune că este un trandafir/Ar mirosi la fel de suav, orice alt nume i s-ar da”. Sau, cum a spus Sorescu, autorul *Vărului Shakespeare*: „toate acestea trebuiau să poarte un nume”.

Nici noi, românii, nu suntem scutiți de legende și controverse privind data și locul nașterii Poetului Național. Încă din timpul vieții, un conferențiar afirma, la Ateneu, pe 31 martie 1889, că Eminescu ar fi născut la Soleni, (?) sat moldav, în schimb, junimiștii știau din registrul societății, unde poetul își înscrisese datele, că e născut la Botoșani, pe 20 decembrie 1849. Dar nici chiar poetul nu era foarte sigur de aceste date primite de la părinți, dovadă o însemnare din manuscrisele rămase. Dacă la școala primară a fost înscris ca născut pe 6 decembrie 1850, la Botoșani, la gimnaziu apare pe 14 decembrie 1849.”

(Cassian Maria Spiridon - Convorbiri literare)

festival sucevean

Premiile naționale „Eminescu” ale Festivalului literar „Mihai Eminescu” de la Suceava, organizat de Societatea Scriitorilor Bucovineni, Fundația Culturală a Bucovinei și Primăria Sucevei, au fost acordate următorilor autori: 1). Premiul „Eminescu” pentru contribuția științifică la punerea în valoare a operei eminesciene - DIMITRIE VATAMANI (pentru întreaga sa activitate); 2). Premiul „Eminescu” pentru Poezie - CONSTANȚA BUZEA (autoarea volumului „Pelerinaj”); 3). Premiul „Eminescu” pentru Proză - VASILE POPA HOMICEANU (pentru romanul „Patimi în labirint”); 4). Premiul „Eminescu” pentru Critică - MIRCEA A. DIACONU (vol. „Poezia de la Gândirea”); 5). Premiul „Eminescu” pentru Publicistică - GHEORGHE CRĂCIUN (vol. „Cu garda deschisă”) și ADRIAN ALUI GHEORGHE (vol. „Titanic șvaițer”).

Juriul a fost format din Dumitru Irimia, Adrian Dinu Rachier, Th. Codreanu, Cristian Livescu, Constantin Sorescu, Constantin Dram și Ion Beldeanu.

De asemenea, Fundația Culturală a Bucovinei a acordat trei Diplome de onoare lui Dimitrie Vatamaniuc, Laurențiu Ulici (pentru vol. „O mie și una de poezii românești”) și Ana Maria Sireteanu (de la Canalul Radio România Cultural).

pictură albaneză la București

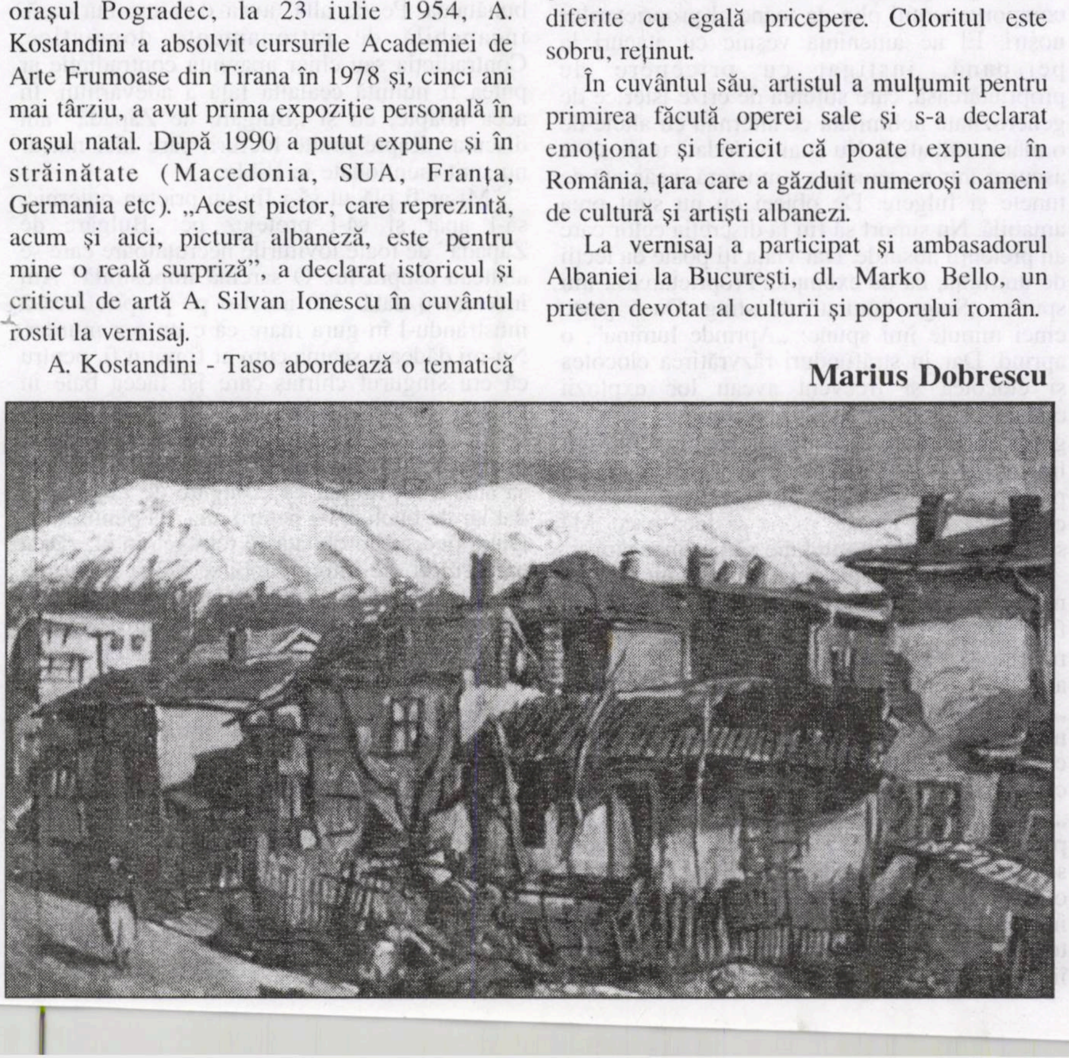
Cu puțin timp în urmă a fost vernisată la Casa de cultură a Ministerului de Interne din București expoziția pictorului albanez Anastas Kostandini-Taso. Născut în sudul Albaniei, în orașul Pogradec, la 23 iulie 1954, A. Kostandini a absolvit cursurile Academiei de Arte Frumoase din Tirana în 1978 și, cinci ani mai târziu, a avut prima expoziție personală în orașul natal. După 1990 a putut expune și în străinătate (Macedonia, SUA, Franța, Germania etc). „Acest pictor, care reprezintă, acum și aici, pictura albaneză, este pentru mine o reală surpriză”, a declarat istoricul și criticul de artă A. Silvan Ionescu în cuvântul rostit la vernisaj.

A. Kostandini - Taso abordează o tematică variată: scene cvasibanale, din viața de zi cu zi, peisaje și portrete de o expresivitate impresionantă, obsesive panorame ale orașului natal. Natura statică ocupă, de asemenea, un loc privilegiat în creația sa. Este remarcabilă ușurința cu care artistul trece de la pictură la grafică, utilizând tehnici dintre cele mai diferite cu egală pricepere. Coloritul este sobru, reținut.

În cuvântul său, artistul a mulțumit pentru primirea făcută operei sale și s-a declarat emoționat și fericit că poate expune în România, țara care a găzduit numeroși oameni de cultură și artiști albanezi.

La vernisaj a participat și ambasadorul Albaniei la București, dl. Marko Bello, un prieten devotat al culturii și poporului român.

Marius Dobrescu



UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă ultimele sale apariții:

HERTA MÜLLER
Animalul inimii
Colecția „Recuperări”
MIHAI I. SPĂRIOSU
Resurecția lui Dionysos
Colecția „Ithaca - Scriitori români din exil”
VERA CĂLIN
Tîrziu
ANDREI CODRESCU
Contesa sîngeroasă
NICOLE VALÉRY-GROSSU
Binecuvîntată fii, închisoare...

Biblioteca noastră

1). **Romanul românesc în secolul XX** (Nicolae Balotă), eseuri, ed. Viitorul Românesc, preț neprecizat.

2). **Arte poetice ale secolului XX** (Nicolae Balotă), eseuri, ed. Minerva, 8000 lei.

3). **Opera lui Tudor Arghezi** (Nicolae Balotă), eseu, ed. Eminescu, 9945 lei.

4). **Triumful dantelei** (Iolanda Malamen), versuri, ed. Crater, preț neprecizat.

5). **Istorie, limbă, cultură** (Gh. Bulgăr), eseuri, ed. Casa Corpului Didactic, 12000 lei.

6). **Peretele cel mai iubit** (Ștefan Jurcă), proză, ed. Gutinul, 14600 lei.

7). **Cinetica iluziei** (Victor Știr), versuri, ed. Tipomur, 3000 lei.

8). **Gând printre astre** (Laurian Anta), versuri, ed. Crigarux, 10000 lei.

9). **Sărbătoarea focului** (Marta Bărbulescu), versuri, ed. Scrisul Prahovean, preț neprecizat.

10). **Jurnal incomod** (Marta Bărbulescu), proză, ed. Carminis, 8000 lei.

11). **Urma scapă turma** (Paul Tumanian), proză, ed. Ararat, preț neprecizat.

12). **Soarele roșu** (Gh. Stroe), proză, ed. Teleormanul, 5700 lei.

13). **Iubire, sunt un obiect nezburător** (Florica Bud), proză, ed. Gutinul, 325 lei.

14). **Dragoste printre etaje** (Diana Manole), versuri, ed. Du Style, preț neprecizat.

15). **En gros/detail** (Maria Nițu), versuri, ed. Eubeea, preț neprecizat.

16). **Viața și faptele lui Ilie Cazane** (Răzvan Rădulescu), proză, preț neprecizat.

17). **Orașul minunilor** (Eduardo Mendoza - trad. Angela Martin), ed. Univers, preț neprecizat.

18). **Luna de miere** (Knut Faldbakken - trad. Doina Cerăceanu), proză, ed. Vivaldi, preț neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri din picturile lui Anastas Kostandini-Taso.

bessie head

BULGĂRE DE ZĂPADĂ

Bessie Head s-a născut în anul 1937 în Africa de Sud, însă a trăit o perioadă îndelungată în Serowe, Botswana. Studiază la școala misionarilor din Africa și, în 1955, după obținerea certificatului „Natal Teachers Senior", predă câțiva ani în Durban, după care pleacă la Johannesburg, unde lucrează ca jurnalistă. În anul 1977 apare „Colecționarul de comori și alte povestiri din Botswana" (Collector of Tressures and other Botswana Tales), „o trecere în revistă" a interviurilor cu localnicii din sudul Saharei, interviuri ce vor alcătui mai târziu, în anul 1981, cartea „Serowe: Satul vântului aducător de ploaie" (Serowe: Village of the Rain Wind). A scris șase romane cu o strânsă legătură între ele - ultimul apare în 1984: „O răscruce fermecată" (A Bewitched Crossroad) - și peste 25 de povestiri, din care 17 sunt grupate în volumul „About Tenderness and Power". Unele povestiri sunt inspirate din trecutul Africii de Sud, exemplul cel mai grăitor, cu valoare de document, fiind „Fiul pământului" (Son of Soil) - o istorie a Africii de Sud, neconsemnată în nici un manual, din vremea când omul alb a pus pentru prima dată piciorul pe acele pământuri și până astăzi. La fel și „Îndrăgostiții" (Lovers), povestea plină de candoare a doi tineri din triburi diferite, care încearcă, fără reușită, să încalce tradiția prin care o căsătorie se înfăptuiește doar cu perechea aleasă de părinți. Alte narațiuni sunt actuale, redând realitatea cotidiană a Africii de Sud, iar personajele lor sunt oameni de culoare obișnuiți, vecini, prieteni, cunoștințe întâmplătoare, cu care autoarea își încrucișează drumurile în fiecare zi, ca într-o gară, dar dintre care „puțini ne influențează destinul", așa cum aflăm din mesajul povestirii „Bulgăre de Zăpadă" (Snowball).

Et toamnă în Cape Town. În fiecare zi, apusul de soare este altfel, îți spune altceva, dar starea sufletească rămâne mereu aceeași. Întotdeauna, aerul rece și calm de toamnă îi dă pământului un parfum de o nostalgică dulceață, inexistentă în nici un alt anotimp al anului. Pătrunzătoare, distincte, aceste miresme se amestecă cu cerul galben-auriu, care se schimbă imperceptibil într-un liliachiu colburos și apoi într-un roșu-oranj intens ce pulsează, pulsează... Doi copii trec pe drum, desculți, absorbiți și cu fețele scăldate în roșul crepuscular. Dintr-o dată siluetele negre și ascuțite ale acoperișurilor se înfățișează privirii, conturate pe fondul cerului incandescent.

***

Este ciudat cum un loc sau o stradă îți poate evoca amintiri plăcute sau neplăcute. Este ciudat, de asemenea, cum viața seamănă cu o gară. Oamenii intră și ies tot timpul și totuși, cât de puțini sunt cei care îți influențează destinul. Dacă apusul soarelui îmi amintește de „Bulgăre de zăpadă", asta e doar pentru că, pe vremea când l-am cunoscut, eram mânată de un puternic impuls de a-l proteja. Era prea blând și iubitor de pace, însă viața fusese crudă cu el. El, pur și simplu, încasa fiecare lovitură fără să crâcnească și fără nici un gând de răzbunare. Îmi închipui că singurele clipe de tihnă pe care și le-a găsit vreodată au fost acelea când se ducea cu mica lui șalupă pe mare. Îmi imaginez, de asemenea, că era o fire care se oprea să privească un apus de soare.

Cei din Cape Town au un fel de mucalit de a da porecle bizare oamenilor. Dar adesea acestea au un sens. Să zicem că-ți lipsesc toate degetele de la o mână, ei îți vor spune „ciungul" și ție nu-ți pasă deloc, deoarece felul în care o zic poartă în el un respect blajin pentru defectul tău: și asta îți poate aduce un mare prestigiu în cartier. Dar porecla „Bulgăre de Zăpadă" n-am putut niciodată s-o înțeleg, pentru că „Bulgăre de Zăpadă" era un om negru din cap până în picioare, cu excepția dinților strălucitori de albi și curați. Trebuie să recunosc că sunt multe lucruri în Cape Town care mă nedumeresc! Destul de ciudat e că prea puțin îi păsa lui „Bulgăre de Zăpadă" că era strigat astfel, eu, dac-aș fi fost în locul lui, m-aș fi străduit din răsputeri să capăt altă poreclă. M-ar fi scos cu adevărat din sărite să mi se spună „Bulgăre de Zăpadă".

***

Prima dată l-am întâlnit pe „Bulgăre de Zăpadă" când ne-am mutat într-o casă cu patru camere, foarte aglomerată, în Districtul 6. Situația locuințelor fiind aceea care era, eu și soțul meu am fost foarte mulțumiți când am obținut o cameră mare și curată, cu baie, și eram pregătiți să ne obișnuim cu comportamentul plin de toane al proprietarilor noștri. El ne amenința veșnic cu atacuri la persoană, instigat cu pricepere de proprietăreasă, care suferea de crize isterice de generozitate nelimitată ce alternau cu altele de o mânie sălbatică. Nu știai niciodată unde să te ascunzi într-o asemenea atmosferă încărcată de tunete și fulgere. De obicei eu nu sunt prea amabilă. Nu suport să fiu la discreția celor care au pretenții absurde. Dar viața îți poate da lecții de umilință, ca de exemplu: Proprietăreasa îmi spune: „Singe lumina". O sting. Dacă peste cinci minute îmi spune: „Aprinde lumina", o aprind. Dar în străfunduri răzvrătirea clocotea și clocotea și frecvent aveau loc explozii crâncene; amenințări cu violența fizică, o groază de aiureli și o tensiune electrică imediat liniștite de o criză de dărnicie nesăbuită din partea gazdei mele. Întotdeauna sunt derutată când inamicul întinde mâna să facă pace. Mă simt îngrozitor când trebuie să ne împăcăm.

Când soțul meu era de față nu apărea niciodată nici un semn de ceartă. El este din fire plin de tact și un negociator priceput în relațiile dintre oameni. Ei îl adorau. Una peste alta, noi, chiriașii, eram destul de liniștiți; „Bulgăre de Zăpadă" era cel mai potolit dintre noi. Vreau să zic că noi ceilalți mai aveam din când în când câte o mică petrecere, mai beam câte un pahar, era un fel de descătușare. Dar „Bulgăre de Zăpadă" se lepădase de toate plăcerile lumești. Era convertit și, în fiecare seară, îl vedeai stând cuminte în vreun colț obscur, cu capul vârât în Biblie. Dar n-avea importanță. Asta nu făcea decât să ațâțe pe toată lumea, în special pe proprietăreasă, care îi reamintea în gura mare că a fost hoț profesionist și că toate acele semne și cicatrice de pe față le avea din timpul celor opt ani petrecuți în închisoare. Pentru ei, religiozitatea lui „Bulgăre de Zăpadă" nu era decât fațadă. Un hoț rămâne un hoț. Trebuie să fi avut o mare tărie de caracter ca să nu renunțe la religie în fața unor asemenea provocări.

Ar trebui să intrăm puțin în amănuntele credinței lui „Bulgăre de Zăpadă". El avea vederi foarte largi, gândind că știința, spiritualismul și toate celelalte idei contradictorii ar putea trăi laolaltă într-o fericire haotică. Am un nemărginit respect pentru oamenii cu minți atât de deschise. Mi se pare, din felul în care vorbesc, că mulți oameni convertiți se mulțumesc să citească doar Biblia. Darwin este exclus, deoarece contrazice povestea lui Adam și a Evei. Aldous Huxley este în afara oricărei discuții, pentru că a avut îndrăzneala să spună că Dumnezeu e inutil. Ei bine, înainte de a ajunge să discut cu „Bulgăre de Zăpadă" despre religia lui, aruncasem întâmplător o privire prin camera în care locuia și văzusem „perena filosofie" a lui Huxley printre toate acele pamflete, broșuri și căi ale adevărului. Cu siguranță acestea l-au ajutat să introducă în gândirea lui religioasă o mulțime de idei care veneau în contradicție cu ea. Asta e convingerea mea.

***

Prima întrebare pe care mi-a pus-o „Bulgăre de Zăpadă" când am început să vorbim despre tot felul de lucruri a fost dacă eu sunt un suflet cu trup sau un trup cu suflet. Întrucât am mulți prieteni convertiți, m-am decis să aflu și părerea lui, așa că am răspuns prompt: „Sunt un suflet cu trup".

Am rămas uimită când am văzut zâmbetul de fericire intensă care i s-a așternut pe față. Mă simțeam ca un trișor, deoarece cred că lui și prietenilor lui le-au trebuit multe ore istovitoare de gândire ca să ajungă la un răspuns care să-i satisfacă. Întrebarea nu mă privea pe mine în nici un fel, dar atunci, vrând-nevrând, am aflat că atitudinea mea frivolă și cinică față de religie e zadarnică. Pesemne că numai un om ca „Bulgăre de Zăpadă" putea să-mi dea o lecție de umilință în această direcție. Pe de o parte, el era, prin natura lui, bun și blând. Asta e ceva care nu poate fi stimulat... bunătatea. Pe de alta, avea o minte curioasă, incapabilă de raționamente dogmatice. Contradicția sau chiar aparenta contradicție ar putea fi numită cealaltă față a adevărului. În acea noapte, eu și „Bulgăre de Zăpadă" am discutat despre multe lucruri, care nici măcar nu sunt menționate în Biblie.

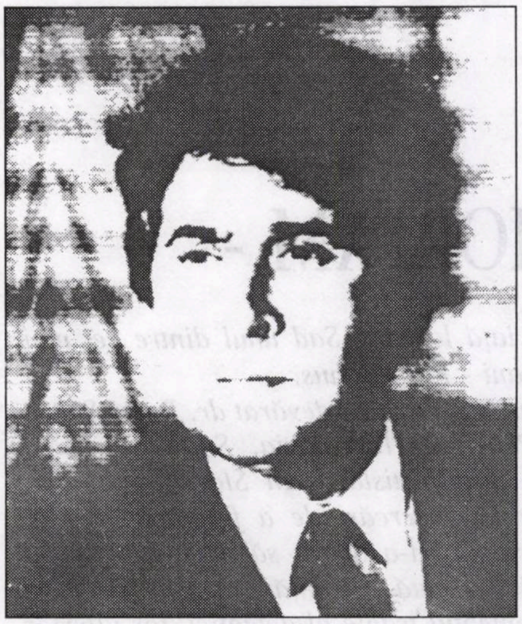
Mi-ar fi plăcut să-i fiu un prieten puternic, să-l apăr și să-l protejez pe „Bulgăre de Zăpadă" de toate loviturile necruțătoare care se abăteau asupra lui. O sarcină imposibilă! Am încercat o dată. Am auzit-o pe proprietăreasă mustrându-l în gura mare că e un om murdar. Nu-mi dădeam seama cum ar fi putut fi, pentru că era singurul chiriaș care își făcea baie în fiecare seară. I-am spus asta, dar ea s-a uitat la mine absentă, făcându-se că n-a auzit. N-am mai încercat niciodată. De fapt, ne obișnuisem să auzim tot timpul că „Bulgăre de Zăpadă" a dat iar de bucluc, ba pentru una, ba pentru alta. După fiecare boroboață se retrăgea în el, zăcea ca un mort ore întregi, apoi se ridica și patrula ca năuc prin casă. „Bulgăre de Zăpadă" de-abia putea să-și plătească chiria, pentru că, în fiecare zi, un văr bogat îi lua trei sferturi din banii câștigați din vânzarea peștelui sub pretextul că el îi cumpărase șalupa. Întotdeauna i se întâmpla câte ceva lui „Bulgăre de Zăpadă".

Într-o zi, în timpul unei puternice furtuni de vară, pornită din senin, șalupa lui s-a răsturnat, iar eu încă n-am reușit să găsesc un răspuns privitor la oamenii care intră și ies din viața mea.

Prezentare și traducere
de **Magda Iancu**

poezia minorităţilor

ivan miroslav ambrus



S-a născut la 24 iunie 1950 în Nădlac. A urmat liceul slovac din oraşul natal, după care a absolvit Facultatea de fizică-chimie. Actualmente este profesor la liceul din Nădlac şi conducătorul Societăţii Culturale şi Ştiinţifice „Ivan Krasko". A debutat în 1976 în revista „Maticne citanie" din Cehoslovacia. În cele douăsprezece volume intitulate ***Variacie*** *(Variaţiuni, Bucureşti 1978-1992), anuarul scriitorilor slovaci din România, a publicat traduceri, recenzii, poezii, proză, poezii pentru copii. Este autorul a opt volume de poezii:* ***Dva hlasy*** *(Două voci, publicată împreună cu O. Stefanko, Bratislava 1977),* ***Za cenu zitia*** *(Cu preţul vieţii, Bucureşti, 1981),* ***Dievca noci*** *(Fata nopţii, Bucureşti 1984),* ***Dva hlasy II*** *(Două voci II, împreună cu O. Stefanko, Bucureşti, 1987),* ***Confesiuni pe un papirus*** *(Bucureşti 1991), este cotraducătorul volumului scris de O. Stefanko* ***Rostul întrebărilor, Grafické znázorenie vyvinu lásky*** *(Reprezentarea grafică a evoluţiei iubirii, Bucureşti 1994),* ***Básne z tmavej komory*** *(Poezii din camera obscură, Nădlac 1996, a obţinut Premiul Uniunii Scriitorilor) şi* ***În linişte ninge cu cuvânt*** *(Nădlac 1997).*

Claudiu Popescu

Speranţa

tu care ai iertat mai mult
decât se poate ierta
tu care ai iertat mai mult
decât o decepţie decât propria-ţi moarte
aşteaptă-mă prin câmpiile solare
poate că vom ajunge încă
sau poate trenul
va-ntârzia

Curgerea firească

Nu era nici un fel de lege
ci era curgerea firească

Prezenţa noastră aici este sfinţită
chiar dacă-n ea se concentrează depărtările
chiar dacă-n ea se abat vorbe străine

Singuri vom fi răspunzători de toate
n-avem de ce să ne justificăm apelor
casa noastră mai dăinuie aici
iar râurile se varsă firesc
în mare

Semne de exclamare

Şi totuşi semnele de exclamare pun totul la
îndoială
au pretenţia la propria lor viaţă
echivalentă cu zăpada
şi totuşi ele tremură
şi prin forma lor îşi ascund
intenţiile ascunse
Ay!
Frederico Garcia Lorca
irepetabil este cuţitul tău deasupra unei lacrimi
atârnând

Totul

Totul este condiţionat a spus
perceperea cvadridimensională a trecutului
şi viaţa oricând de-nlocuit
care ţâşneşte
dintr-un vas Erlenmayer
Totul este condiţionat
şi vârsta primară a copiilor
cu ochii oxidaţi
care nu ştiu să ceară
decât reinventarea
unor peisaje romantice

Poezie din masă plastică

Experimental s-a demonstrat
că obiectele confecţionate din mase plastice
sunt mai rezistente
faţă de factorii externi
decât cele naturale

În condiţiile date
nu ne rămâne
decât să scriem poezii naturale
din mase plastice

Asta ca să putem face faţă
concurenţei

Însă ce vei înţelege tu

Însă ce vei înţelege tu frate
din dăinuirea mea în reflux
când toamna-ngândurată devine
amară
în carapacea nucilor
Noi vrem să fim
să scriem poezii
să-i convingem pe ceilalţi de rostul
lor
chiar dacă vom fi răniţi
de cunoaştere
chiar dacă ne va durea
toamna-ngândurată
noi vrem un cântec
despre adevărul în cele trăite
însă ce vei înţelege tu frate
din dăinuirea mea în reflux

Legislaţia iubirii şi legislaţia celor poeticeşti

***

Şi totul a început cu Isac Newton
Două corpuri se atrag reciproc
prin forţa gravitaţională
Degeaba ai vrea să eviţi
legile universului

***

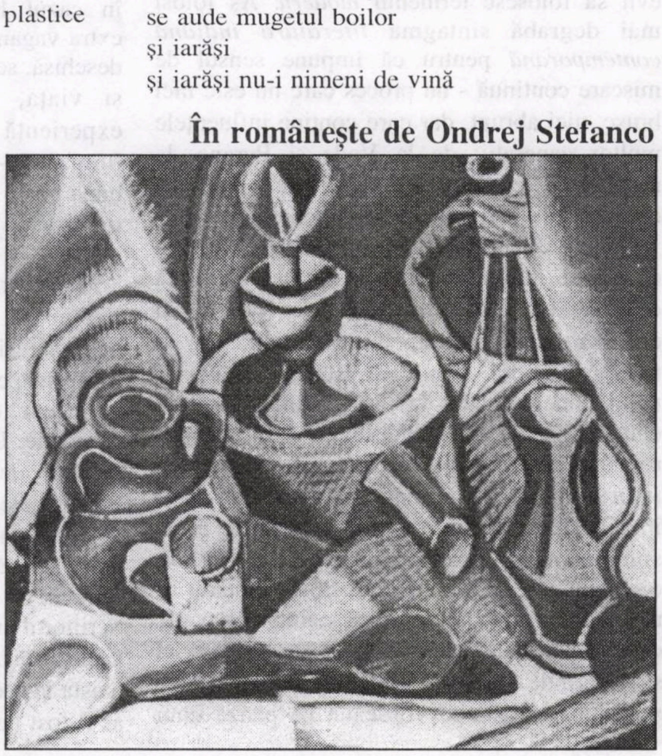
Loc pentru durere

Toate adevărurile-s deja
ocupate
nu mai găsim nici loc pentru
poezii
şi corbul de tri sute de ani se hrăneşte
cu firimituri
pe care de sub masă le-a măturat
doamna libertate
Pe propriile-ţi picioare stai
picioarele te dor
însă locul pentru durere
nu-ţi aparţine
nici la dreapta
nici la stânga
Toate adevărurile-s deja
ocupate
de aceea tu pe mai departe ţii ascunsă
lumina sub limbă

Ştiri roşii

Iarăşi au început să circule ştiri roşii
Pe gazoane de hârtie
paşte o turmă de boi
Rumegatul lor se aude
până-n camera mea obscură
Simptomele bolii cu grijă ascunse
nu se văd
se vede doar cum laptele da-n clocot
se aude mugetul boilor
şi iarăşi
şi iarăşi nu-i nimeni de vină

În româneşte de Ondrej Stefanco



palo bohus

- IN MEMORIAM -

Pe 21 septembrie 1997 s-a stins din viață la Novi Sad unul dintre cei mai remarcabili scriitori slovaci contemporani - Palo Bohus. Poetul, prozatorul și eseistul Palo Bohus (pe numele adevărat dr. Pavel Sabo) s-a născut la 24.4.1921 la Backi Petrovac, Iugoslavia. Studiile și le-a desăvârșit la Facultatea de medicină din Bratislava. În Slovacia, în anii cultului personalității a fost supus grelei încercări de a fi condamnat la închisoare. Experiența concentraționară însă l-a ajutat să descopere harul divin, îmbogățindu-l cu o profundă și devotată credință. Aceasta i-a adus alinarea și l-a ajutat să depășească momentul tragic al detenției, iar ulterior să-și ducă la bun sfârșit, în ciuda sănătății șubrede, cauzate de privațiunile din închisoare, profesiunea de medic, exercitată în mai multe orașe din Serbia. A publicat peste zece volume de versuri și eseuri, din care le vom aminti pe cele recente: ***Triumfalni postrk*** *(Îmbrâncire triumfală, 1990),* ***Tretia strana mince*** *(A treia față a monedei, 1993), Jesenná minca (Monedă autumnală, 1997). Scriitorul a fost distins, în mai multe rânduri, cu premii și distincții literare sau obștești. Versurile lui au fost tălmăcite în mai multe limbi. Traducerea în limba română a versurilor sale o semnează poetul slovac din România, Ondrej Stefanko:* ***Trași prin inelul vieții****, Libertatea, Panciova, 1984. (D.M.A.)*

Psalmul 23

Eu știu că lumea
n-ai făcut-o de dragul meu
și când îmi vei face semn
nu mă va cuprinde
teama

Umblat-am pe muchia vieții
ca pe un tăiș de satâr.
Toiagul tău și varga ta -
cu acestea m-ai mângâiat
și nu m-ai lăsat
să cad.

Ci nu mă duce în ispita
de a trăi mai mult
decât se cuvine unui om ostenit.
Așterne-mi dedesubt pământ moale
căderea-mi fie lină
când, din mâna-Ți
mă vei slobozi.

Prezentare și traducere:
Dagmar Mária Anoca

---

sinteze

LITERATURA INDIANĂ MODERNĂ

de RAJIV DOGRA

M-aș feri să folosesc termenul *modern* mai ales acum, la cumpăna dintre milenii. Nu au mai rămas decât doi ani și vom trece în mileniul III. În anul 2001, secolul XX și chiar anul 1997 vor părea deja foarte îndepărtați. Reticența mea în ceea ce privește termenul *modern* se datorează și faptului că a devenit aproape sinonim cu tehnolgia și cultura pop. Se creează astfel sentimentul că toate formele de artă, inclusiv literatura, reflectă cumva aceste două influențe. Sincer vorbind, consider cultura pop foarte ritmică, dar ieșind din ritm când vine vorba de literatură. Acestea ar fi motivele pentru care evit să folosesc termenul *modern.* Aș folosi mai degrabă sintagma *literatura indiană contemporană* pentru că impune sensul de mișcare continuă - un proces care nu este nici brusc, nici abrupt, dar care conține influențele multor generații: de la Vede și Purane, la moguli și englezi. Fiecare din aceștia a contribuit la literatura indiană contemporană.

În al doilea rând, în timp ce stabileam contextul, m-am gândit că orice experiență devine specială din punct de vedere al civilizației. România, de exemplu, are o tradiție mândră - în care istoria, cultura și temperamentul sunt izvoare adânci din care oamenii de litere își iau seva. Marii scriitori români, de la Eminescu la Blaga, s-au întors în istorie până la epoca dacilor ca să-și îmbogățească scrierile. La fel și în India, acest simțământ al istoriei: influența culturilor, contactul cu cei care au venit și s-au hotărât să rămână în India, sunt toate componente ale experienței intelectuale. Efectul este evident: el se desprinde din operele literare contemporane așa cum se distinge vopseaua pe pânza unui tablou. Influența culturilor este pregnantă. Iar în cazul literaturii indiene, vastitatea țării, extra-vaganța sa, calitatea de a fi prietenoasă și deschisă, se reflectă nemijlocit în literatură. Ca și viața, scrisul relevă de asemenea o experiență împărtășită, bonomia generală furnizându-i sarea și piperul. Literatura indiană bună poate incita dar și emoționa: nu este doar o afirmație de complezență.

Încă o dată, după ce am stabilit parametrii, trebuie să atrag atenția asupra influenței culturale și sociale în vremuri străvechi. Cu înțelesul pe care îl are azi, romanul nu a fost cunoscut ca formă de scriere creatoare. Poveștile, basmele sau acele saga vorbeau de legende, de cruciade sau de eroism individual. Personajele, bărbați și femei, erau în general descrise cu largi trăsături de penel: erau sau buni, sau răi. Nu era loc pentru nuanțe de gri, întrucât nu era loc pentru îndoială și dezacord. Scriitorul ar fi devenit suspect în ochii regelui. Când romanul ca formă artistică n-ar fi putut exista în acele timpuri, când dezacordul fățiș n-ar fi fost posibil, există totuși texte antice care relatează povești pline de intrigi. Puterea creatoare a țâșnit astfel la suprafață. Ea nu a putut fi încorsetată de restricțiile regalității. **Mahabharata**, de exemplu, conține o imensă varietate de emoții umane. La fel **Sakuntala**, n-ar putea fi o operă *modernă*, dar are o semnificație contemporană, și chiar relevantă. Această continuitate mă determină să revin la tema inițială și să susțin că literatură indiană contemporană nu trebuie să fie delimitată de lanțuri cronologice stricte pentru că literatura bună este fără timp.

Cu toate acestea, întrucât mi-am propus să vorbesc în special despre romanul indian, și să ating în treacăt literatura indiană scrisă în engleză, aș menține un cadru temporal care să înceapă de pe undeva din mijlocul secolului XIX. Recunosc că nu este o limită temporală „contemporană”, dar acel început este important. Acea perioadă a atestat introducerea **romanului** ca formă de artă literară în India.

Primul roman scris în engleză, **Soția lui Rajmohan,** a fost publicat în 1864. Interesant de constatat: acest roman nu a avut succes. Dar autorul a schimbat exprimarea, de la engleză la limba sa bengaleză, şi avea să devină unul din cei mai mari scriitori bengalezi. Se numea Bankim Chandra Chatterjee. De fapt, primul roman în bengaleză a fost publicat în 1857, când Peary Chand Mitra a scris **Alader Ghaver Dulal**.

O altă limbă vorbită în India, **marathi**, cunoaşte azi o producţie literară de excepţie, dar primul roman în marathi, Yamuna - Prayatna, **a fost scris abia în 1857 de Baba Padmanji**. Este interesant că anul 1857, în care se publicau în India primele romane în marathi, bengali şi engleză, a fost şi anul în care a avut loc prima mişcare majoră pentru Independenţa Indiei. Mişcarea a eşuat. A fost zdrobită de englezi, dar a devenit un reper simbolic, o linie despărţitoare. Şi romanele politice scrise ulterior au afirmat cu putere această capacitate fizică şi intelectuală.

Romanul indian s-a născut în condiţii mai degrabă dramatice. Poate că din această cauză, dilema dacă scriitorul este cetăţean şi artist în acelaşi timp, sau numai unul din acestea, a fost repede rezolvată şi scriitorii au început să folosească romanul pentru a descrie realităţi sociale şi politice. Au existat desigur şi ecourile pământului. Unul dintre primele romane din Assam, Mirjiyari (O fată din Miri, 1895), este localizat pe malul râului Subansiri. Mai târziu, R.K. Narayan îşi alege ca loc de acţiune al romanelor sale, râul Sarayu; iar în **Şarpele şi Frânghia** al lui Raja Rao, fluviul Gange este zeitate centrală. Astfel, alături de contextul social, natura a oferit o altă formă de simbolism. Fluviul a fost dintotdeauna reprezentat ca o personalitate feminină şi plină de forţă în literatura indiană.

Romanul indian s-a născut în condiţii mai degrabă dramatice. Poate că din această cauză, dilema dacă scriitorul este cetăţean şi artist în acelaşi timp, sau numai unul din acestea, a fost repede rezolvată şi scriitorii au început să folosească romanul pentru a descrie realităţi sociale şi politice.

Lucrări conţinând ecouri geografice se întâlnesc în mod repetat. Romanul scriitorului Beena Barua din Assam, intitulat **Senji Patar Kahni**, are ca temă viaţa pe plantaţiile de ceai din Asaam, la fel ca binecunoscutul **Două frunze şi un mugur**.

Urmează apoi romanul istoric. K.M. Munshi, Jyantilal Dalal şi o pleiadă întreagă de alţi autori şi-au ales tematica din trecutul nostru sau din contextul istoric prezent. Divizarea ţării în 1947, tragedia migrării şi evenimentele sângeroase care le-au însoţit constituie tematica multor romane binecunoscute. **Trenul spre Pakistan** de Khushwant Singh, **Toba din depărtare** de Manohar Malgaonkar, **Do Duniya** de Mannath Nath Gupta evocau, toate, acest supliciu. Dar chiar dacă literatura bazată pe ură şi rănire poate emoţiona şi chiar reprezenta o mărturie-document, ea constituie în fond drama degradării şi ruşinii. Rămâne de discutat dacă suferinţa umană poate constitui temelia pe care se clădeşte literatura cu adevărat bună.

Am traversat aproape o sută de ani ca să arăt o continuitate fundamentală a unei singure teme: cum artistul a reacţionat întotdeauna la evenimentele din jurul său. În paralel însă a avut loc şi un alt fenomen interesant care, fără a ieşi în evidenţă, s-a dezvoltat în siguranţă şi încredere. A apărut doar ca intenţie, poate chiar ca un act de sfidare şi a ajuns să dea naştere unei noi forme artistice. Aceasta a pornit întâi, cred, cu Rabindranath Tagore. Romanul său **Gora** a fost cel dintâi rod major al procesului de sinteză în care gândirea occidentală s-a contopit cu filosofia orientală. Era unirea pe un drum comun a două mari civilizaţii. Cu **Gora** lui Rabindranath Tagore, romanul a intrat în prim-planul literaturii indiene în chip exploziv.

Evoluţia romanului a cunoscut, în această perioadă, câteva aspecte importante. Femeile eroine, sau nu, se comportaseră până atunci conform restricţiilor impuse de tradiţie şi convenţie. Acum, pentru prima dată, ele intră, în accepţia literală a cuvântului, în secolul XX. Ele au o minte proprie, fie că este scriitoare, fie ca subiecte ale scrierii. Ele încep să trăiască liber în romanele contemporane, şi aceasta conferă mare perspectivă libertăţii artistice. Romanul este acum complet. Dacă Bankim Chandra Chatterjee introdusese politica şi patriotismul ca teme de bază în roman, începutul secolului XX vădeşte acest imens câştig prin înfăţişarea femeii contemporane.

Un alt aspect a fost introdus de Mahatma Gandhi. El a folosit scrisul, diferit de roman, ca bază de creativitate intelectuală şi de lansare de mesaje. Nu a scris niciodată fraze lungi. Dimpotrivă, a folosit un limbaj uşor de înţeles deşi a transmis cel mai profund mesaj. De exemplu, cele două cuvinte: „Părăsiţi India" reprezintă, probabil, cea mai eficientă exprimare decât oricare două cuvinte din istoria mijloacelor artistice litarare.

Mahatma Gandhi a reprezentat o nouă şi covârşitoare influenţă asupra scrisului în toate limbile indiene. Mesajul său a acoperit o sferă tematică largă, de la politic la social. El a căutat să sudeze diferitele curente ale societăţii într-o forţă politică unică - intelectualul a putut empatiza acum cu omul de rând. Un spirit nou pătrundea şi în scrierile indiene de limbă engleză. Pandit Nehru, Dr. Radhakrishnan şi Sri Aurobindo au fost principalele voci care au folosit engleza ca vehicul al gândirii filosofice indiene.

Generaţia imediat următoare obţinerii independenţei a reprezentat o altă epocă - o perioadă total diferită - cea a speranţelor şi aspiraţiilor. A debutat desigur cu lacrimile şi tragedia divizării ţării, dar curând experienţe noi şi îmbucurătoare au început să predomine în scrierile lui R.K. Narayan, Khushwant Singh şi alţii. Principala voce nouă în engleză a fost a lui Nirad Chowdhary. El a îndrăznit acolo unde alţii doar se conformaseră. A ordonat limbii engleze să se supună stilului său. Acest indian, necunoscut până la vârsta de 50 de ani, a devenit deodată o celebritate, o figură năbădăioasă şi chiar controversată, dar la sfârşit o mare personalitate literară. Nirad Chowdhary a incitat cititorul şi acasă şi în străinătate, dar el a simbolizat şi noua capacitate de afirmare, noua încredere.

Ulterior, în mod diferit, dar tot atât de nonconformist, Gita Mehta cu romanul ei **Karma-cola** în anii '70 a adus laolaltă Occidentul şi Orientul într-o fuziune mistică. Sfidând tradiţia, autoarea a plămădit un nou stil. Conform vocabularului ei, engleza nu mai rămânea ceea ce fusese odată - stilul hipist al Gitei Mehta o schimbase cu totul. Scriitoarea nu s-a mai conformat stilului indobritanic acceptat, ea era o indiancă decisă să scrie în engleză după cum îi convenea ei.

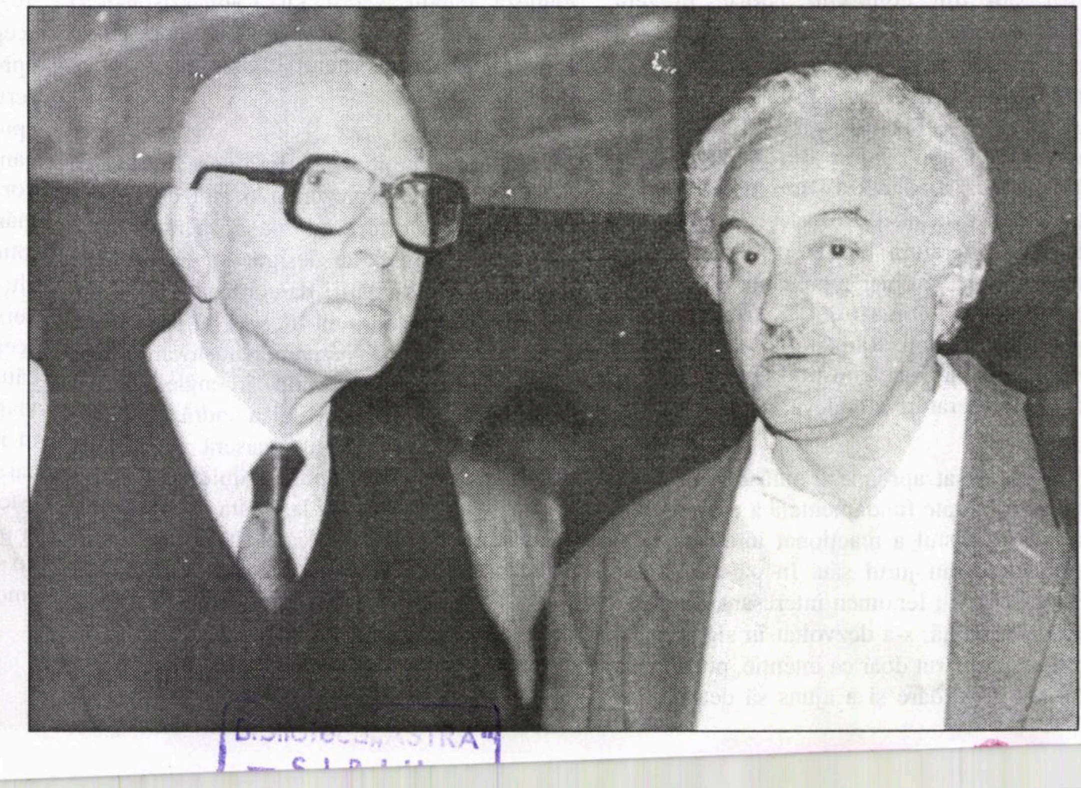
Alţi scriitori au avut contribuţii importante, Nirad Chowdhary, dar literatura indiană a uimit cu adevărat lumea literară în anii '80. Salman Rushdie a urcat pe scena literară internaţională ca un colos cu romanul **Copiii de la miezul nopţii**. Curând după aceea, a apărut o nouă generaţie de scriitori indieni. Salman Rushdie a fost urmat, într-o succesiune rapidă şi vibrantă, de către Vikram Seth, Amitabh Ghosh şi Arundhati Roy. Şi pentru prima dată a apărut un grup de scriitori tineri care s-au manifestat pe scena literară nu doar într-un oraş sau stat indian, nu doar în India. Faima lor a devenit mondială. Ei erau independenţi din punct de vedere financiar, şi ei nu vor mai fi întâlniţi numai ocazional la seminarii literare sau la decernarea anuală a premiilor în vreo capitală de stătuleţ indian. Interacţiunea lor a devenit mai frecventă, chiar intrusivă. Au început să folosească aceleaşi edituri, acelaşi agent literar şi deseori chiar acelaşi editor. Din fericire, scrierile lor sunt distincte. Romanul **Bombay** de Rushdie este total diferit de romanul **Kerala** de Arundhati Roy sau **Bengal** de Amit Chowdhary. Ei nu scriu despre noua lor îndreptare spre Occident. Sursa lor de creativitate este de-acum experienţa lor germinatoare: pământul lor, naşterea lor, bogăţia moştenirii lor intelectuale; ei continuă să scrie despre India. Şi romanele lor sună diferit. Ei nu scriu unul asemănător cu celălalt, căci aceasta ar însemna sfârşitul creativităţii lor. Nu ar mai fi atunci decât un trib de clonaţi...

Către ce se va îndrepta literatura indiană în continuare? Ceea ce este azi contemporan va avea relevanţă şi mâine? Sau, aşa cum unii sceptici au început cu îndoielile în trecutul apropiat: s-a scris, deja, despre tot ce se putea scrie? Nu mai existau idei noi proaspete? Am epuizat tot ceea ce putea fi original? Eu gândesc altfel. Nu disper. Fluviul sau muntele vor fi rămas la fel, vor fi avut aceeaşi formă, mărime sau culoare de-a lungul anilor, şi totuşi, fiecare scriitor, fiecare poet le-au văzut altfel. Asemeni impresioniştilor, ceea ce o persoană percepe ar putea fi mult diferit de ceea ce percepe alta. Atâta timp cât această căutare intelectuală este vie, atâta timp cât viaţa are vigoare, atâta timp cât există varietate în relaţiile inter-umane, vor fi destule lucruri care să ne fascineze şi despre care să criem. Ce este azi contemporan va rămâne contemporan şi mâine, chiar dacă într-o formă diferită, într-un stil împrospătat şi posibil sub denumirea de „modern". Spiritul ar rămâne în esenţă acelaşi.

În româneşte de **Daniela Neacşu**
şi Vasile Andru

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1). Orice revistă literară e deschisă pentru eseurile Monicăi Spiridon.
2). Considerat de Laurențiu Ulici cel mai bun critic al nouăzeciștilor, Ioan Stanomir scrie cu aplomb și dezinvoltură și despre cărțile altor promoții.
3). Romul Munteanu ascultă și e ascultat. Îl pândește, cu încântare, Ștefan Dulu, patronul tipografiei *Semne '94*, îl escortează, cu discreție, poeta Cornelia Maria Savu.
4). Pregătit să-i tragă de limbă pe politicieni, pentru a-i ironiza, Șerban Lanescu caută acum și compania gloriilor rapidiste: Ion Langa și Marian Rada.
5). Marin Mincu digeră greu *opiniile* lui Alexandru George. Pavel Chihaia, ca de obicei, e transportat în zona artelor.



B.BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

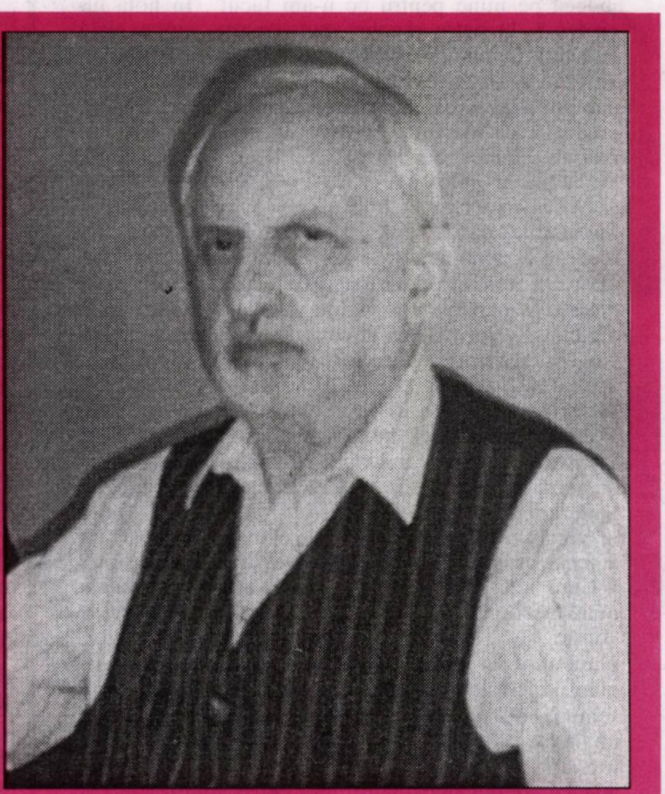
BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 5 (349), serie nouă. Miercuri 11 februarie 1998. Preţ: 2.000 lei

s. damian

"CÂND TINDE SĂ SE POARTE ARŢĂGOS ŞI CICĂLITOR, CU SPRÂNCENELE ÎNCRUNTATE, LIVIUS CIOCÂRLIE SE RĂZBOIEŞTE ÎN DEFINITIV CU PROPRIA FIRE".



DISPUTA CU IMMANUEL KANT

viorel dianu

VOCEA DIN OFF

averse

PANOUL CIURUIT (V)

Ca să-şi facă aliaţi, recurge la orice formă de umilire, numai să capete senzaţia că nu e dat uitării (fiindcă, în cazul lui, puţini îl mai ascultă şi urmează), suflă în tăciunii oricărui forjor de serviciu, neezitând însă la insulte, adresate celor care-i trec oglinda prin faţă: „... atâţia idioţi care mă judecă pe mine pentru ce n-am făcut". În nota lui grotescă, la patru rânduri mai departe, emite nişte cugetări, demne de cel mai mustos umor involuntar. „Eu am cerut în multe poezii dărâmarea lumii ăleia, dar am sperat că nu se va dărâma". Nici noi nu credeam că doreşte altceva. Inconştient sau nu, Adrian Păunescu îşi trădează degrabă caracterul. ❋Cineva ar putea spune că-i o scăpare a bardului sau o interpretare grăbită a celui care i-a transcris meditaţiile, dar, să nu existe vreun dubiu, A.P. nu recurge la ambiguităţi şi-şi dă toată arama pe faţă. „Eu am folosit toată energia mea pentru a o discredita, arătându-i viciile, dar nu pentru a o dărâma...". Nu mai era nevoie de explicaţii. Cine va cerceta cu atenţie epoca respectivă va observa în ce ape se scălda A.P. şi câte beneficii obţinea pentru întreţinerea cultului personalităţii unui tiran. ❋Prefăcându-se că intră în cămaşa modestului, o îmbracă, de fapt, pe a gongoricului. „... în poezia mea de acest fel (n.n. patriotică) eu n-am făcut insurecţii. Dar am dat suficientă muniţie pentru toate insurecţiile Pământului". Nu cumva aşteptau un arsenal pe potrivă şi alte planete? Se cuvenea, nu? ❋Cum interpretările lui se aseamănă cu hărmălaia maidanezilor la trecerea unui cal de rasă, A.P. nu se sfieşte să-l aducă în discuţie şi pe Mântuitor, plasându-l în nişte combinaţii, de te apucă râsu-plânsu. „Gestul prin care Iisus sporeşte pâinea este semnul că Iisus Hristos devenise om public şi dădea un înţeles ideii de om public, care trebuie să facă literalmente ceva". După o asemenea tălmăcire adâncă, ajungi să exclami: nu-i cere calului triluri şi privighetorii copite! ❋De altfel, filosofările sale merg departe şi nu se opresc doar la artă, politică, etică şi bat până în hău, încât, vorba cronicarului, se sparie gândul. Ca să nu mai existe vreo suspiciune, găvăreşte tranşant: „Am avut şi trufii, între altele, şi trufia de a concura uneori religia". Cât de mult o fi tremurând Dumnezeu la ivirea pe pământ a lui Adrian Păunescu!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

CREŞTE VITEZA DE ÎNJUMĂTĂŢIRE A TIMPULUI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Pe vremea când eram elev de liceu, la Curtea de Argeş, oraş după cum se ştie, destul de apropiat de capitală, aveam câţiva colegi ale căror rude locuiau în Bucureşti. Nu ştiţi, dumneavoastră, cei care trăiţi unde trăiţi, azi, ce fascinaţie reprezenta Bucureştiul pentru băieţii provinciali de altădată. Ţin minte destul de clar cum mă uitam eu, cel ale cărui rude, şi-aşa puţine, fuseseră izgonite din capitală, astfel încât nu aveam prea mari şanse să înnoptez măcar o dată acolo, căci hotelul era prea scump, la aceia care anunţau, cu vădită superioritate în privire şi în ton, poate şi-n ţinuta ţeapănă a corpului, „eu la Bucureşti locuiesc pe Agricultori". Nu ştiu ce-o fi fost în sufletele celorlalţi adolescenţi, dar eu, înclinat mai mult spre citadinism decât spre ruralitatea blândului orăşel, resimţeam dureros frustrarea. Îmi spuneam, poate, „uite, prostul ăsta, care nu înţelege istoria şi vreo iotă franceză, locuieşte şi la Bucureşti, iar eu, care..., eu...". Frustrările sunt, probabil, apanajul copilăriei celor mai mulţi oameni din ţara aceasta. Şi când te gândeşti că uneori copilăria, cel puţin din acest punct de vedere, nu se termină niciodată...

Habar nu aveam, „în vremea aceea" (vorba traducerii româneşti a **Bibliei**), că realitatea nu e decât o imensă Matrioşkă, în care stă una mai mică, în care stă una mai mică, în care... Iar cea mică vrea să fie nu mai mult decât aceea imediat următoare, care, la rândul ei, priveşte doar spre aceea de deasupra ei, care...

Cel care a visat cândva la Bucureşti ca la o imposibilă fericire, ajuns aici, se uită mai departe. Dar lucrurile se schimbă, pentru că nu te mai uiţi la Budapesta, ori chiar la Viena, ci mai departe, la staţia următoare, la Paris, sau - cine ştie? - la New York. Şi n-ai visa, căci acum ai treabă, viteza de înjumătăţire a timpului creşte pe zi ce trece, dar auzi, de pildă, o doamnă bătrână, într-un magazin, „în Germania, dacă nu spui vă rog, nici nu se uită la tine" şi replica vânzătoarei, „vreţi să spuneţi că aţi fost în Germania". „A, da, am fost doi ani, azilantă, dar nu-i mare lucru", se apără, cu falsă modestie, doamna, amintindu-ţi fără să vrea că lumea e mult mai mare decât ruta lui 226 şi 331 de la Foişor la Casa Scânteii, pardon Presei, şi că n-ai timp sau, mai ales, bani să te duci să o vezi. „Eu, la Paris, stau în rue cutare, sau am un angajament cu editura cutare..." spune cineva, dar „a inimii tale coarde" s-au mai uscat şi aripa de regret care te atinge nu te-ar mai toci nici măcar dacă s-ar repeta în eternitate.

Aceleaşi fapte se întâmplă din decenii în decenii, aceleaşi vorbe se spun, numai noi suntem alţii, din ce în ce mai puţin atinşi de ele, din ce în ce mai puţin tangibili. Ba, vai, de la un timp, începi să-i invidiezi pe cei care pot să spună „eu, la Curtea de Argeş (sau Breaza sau cine ştie ce alt orăşel) locuiesc lângă gară...". Ia te uită cum se inversează vectorul frustrării, cum bate vârful lui în retragere acum, când viteza de înjumătăţire a timpului e tot mai mare, făcându-l praf şi pulbere. Pe el, pe noi?

acolade

NOSTALGIA HIGIENIZĂRILOR

de MARIUS TUPAN

Spunea Marian Papahagi în interviul găzduit de revista noastră: se scrie multă poezie şi doar puţine cărţi sunt de calitate. Nu-l contrazicem, dimpotrivă, îl aprobăm şi-l completăm. Inflaţia nu se observă numai în domeniul liric: şi cel epic pare, uneori, suprasaturat. Deşi editurile nu mai au puterea economică de altădată, deşi literatura nu mai impresionează decât pe foarte puţini (şi-aici ar fi multe de comentat şi de contestat), tarabele sunt doldora de tipărituri, ambiţiile celor care vor să capete un carnet de membru al Uniunii Scriitorilor sporesc, asaltul celor care vor să fie comentaţi (chiar drastic contestaţi, numai să le circule numele) e din ce în ce mai greu de oprit. În atari condiţii, când şi critica literară serioasă devine circumspectă, îşi oferă serviciile comentatorii sezonieri, interesaţi, stimulaţi cu oferte dubioase, pentru a face - cică! - ordine într-o producţie editorială greu de evaluat, imposibil de inventariat. Unii care se cred deja senatori de drept, deşi scrisul nu-i recomandă, trec direct la negocieri cu autorii de duzină, forţează ierarhiile numai în funcţie de interesele şi **sponsorizările** grafomanilor, profită de toleranţa şi, în definitiv, de ironia benignă a creatorilor consacraţi. Cum ar spune Mircea Sântimbreanu, se caţără acolo de unde căzătura poate fi catastrofală. Ei nu cochetează însă cu viitorul. Se gândesc doar la câştigul imediat, la păcălelile sordide, crezând, ca şi mediocrităţile pe care le onorează (uneori, chiar slăveasc!), că nu demnitatea intră în astfel de combinaţii, ci frecvenţa numelui înşirat pe-o pagină dar, îndeosebi, pe garduri. S-a ajuns atât de departe, încât scriitorul străin nu mai e scos în evidenţă, fiindcă suveran se arată traducătorul. O antologie, adunată în grabă şi-n condiţii suspecte, nu mai aureolează creatorii, ci pe cel care i-a strâns în paginile cărţii, fiindcă acesta e plasat pe prima copertă, cu litere mari, ca şi cum ceilalţi ar fi **negrişorii** măreţiei sale opere. Poate că eliminarea lor definitivă din antologie l-ar fi făcut şi mai seducător şi, astfel, am fi aflat cu exactitate înălţimea şi abulia imposturii sale. Contestările sociale şi politice venite chiar şi de la infractori, alăturate părerilor semidocţilor care au invadat televiziunile, pentru a trăncăni fără haz, au căpătat corespondenţe şi-n literatură unde, altădată, zona era parcă higienizată.

timpul retrăirii

SURÂSUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Surâsul este, aparent, cel mai manierist dintre actele expresive umane, cea mai manieristă atitudine adoptată de om pentru sine sau pentru alţii. Este nevoie de întregul geniu al lui Leonardo da Vinci pentru ca surâsul îngerilor săi, al Giocondei, al Fecioarei, în cele câteva ipostaze în care ne-o prezintă, să nu se impregneze de atmosfera aprioric şi subsidiar (ori implicit) suprarealistă din pictura unui Pontormo. Desigur, zâmbetul poate purta un mesaj simplu şi direct - ironie, aroganţă, timiditate, conformism, râs reţinut - dar în acest caz nu se poate vorbi propriu-zis de un zâmbet genuin, ci de o contrafacere, de o grimasă, de încărcarea vehiculului cu un material heterogen şi, astfel, substituibil, nesemnificativ. Surâsul autentic are o caracteristică indelebilă şi, totuşi, uimitoare: aceea de a fi, psihologic, perfect inexplicabil. Cu evidenţa sa, aceea de a aparţine, etern sau momentan, dar în chip esenţial fiinţei sau imaginii care îl poartă şi, totodată, cu sugestia ce o induce, de a rămâne indescifrabil şi poate, acauzal, zâmbetul dă un sentiment de manierism - un manierism în care află în acelaşi timp elevaţie şi provocare.

Gama expresiilor chipului uman este cunoscută şi, în fond, cu infinitul nuanţelor sale permite totuşi gruparea variantelor în câteva tipuri clare: la o extremă se află gravitatea, severitatea, sobrietatea, impasibilitatea pentru ca, apoi, trecându-se prin zâmbet, să se ajungă la râs. După o altă coordonată se succed melancolia (eventual disperarea), tristeţea pur şi simplu, zâmbetul trist şi, iar, zâmbetul în toată autenticitatea sa. Alte coordonate aduc sub priviri noi serii de expresii. mărginindu-se pe de o parte cu râsul şi pe de altă parte cu ţinuta neutră, echilibrată şi solidă a figurii, zâmbetul se dovedeşte, în substanţa sa cea mai profundă nu cea mai manieristă formă a expresiei - ci expresia care indică transcendenţă. Inexplicabilul şi noncauzalul din această lume nu poate fi decât prezenţă generoasă, aici, a imaginii şi semnului unui element de o natură total diferită, deci condiţie dacă nu supraumană cel puţin meta-umană.

Clasicismul a obligat omul la întreaga sa raţionalitate, la totalul capacităţii sale logice şi încă la mai mult decât atât. Romantismul aduce spiritualul pe tărâmul sentimentului - afectele reprezintă locul fiinţei; „topos antropos daimon" - demonul este trăirea. Naturalismul nu este propriu-zis naturalism, ci instinctualism; între Emile Zola şi D.H. Lawrence instinctul devine voinţa care face lumea să existe şi astfel permite reprezentarea, care nu este altceva decât formulă de reaprindere a voinţei. Modernismul şi postmodernismul sunt, împreună, monism fiziologist sau, dacă se preferă, funcţionalist. Clasicismul şi romantismul, naturalismul şi funcţionalismul pot explica orice element de existenţă umană, în forme şi din unghiuri variate - minus, însă, acest imposibil zâmbet.

Tacitus în „Despre originea şi ţara germanilor" ne spune că triburile germanice îşi dovedesc primitivismul (de care se leagă numeroase virtuţi, pe care istoricul le apreciază în chip generos) prin incapacitatea acestor popoare de a-şi stăpâni emoţiile. Să notăm că zâmbetul, expresie purificată de orice emoţie acaparatoare, şterge în chip suveran orice altă formă a trăirii pasionale pe care subiectul ar putea-o încerca.

Zâmbetul intră cu adevărat în artă şi, astfel, în memoria umanităţii odată cu aceai koree şi kouroşi ce ne parvin din perioada arhaică greacă şi pe care îi întâlnim în muzeul Acropolei ateniene, în muzeul arheologic al aceleiaşi capitale fabuloase (în toată infinita sa austeritate istorică), la British Museum, la Louvre şi în nenumărate alte locuri de pe pământul pe care au fost concepuţi sau în ţările care au dispus simultan de o mare cultură primitoare şi de vaste posibilităţi de achiziţie - dreaptă sau nedreaptă. Poate cel mai distins, cuceritor şi sofisticat zâmbet arhaic pe care ni-l adresează Grecia este cel al cavalerului de la Luvru - Castor sau Pollux, Hippias ori Hipparc. Zâmbetul acestuia însoţeşte gestul de o enormă eleganţă al unui cuceritor aclamat. Zâmbetul, desigur, nu a fost abandonat cu totul nici de Antichitatea clasică; celebrul portret al lui Pericle, a cărui cea mai bună variantă se găseşte la British Museum, este în acelaşi timp iluminat şi umbrit de o urmă de zâmbet. Etruscii surâd, de asemenea, şi surâd mai ales de dincolo de lume, prin intermediul sculpturii mortuare.

Întreaga istorie a lumii are patru momente ale surâsului: arta arhaică greacă, arta etruscă, Leonardo da Vinci şi politica ultimei jumătăţi de secol. Enumerarea nu se încheie printr-o distorsiune, căci ultimele decenii aparţin artei al cărui obiect şi instrument este omul însuşi, artă a corpului, figurii şi expresivităţii, în spaţiul căreia se include în chip obligatoriu şi politica publică. Trei mari personalităţi politice s-au dovedit maeştri perfecţi ai practicii zâmbetului: Winston Churchill, Bill Clinton şi Jacques Chirac.

Despre ce ne vorbeşte zâmbetul - fie el al Giocondei sau al cavalerului grec; fie că transpare acesta de pe un mormânt etrusc, sau de la o tribună politică, preluat de toate televiziunile lumii? Mai întâi despre existenţă - „noi nu convingem prin argumente sau prin fapte, noi convingem prin prezenţa noastră", spune Walt Whitman, dar prezenţa aici şi acum se concentrează în modul absolut abia în zâmbet. În al doilea rând, zâmbetul - surâsul - ne vorbeşte despre civilizaţie. Zâmbetul (surâsul care persistă şi rezistă) nu aparţine decât fiinţei înalt civilizate - fiinţe pentru care autenticitatea, perfecţiunea, nobleţea şi inalterabilitatea imaginii de sine oferă singura modalitate de a fi. Sub raport psihologic, deci dincolo de metafizică şi istorie, zâmbetul reflectă gândul care, fără a fi rigid, este perpetuu încheiat asupra sa - supleţea şi certitudinea converg în aceeaşi fiinţă şi se exprimă, pentru lume, în surâs.

Dacă există un inconştient mai profund decât tot ceea ce reuşim să investigăm, un inconştient din care se nasc umanitatea şi lumile, aşa cum cred un D.T. Suzeki, un Erich Fromm şi un Richard de Martino, atunci surâsul este dovada că între acest inconştient şi sensul existenţei culte este o infinit de puternică şi de profundă legătură.

minimax

TALK-SHOW PE PÂINE (II)

de ŞERBAN LANESCU

Prima parte a textului - spre aducere aminte - a pus în discuţie **explicaţia epidemiei de *talk-show*-uri** şi, de asemenea, **finalităţile urmărite** ori, cum spuneam, cine pe cine şi ce ţinteşte. Nimic mai simplu. S-ar părea. Părerea unui *cap mercantil* care nu este tocmai neglijabilă. Păi dacă telepoporul vrea *talk-show*, prea bine, frumos, şi rentabil. I se dau pe săturatelea*). Bine'nţeles împănate cu reclame din care iese bănuţu'. Plasarea analizei fenomenului în interiorul raţionalităţii economice şi ţinând cont că se poate vorbi cu îndreptăţire despre o piaţă mediatică/informaţională te îndeamnă la prezumţia că „mâna invizibilă/concurenţa are sau măcar sunt indicii sigure că o să aibă efecte benefice. Aşadar, este sau ar fi să fie (pre)vizibil ca tipul de emisiune în cauză să evolueze în două privinţe: (i) de la trăncăneală (mai mult sau mai puţin improvizată) la discuţie/conversaţie argumentată logic şi, pe cât posibil, elegantă chiar, (ii) de la propagandă (nu de puţine ori diversiune şi manipulare) la dezbatere publică reală, curăţată de demagogie şi populism în beneficiul adevărului/transparenţei, urmărită fiind depăşirea confuziilor, a prejudecăţilor, a miturilor şi spaimelor ce bântuie prin societatea românească. *Wonderful!* Atâta doar că nu *rimează*, da, deloc nu *rimează* cu ceea ce se poate vedea şi auzi *de la sticlă*. Proiecţia ideală (de fapt utopică) înainte schiţată este evident contrazisă de tendinţele manifeste în evoluţia *talk-show*-urilor. Ce-i drept, reţetarul s-a mai îmbogăţit întrucâtva, au apărut unele noi ori sunt mai frecvent prezente alte tipuri de personaje decât *ziaristul şi omul politic*, dar asta nu în folosul adevărului, ba dimpotrivă, confuzia (axiologică) este întreţinută şi accentuată. În acest sens, mi s-a părut cum nu se poate mai relevant şi expresiv, într-o dimineaţă la **ProTv**, *ţipătul* prin care Oana Pelea şi-a exprimat cu candoare stupefacţia vizavi şi apropos de **cât se poate minţi la televizor**. Era dimineaţa de după lunga noapte fierbinte când s-a „rezolvat" la palatul Cotroceni criza guvernamentală, evenimentul fiind pritocit şi, chipurile, întors pe toate feţele în *talk-show*-urile de la **Antena 1** şi **PrimaTV**. Iar *fincă* tot a venit vorba despre, la postul înainte menţionat, deci la **Prima TV** a survenit elementul de oarece noutate odată cu renunţarea la serviciile duducăi A. Bahmuţan, cea care prin bagajul/bocceluţa intelectual/*ă* şi *parti-paris* (dar invers) era un fel de Tucă feminin. Cum s-a putut imediat observa, în schimbul duducăi au apărut ca moderatori *academicienii* L. Mihaiu şi M. Toma, de asemenea li s-a dat câte o seară (noapte) lu' S.R. Stănescu, H. Alexandrescu şi Bogdan Ficeac (vai, atât de placid şi puţin telegenic!), dar, totodată, s-a-nşurubat c-o emisiune proprie şi cel despre care cândva, cineva, o să spună, cred, că este (a fost) sconcsul presei româneşti - mostră de parşivenie ţărănească potenţată printr-un pospai de cultură + un complex abordabil prin Freud. Tot la capitolul noutăţi, *pe* **ProTv**, duminica, Lucian Mândruţă (o speranţă pe vremea **SOTI**) în locul unui măscărici, dar cu acelaşi S. Brucan pleoscăind, «nu aşa'», pe cât de banal, pe atât de perfid, nesfiindu-se să mintă grosolan ☞150-200.000 lei ar fi costul lunar al încălţămintei pentru un trai decent! Ca tip personaj insistent *scos în faţă* se remarcă mai nou *analistul politic*, adică mereu aceiaşi S. Tănase, D. Şandor şi V. Pasti care convin întrucât o scaldă (da' cu ifos), pasămite obiectiv-ştiinţific, deşi ultimii doi menţionaţi se ştie prea bine că reprezintă cele două fracţiuni ale FSN, PD şi, respectiv, PDSR. În fine, trecând, din lipsă de spaţiu, peste alte exemplificări, urmează ceva ca un fel de concluzii.

„Mâna invizibilă" care impune *regula jocului în talk-show* nu este concurenţa ci, la toate posturile particulare, *în spate* sunt şi dictează aceleaşi interese care au controlat până în '96 TVR, care TVR, acum, promovează valorile democraţiei liberale dar numai cu *juma' de gură*/măsură. Fie deoarece atât îi duce mintea pe redactori, fie, mai ales, pentru că au rămas destui din *vechea gardă*. Posturile particulare în consonanţă cu majoritatea gazetelor acţionează concertat pentru demolarea actualei Puteri şi dacă în privinţa guvernului obiectivul mai c-a fost atins, urmează preşedinţia. În acest război mediatic *talk-show*-ul se dovedeşte a fi cea mai eficientă *armă*, ţintele direct vizate fiind constituite de: (i) bruiajul şi discreditarea/răstălmăcirea discursului politic oficial; (ii) compromiterea liderilor CDR (din păcate cu concursul lor) şi UDMR; (iii) accentuarea nemulţumirii sociale în vederea basculării spre stânga (o stângă comunist-naţionalistă) a electoratului. Pentru că „termenul NATO" se apropie şi ar fi mortal pentru to'arăşi.

---

*) Mai nou, nici duminica nu scapă românu' de *talk-show*!

VULNERABIL ÎN OGLINDA STRÂMBĂ

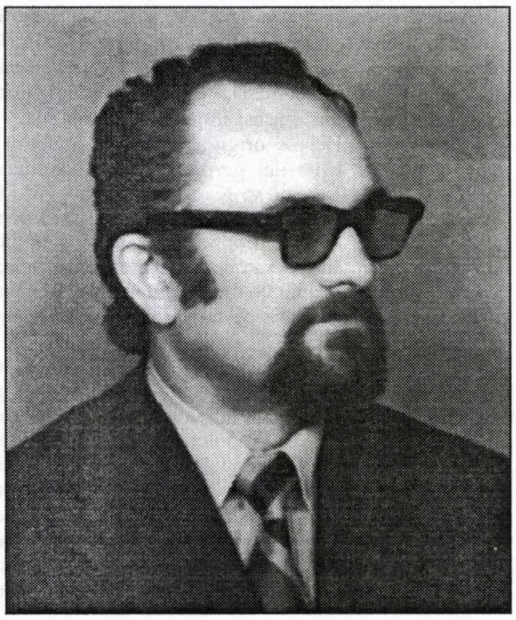
de DUMITRU NICOLCIOIU

Pe coridorul plin de oglinzi al unui hotel, unde eram cazat pentru o noapte, m-am întâlnit cu un coleg pe care nu-l mai văzusem de la terminarea facultăţii. Nu prea fusesem noi apropiaţi cine știe cât, ne respectam, ne salutam cordial, dar cred că amândoi aveam rezerve unul faţă de celălalt, rezerve diferit motivate. El era un activist notoriu, eu numai utemist de turmă. Cum m-a întâlnit, ma și cuprins în braţe, pot zice, cu afecţiune. Imaginea noastră reflectată și multiplicată de oglinzile coridorului avea în ea, parcă, toată bucuria din lume. „Să știi că te-am mai citit prin niște antologii, prin reviste; combaţi bine, bătrâne, combaţi... Nuvelele alea și fragmente de roman din **Luceafărul**, nu-l supără pe verișorul, sau ce rudă-ţi este, ăla de fu ministru pe vremea lui nea Nicu? Sau frate-său, nu-ţi zice...". „N-am nici o legătură cu ei. Le știu și eu numele așa cum le știe sau le-a știut toată lumea. Te rog să..." „Te-ai supărat? dar... prea arţăgos și..." „Da! M-am!"

În oglinzi nu se mai reflecta bucuria din întâlnirea a doi cunoscuţi. Un fel de nedumerire pe faţa lui, consternare și revoltă pe faţa mea, între noi un spaţiu ca o zonă de armistiţiu.

M-a apostrofat că mă uit dușmănos la el și mi-a arătat chipul din oglindă; eram, într-adevăr, revoltat. Pe cine? Pe el care alăturase două nume din bogata lui onomastică a personalităţilor? Pe coincidenţa de nume mai rare? Pe soarta care-mi vitriola liniștea prin asocierea numelui meu la numele unui ștab din vechiul regim?

Terminasem liceul militar, dădusem examen și intrasem la Facultatea de medicină la Timișoara. Unii colegi, printre care și tânărul de odinioară, om cu părul alb întâlnit la hotel, știau că scriu versuri, că mai și publicam, sporadic, de altfel. Vârsta clocotea de dorinţe, alimentând, ca în orice tânăr, ambiţii mari în devenire. Așa se face că, într-o seară, m-am trezit la o ședinţă a Filialei Uniunii Scriitorilor din Timișoara. Rigorile drumului meu trebuiau să respecte semnele de circulaţie, dar fără de atâtea ori „obligatoriu la stânga", înţelegând să mai merg și pe cărări fără semnele de pe drumul mare. Participam la ședinţele de miercurea regulat, încercam să pricep și să mă integrez curentului, fără însă a abandona crezul meu, anume că, în literatură, semnele de circulaţie te pot duce să te vezi într-o oglindă strâmbă. Am publicat versuri și proză (nuvele) în revista „Scrisul Bănăţean" devenită „Orizont" și versuri, reportaje și tablete în ziarul „Luptătorul Bănăţean", devenit și el „Drapelul Roșu". Sigur că, mai ales la ziar, trebuiau respectate semnele de circulaţie, sau, ca să le evit, nu alergam pe drumul cel mare. Îmi dau seama acum că uneori ciupeam și rupeam din mine câte o părticică din ceea ce aveam mai bun și frumos, poate jertfă ambiţiei de a fi notoriu, dar, mai degrabă, cred, că la mijloc era tentaţia unei remunerări pentru studentul sărac care eram. Acolo i-am cunoscut pe Anghel Dumbrăveanu, pe doctorul Aurel Martin, pe doctorul Sergiu Levin, pe Alexandru Jebeleanu, pe Mircea Şerbănescu, pe Moise Aldan, pe profesorul universitar Martin (epigramist) și pe mulţi alţii care frecventau regulat ședinţele. Ca amuzament amintesc aici că ori de câte ori suna telefonul, Jebeleanu sau Mircea Şerbănescu, când auzeau că este la celălalt capăt al firului primul secretar Blajovici, se ridicau în picioare, ca și când șeful regiunii Banat ar fi fost în faţa lor. Dacă suna telefonul și ei se ridicau în picioare, noi știam că e primul secretar. Ne distram copios și, în veselia noastră agresivă, era clar că nu acceptam servilismul acestor eunuci caracteriali, dar continuam să mergem la ședinţele de miercurea, ca niște bolnavi de masochism literar. Acolo însă, în acea luptă a contrariilor, se bătătoreau primele cărări spre luminișuri. Eu am apucat pe aceste cărări, dar pe cărarea mea căutându-și luminișul, am ajuns la subsolul securităţii. Eram student în anul V, spre sfârșitul anului. Ancheta a durat foarte mult, în așa fel că, după exact un an de la arestare, a avut loc procesul în care am fost condamnat doi ani de închisoare. Nu vreau să amintesc aici metodele fizice, dar mai ales psihice folosite. Pot spune însă că în acele râpe ale istoriei românești, îndoiala, bâjbâiala și complexul de inferioritate scheletizau în noi suferinţa. Îndoiala era legată mereu de-o obsesie, bâjbâiala de supliciu, iar complexul de inferioritate înflorea într-o mare desfătare. Obsesia, supliciul și desfătarea privind prostia galonată erau treptele pe care ne murea tinereţea sub ochelari, sub cătușe și lângă tineta dezumanizării. Din supliciu au rămas cicatrice, din obsesie s-au născut versuri pe săpun, pe ziduri, pe batiste cusute, iar desfătarea înflorea intim, tăcut și revigoratoare, când vedeam cum se consumă prostia și neputinţa. Izolarea în singurătate era metoda psihologică de îngenunchere, adusă din experimentul stepelor asiatice. Dar versurile noastre erau transmise prin ziduri printr-un sistem aproximativ de Morse. În celulă gândurile dinamitau munţii, îţi aduceau iubita să-ţi mângâie singurătatea, te detașai în rugăciuni de foc pentru mama, ardeai coroniţele de când erai premiant, ţi-era foame să vezi chip omenesc, nu numai mâna păroasă și cu jeg sub unghii ce-ţi întindea gamela cu ciorba rară de arpacaș, sau cu terci. Dar mâna păroasă era mână de om și, în desfătarea clipei că ai văzut ceva omenesc, se năștea un vers, scrijelit pe lingura de aluminiu, să-l citească și alţii, când se distribuia mâncarea. Tăcerea în singurătate lovea cu ciocanul în timpane, tineta cu mirosul ei îţi amintea că, totuși, ești om, te îndârjeai și nu aveai cum să te spânzuri de pereţii de beton. Cu lumea din afară te mai legau doar ecourile lătrăturilor de câini ţinuţi flămânzi pentru antrenamentul acestor câini lup; făceam mii de pași trecând prin faţa altarelor a 24 de biserici pe care le văzusem până la arestare, nu știam în ce zi sunt, mă îndoiam că sunt eu, într-adevăr, și mă refugiam în imperiul liber din mine. În acest imperiu zburdam cu versul, sărutam ușa închipuindu-mi că este gât de fată, mă ademeneam singur în rugăciunea către un Christ, făcut cu unghia pe mucegaiul zidului, mă închipuiam anchetator făcând rechizitoriu utopiei, dar eu nu eram nimic. Suferinţa mea era agoniseala lor, geamătul meu la anchetă era materia primă prin care își valorificau salariul, iar lacrima mea era satisfacţia celui din spatele veiozei-reflector. Experienţa acelui an de anchetă și a roabei cu pământ de după constituie pentru sufletul meu un tezaur și o revoltă. În acest tezaur sunt depozitate toate rătăcirile fiinţei umane în tot ce are mai primitiv și grobian; revolta maturizată în acei ani, ascuţindu-mi toate simţurile, m-a redat societăţii vulnerabil, dar neînduplecat. Nici nu știu dacă este bine. Când minciuna devine adevăr, diversiunea, necesitate, hoţia, pragmatism, scaunul, scop, delaţiunea, metodă, vulnerabilul cade repede, dacă și-a pierdut cheia de la poarta imperiului său liber. Când surogatul de democraţie este cea mai tragică libertate, oftezi după imperiul tău liber.



După eliberare n-am mai fost primit la ședinţele Filialei condusă de Alexandru Jebeleanu. Coșul de gunoi al multor redacţii era locul unde mi se publicau versurile sau proza, deși până la arestare publicasem destul și tipărisem și două cărţi, una de versuri și una de proză. Am reușit totuși să public în niște reviste locale, în antologii judeţene, am citit la cenaclul George Călinescu de pe lângă Academia RSR. În 1959 am depus la EPLA un roman „Robia Pământului" la care, cerându-mi-se modificări cu erou pozitiv, eu n-am acceptat și domnul director Petru Dumitriu a respins publicarea, după care îi știm povestea. În 1972 am depus la editura Scrisul Românesc din Craiova volumul de versuri „Neliniști". După șapte ani mi se răspunde că nu corespunde din punct de vedere ideologic, sub semnătura directorului și a responsabilei de carte, deși peste 70 de titluri apăruseră în revistele locale regionale și chiar în revista **Cadran** din București. Dacă până în 1989 mă cenzurau oficialităţile, azi mă cenzurează vântul din buzunare și lipsa sponsorilor. Cine poate fi însă sponsor? Sunt convins că vechii lachei ai lozincilor, pe altă treaptă și cu alte metode, pecuniare, de astă dată, continuă să cenzureze. Să mă privesc în oglindă! Ce să văd? Epava care nu vrea să se scufunde, genele care s-au uscat de lacrimi? Creanga care nu-mi refuză laţul? Prioritate pentru Mercedesurile DEP? Obligatoriu la stânga? Sigur că sunt vulnerabil! Sunt vulnerabil pentru că la vârsta asta nu mai am dinţi pentru ciolan, sunt vulnerabil pentru că nu pot face politica struţului, sunt vulnerabil pentru că am refuzat și refuz delaţiunea, sunt vulnerabil pentru că nu știu să mă prostituez în inovaţii poetice, sunt vulnerabil pentru că am iertat, dar n-am uitat. Cine uită trecutul amar, merită să-l retrăiască.

Vulnerabilitatea noastră se adapă din acceptarea oglinzilor strâmbe în care, privindu-ne, ne descoperim monstruozităţi la periferia societăţii, castraţi ai culturii, produse biologice după care se trage apa. În aceste oglinzi strâmbe, mânuite de îngeri cu ochi albaștri, mă voi stinge monstru castrat și va rămâne după mine, fie obsesivul lătrat al câinilor lupi flămânziţi pentru antrenament la carotidă, fie ecoul apei trase după ușurarea de dimineaţă. Nu este o bravură că nu mai am multe dimineţi în faţă, după cum nu cred că e o bravură că am rămas un vulnerabil într-o lume pentru care am suferit, dorind-o altfel, când n-avea cine să-mi mângâie tălpile umflate de spiţa de bicicletă. În aceste puţine dimineţi pe care mi le va mai acorda Domnul, când amintirile se luptă cu uitarea, mă mai plimb pe paginile revistelor în care am putut publica, mă mai regăsesc în antologii, îmi mai închipui că stau de vorbă cu cititorii în Palatul Culturii din Arad, la Craiova, la Tr. Severin, la liceul Loga din Timișoara, la Oradea sau la Călimănești. Generaţia mea a plătit tribut greu, cei care n-am cedat ne-am pierdut de pe drumul fără semne de prioritate. Astăzi supravieţuim prin câte o revistă și mie personal îmi este jenă că este posibil să fi ajuns și să fiu cel ce se mulţumește și cu firimiturile de la masa lui Iov. Să fii liniștit, coleg al meu din facultate, nu cunosc un demnitar al vechii orânduiri care să poartă un nume ca al meu și deci, dacă acela se rușinează de cele ce scriu eu, n-are decât să-și schimbe numele. Chiar dacă se numește tot ca mine, mie nu-mi face cinste numele lui.

Când cineva mă înţelege și-mi întinde o mână, mi se pare anormal, căci privindu-mă în oglinda strâmbă prin care mă obligă societatea să mă caut, paradoxul vieţii mele seamănă cu lătratul unui câine flămânzit pentru antrenament, sau cu o ridicolă confuzie de nume.

FICŢIUNE ŞI AUTOBIOGRAFIE

de IOAN STANOMIR

„Ucenic la clasici" (Editura ALLFA, Bucureşti, 1997) apare astăzi într-o ediţie definitivă. Un moment de a evalua un text esenţial în bibliografia unui autor „clasic" - Costache Olăreanu, niciodată clasicizat.

Ceea ce surprinde acum, la aproape două decenii de la prima apariţie (1979), este paradoxala actualitate a unei cărţi care, refuzând programatic să se refere altfel decât ironic la marea istorie, reconstituie prin elementele unui puzzle multicolor o epocă de „tranziţie". E adevărat, o tranziţe pe dos, o tranziţie a cărei direcţie viza înlăturarea unei lumi şi impunerea alteia noi, nu întâmplător cea din care România caută să evadeze acum. La „facerea lumii" asistă şi autorul jurnalului, un cronicar mereu atent la propria formaţie intelectuală ca şi la tribulaţiile epocii. De aici, dialogul celor două planuri: descoperindu-se pe sine, autorul se descoperă în alţii.

Cele două faţete contribuie la dinamismul unei naraţiuni fragmentate, impunând însă un tip de lectură pasionată. Lipsa unei datări precise a fiecărei notaţii „sudează" fragmentele într-un ansamblu textual mizând mai degrabă pe autoscopie decât pe precizie documentară. „Ucenic la clasici" poate fi citit în egală măsură ca un bildungsroman, dar ca şi un roman picaresc. Două ipoteze de lectură, două dimensiuni imprimând textului o varietate polifonică.

Într-adevăr, cartea respectă, dincolo de fanteziile parodice şi de propensiunea ludică, fizionomia „egocentrică" a oricărui jurnal „ortodox". Concentrarea asupra lecturilor, lecturi devenind explorări ale propriei deveniri intelectuale, apropie textul de jurnalele lui Radu Petrescu. Diferenţa apare prin intersectarea acestui plan „maiorescian" cu accidentele istorice. Studiosul e obligat să recurgă la subterfugii de neimaginat pentru autorul „Criticelor": „Bucureşti. Ploaie şi furtună. Colind toată după amiaza anticariatele. Cumpăr un Platon în „Belles Lettres" (Ion, Ménexene, Euthydeme). Dau toţi banii pe care îi păstrasem pentru plata cantinei. Seara, la „Casa Universitară", audiţie pe plăci. La cămin, ca să nu mai fiu pârât de Corcodel că citesc literatură „neserioasă", mă închid în closet cu Stendhal, cărat sub haină. Colegii cred că sunt constipat" (pag. 124).

Traiectul spiritual şi existenţial consemnat în jurnal e cel al oricărui tânăr în anii universităţii - audiţii, lecturi, discuţii pasionate cu prietenii. Triunghiul spaţial circumscriind textul - anticariate, săli de concert, amfiteatrele universităţii, poate fi reconstituit fără mari dificultăţi în Bucureştiul de astăzi. Evadările din capitală îl conduc pe autor în Arcadia natală din Huşi, la Târgovişte, ori în strada Martinuzzi, la Cluj.

Apoi, mai există G. Călinescu şi prezenţele fantomatice ale marilor spirite într-un Bucureşti păstrând încă ceva din aerul său interbelic. Notaţiile avându-l în centru pe George Călinescu marchează jurnalul - profesorul fiind un ghid de lectură şi mentor respectat. Ironic, autorul radiografiază tribulaţiile unei generaţii oscilând între două lumi: „Generaţia mea, formată din câteva sute de inşi, să zicem, mai dotaţi, n-a avut ucenicie, dacă prin ucenicie înţelegem studii serioase în „umanioare", călătorii, cenacluri etc. Totul am făcut şi facem pe apucate. Pe de altă parte, avem un prodigios „trecut", noi, cei abia ieşiţi din război, sau, şi mai frumos, în lodenuri (se va spune cândva: „Eh, frumoasa epocă LODEN"), hrăniţi cu pâini-cărămizi şi cu gustul portocalelor iremediabil pierdut!" (pag. 46).

COSTACHE OLĂREANU
UCENIC LA CLASICI

Costache Olăreanu subminează seriozitatea discursului prin juxtapunerea notaţiilor, introducând un factor perturbator în acest edificiu al modelării intelectuale. Distanţa dintre Ion Barbu şi Stalin e în text de câteva linii tipografice. Insolitul întâlnirii (fie şi mediate de prozator) nu poate eluda o interogaţie rezumând neliniştile unei generaţii. Sub masca ludicului se întrevede Istoria: „În drumul spre casă, lângă statuia lui Lazăr, văd pe Ion Barbu. Stă rezemat într-un baston gros, „electoral". Pare un Neptun falnic, cu mustăţi de Clemenceau. În ochii albaştri sau verzi tremură o lume răsucită în fuioare de fum. Îl salut, dar el nu-mi observă gestul. Dacă generaţiile mai tinere îl vor uita? Îngrozitor! (...) Extrag dintr-o broşurică această definiţie genială „Stalin ne învaţă că gramatica este formată din morfologie şi sintaxă»" (pag. 53).

Circumstanţele istorice modifică proiectul iniţial şi ceea ce ar fi putut fi în timpuri „clasice" o succesiune de notaţii insistând exclusiv asupra destinului „fiinţei de hârtie" se converteşte gradual într-un roman picaresc. Istoria îşi dă întâlnire cu scriitorul într-un mod adesea atipic, apropiat prin jocul contrapunctului ironic de textele lui Milan Kundera. Viaţa nu încetează să palpite, dar autorul călătoreşte într-o lume cu susul în jos, o lume făcând din biografie un punct esenţial. „Ucenic la clasici" oferă o primă versiune a propriei biografii - o biografie ale cărei meandre vor fi revelate integral doar în ultimele două volume, „Poezie şi autobiografie" şi „Lupul şi chitanţa".

Distanţa faţă de austeritatea geometrică a jurnalelor lui Radu Petrescu e vizibilă. Autorul jurnalului circulă mult, iar peregrinările sale (derivând din permanenta „contrafacere" a „biografiei") îi permit să întâlnească specimene dintr-o faună a tranziţiei către cea mai bună dintre lumile posibile.

Toboşarul vremurilor noi e infatigabilul Corcodel - replica sa e vizionară, ca a unei Cassandre proletare: „Altă dată m-a luat la Operă ca să mai vedem o dată „Ivan Susanin" sau „Fântâna din Baccisarai", deşi eu am protestat zicându-i că aş prefera mai degrabă să înghit un pumn de rumeguş. (...) Se uită la mine pe sub sprâncene şi apucându-mă de braţ mă întreabă: „A, vrei să-ţi faci alt program? Deci nu-ţi plac distracţiile noastre! Cauţi altele? Ştiu eu ce cauţi, dar află de la mine că vremile s-au schimbat, ahă, s-au dus!" (pag. 111).

„Vremuri în schimbare". Există o voluptate a portretului în manieră călinesciană insistând asupra cameleonismului derizoriu prin care câştigarea zilei de mâine devine o veritabilă artă. Mişu Beştelei e un exemplar tipic din această perspectivă - insaţiabila dorinţă de supravieţuire economică punând între paranteze vechea identitate.

„Tipul are o figură de o rară distincţie. Vorbeşte şi franţuzeşte. Îşi face impresia unui eminent profesor universitar care abia îşi rupe câte o oră - două ca să se ducă să-şi ţină cursul ori să se întâlnească cu confraţi pentru o discuţie de specialitate. Dacă într-unul din drumurile lui grăbite te întâlneşte şi-ţi propune o vânzare sau o cumpărare, asta se datorează pur şi simplu întâmplării. A auzit de undeva că cineva ar vinde nişte sfeşnice sau că altul ar dori să cumpere un Buhara. El nu face decât să transmită cererea, în fond este prea ocupat ca să mai aibă grija asta" (pag. 93).

Un cerc mai jos în arhitectura dantescă e cârciuma lui Butta. Enumerarea plasticizează o „Arcă a Bunei Speranţe": „Aici vin camionagii, hornarii, vânzători de haine vechi, spălătorii de geamuri, cărăuşi, samsari, tinichigii, vidanjori, paracliseri (...) un soi de oameni nici vii, nici morţi, care îşi poartă unica trăsătură de caracter în numele ce poartă: Mielu, Fălosu, Maş, Băşică, Fusăloaia, Opăritu" (pag. 108).

Lumea pe dos îşi află oglindirea în gesturile aparent iraţionale ale nebunilor: „În faţa clinicii de psihiatrie, un nebun rupea bancnote de dinainte de stabilizare şi le împărţea la trecători" (pag. 146). Sejurul spitalicesc e ocazie de a investiga graniţa labilă dintre normalitate şi patologic. Moartea e lipsită de solemnitate, iar consemnările oscilează între laconism şi umor macabru: „Astă noapte a murit unul. I-am văzut picioarele galbene ieşind de sub cearceaf. Afară ningea des. (...) La closet se află rafturi cu borcane pline de urină. Pe fiecare este lipită o etichetă cu numele pacientului. Unul a vrut să-şi ia borcanul aflat prea sus, dar şi l-a vărsat în cap" (pag. 151).

Scrisul rămâne obsesia prozatorului, o obsesie conducându-l la o viziune a cotidianului decupat din propriul text: „Vivre, c'est ecrire le journal!" (pag. 82). Fantasmele autorului se centrează în jurul aceleiaşi prezenţe dominatoare a scrisului. O parte a existenţei nu e decât o proiecţie a sa: „Ploaie. Toată ziua în casă. Scriu pe rupte, dar continuu să fiu profund nemulţumit. Mi-ar plăcea să fac dialoguri în gen Platon, să istorisesc ca Stendhal, să am fraza scurtă şi ţepoasă ca a unui Renard. Dar cum?" (pag. 45). Jurnalul însuşi se structurează prin inserţia unor fragmente de jurnal contrafăcute, atribuite unor persoane reale, şi prin adăugarea unor texte poetice aparţinând autorului.

Un autor făcându-şi intrarea în propria ficţiune pe uşa lăturalnică a notei de subsol. Procedeul evocă pe Camil Petrescu din „Patul lui Procust", dar ironia vizibilă subminează convenţia asumată. Ficţionalizarea autorului e dusă la capăt atunci când autorul jurnalului întâlneşte în persoană pe Costache Olăreanu. Vocile din text şi paratext dialoghează nestingherit. Costache Olăreanu îşi propune propria versiune asupra autorului de jurnal: „Ce m-a frapat de la început a fost timiditatea lui, o timiditate speriată, montată pe o voce tremurătoare. Discuţia a pornit destul de greu. Eu vorbeam, mi se pare, despre Proust şi făceam consideraţii asupra tehnicii amănuntului (...) dar el îmi răspundea cu un zâmbet pe care l-am bănuit superior: «Încă n-am citit. Va trebui mai întâi să-i termin pe greci, apoi voi vedea»" (pag. 21). Realul şi imaginarul fuzionează într-un teritoriu a cărui aparentă „credibilitate" nu îl sustrage legilor ficţiunii.

„Portretele şi amintirile" din final sunt opera scrisă a autorului de jurnal. Alerte, grupând reminiscenţe adolescentine şi şarje urmuziene, ele par a media între text şi realitate. Evadarea din propria ficţiune se produce de altfel în spaţiul memoriei încremenite prin scris. „Curtea lungă a lui Zotta" e un teritoriu fabulos, având în centru un „automobil decapotabil", ce „putea transporta până la cinsprezece copii" (pag. 209). Vehiculul proptit pe butuci deţine capacitatea de a sfida legile fizicii - călătoriile imaginare fiind mediate de o structură metalică aparent inertă. Claxonul automobilului desparte pământul de ape, viaţa de ficţiune: „Claxonul cu pompă de cauciuc anunţa sosirile ca şi plecările mele, un claxon răguşit, dar de care, la nevoie, m-aş mai putea sluji şi astăzi, dacă nu pentru a preveni vreun pieton grăbit, cel puţin pentru a încheia această carte" (pag. 210).

aura christi

In memoriam:
Tatălui meu, Semion POTLOG

Interdicţie

Vine iarna în biblioteca cenuşie.
Îmi interzic să mai amân frigul. Îmi interzic
să ard pe ruinele de pe când eram vie.
Mă mortific. Nu gândesc. Nu visez. Fie frig.

Să fie întuneric. La nesfârşit să ningă.
Fulgi negri s-acopere făptura care am fost.
Iarna ce se abate, definitiv să mă-nvingă,
să-mi clatine rostul, dacă avusesem un rost.

Vine frigul. Îndoiala nu-mi va mai fi oază.
Trupul nu-mi va fi adăpost, beznă şi rană, nici
planetă-n alergare. Nemişcarea contează.

Nemişcarea, - virtute, vital necesarul bici.
Vine frigul; în bibliotecă festin va fi!
Ay, vin fulgii exorcizaţi, uriaşi, cenuşii!...

Cădere

Iar eu, autorul căderii, mă voi juca,
dacă voi avea forţa ca pe vremuri să mă joc,
după ce din braţele voastre mă voi aduna
şi mă voi pune, în sfârşit, în trupul meu la loc.

Atunci n-o să vă lipsească nimic. Poate numai
lumea, închisă în inima mea. Nu. Nici atât.
Mă veţi inventa din absenţă şi din ce se mai
poate inventa, atunci când nu-ţi rămâne decât

praful, pulberea, rădăcina-nfiptă-n cenuşă
şi golul iscoditor, şi căderea în deşert
şi-un cântecel abia auzit de greieruşă,

şi suburbia fiinţei, - un trup de zeu, inert.
Trupul, insula de carne, spre care voi fugi.
Ştiu: dacă fuga mea e un vis, mă veţi trezi.

Interogaţie

Nu e nimic de văzut. Cu rădăcini cu tot
m-ai smuls înspre durere, înspre acea fantasmă,
care mă îndemna cu resemnare de orb
să lunec în valea afundată-n mireasma

ascuţită, rece, a cunoaşterii pure.
Îmi făceam culcuşul în rugăciunea Ta de
seară. Mirosea a sfârşit de timp, a mure.
Înduram realitatea încet, limpede,

ca pe o rană veche ce şi-a îndrăgit din
norocul unei toamne sângele, desenul.
Iubirea mea îşi făcea coroniţe de spini

daţi în floare. Îi adunam în ochi polenul.
Repetam: nu e nimic de iubit, de văzut.
Realitatea? Rană cicatrizată demult.

Sonata fetei din întuneric (XXIV)

Dacă moarte nu e, nimic nu e.
Ţi-ai făcut un adăpost din moarte,
anotimp prin care pacea bântuie,
leagă destine şi ne desparte.

Ţi-ai construit din moarte un zid uman,
te-ai lipit de el, pân' ai început
să fii confundat în aerul diafan,
verbios, al misterului temut

cu materia tare, cenuşie,
a zidului viu, devenind tot mai mult,
negreşit, al tău, aşteptând să fie

tot ce-ai dorit să fii tu însuţi demult.
... Eşti în zid, în fisura-i purpurie.
Dacă moarte nu e, nimeni nu e.

Pustiu sistematizat

Nici măcar gustul sălciu al deznădejdii.
Doar un pustiu sistematizat, nesfârşit.
Toamna asta în grabă mi-a pus odăjdii
călugăreşti, uitând să-mi rezerve un schit.

Ştiu că am locul meu sub soare, la care
nu mai ajung. Mi s-a spus că va fi bine
atâta timp cât ceva din mine moare,
înmulţindu-mi duhul la infinit, Domine.

Mi-e frig. Mi s-a poruncit să nu caut nicicând.
Şi când am încetat să caut, Te-am simţit
în cordul meu cuibărit. Te-am găsit adormind.

Va fi bine, cântai. Mirosea a sfârşit.
Toamna gustul deznădejdii nu-mi aducea.
Vidul meu altă dimineaţă adăpostea.

Ora pro nobis

Şi eu iarăşi alegeam vina de a iubi.
Era acel sfârşit de toamnă şi de gheaţă.
Ca o coastă de copil era verbul a fi.
Flamura-i fără greş mă lovea peste faţă.

Mă născoceam demenţial în aspra-mi piele.
Eram podul invariabil, un arc întins
spre mine. Inventam maladiile mele,
tobă de carte, bolta în care-am căzut, nins.

Vechea mea linişte prevestea uragane.
Spre cerurile de pretutindeni mă rugam,
Domine: stai, dă-mi puterile diafane

de-a intra în rugăciunea Ta cum nu intram
altedăţi, când, rugându-Te, erai rouă, lut,
privire, rană. Dă-mi vina pentru început.

Dies dominica

Şi apoi s-a făcut ziua a şaptea.
Te odihneai, contemplându-Ţi lucrarea.
Cerul fixa aştrii înceţi în cartea
Ta, de unde începeau iarna, marea.

Nu erai nici aproape, nici departe
de natura tuturor lucrurilor,
disputate între viaţă şi moarte...
Ochii închegau duhul făpturilor,

care deveneau rostire şi rană,
desăvârşindu-Te spre vârful de zi,
însămânţat de lupi fără prihană,

îngeri cu-n trup care se va limpezi.
Urmăreai împlinirea neliniştit.
Mâna Ta dreaptă obosise-ntre timp.

Poetul

Se dedică lui Ioan Mureşan

Eretic, sclav al poeziei, se retrăgea
în noapte ca într-un culcuş de foc, ostatec
al formelor cumpănite. Apoi fugea
încet de sine, exersând un joc molatec

ce începea să semene la un moment dat
cu jocul favorit de-a moartea. Se ascundea
de el însuşi, de întunericul cedat
brusc învierii. Era sau se prefăcea

că este mai mult decât are forţa de-a fi,
depăşindu-se ca pegaşii angrenaţi
în cursa pe viaţă şi moarte, noapte şi zi.

Îşi pregătea pentru secolii ceilalţi
adăpostul iubirii: noaptea, subjugată
formei de suferinţa morţii, vinovată.

Sonata bucuriei

Singurătatea paşii ţi i-a îndrumat,
împlinindu-te în nesfârşită mişcare:
dansuri de-aspic, dansuri interioare.
Până la moarte nu e nimic de măsurat.

Asculţi acelaşi zbor prin şira spinării.
Trecut-au războaie, eroi, învinşi, lectici,
istorii, vremi cumpănite, zei mari şi mici,
idoli înfrânţi în mijlocul sec al verii.

A rămas dansul şi zborul, singurătatea
şi ochiul Domnului, - Reims, prin care îţi porţi
duhul, paşii, timpii, când serile, pe la porţi

înspre perfecţiune să mişcă cetatea.
Abia atunci vrei să te desprinzi de tine,
de lumea ce-a fost a ta... şi-ţi mai aparţine.

Aproape doină

La treizeci de ani te mutaseşi într-un zid.
Era bine acolo, în zidul fierbinte.
Ai adus în sângele lui bine gândit,
alb, sori tragici, vulturi, planete, cuvinte,

strigătul prietenilor, mai viguros
ca moartea, bolile lor geloase, străvechi.
închise-n ţinuturile roşii, de os,
ale poemului total, pur, în urechi

rostogolit asemeni unei rugăciuni
fără cuvinte, - poate sânge-n mişcare.
Ai luat viaţa ca un dans pe-ncinşi tăciuni

trăită. Moarte-ai luat de la fiecare.
Era bine în aerul de oţel, de zid.
Lui Dumnezeu îi cereai putere. Atât.

Târziu

Va fi târziu, va fi momentul potrivit.
Tu, născut mereu numai din amintire,
închis în secolul viitor sau în zid.
vei fugi, vei veni într-o altă fire

a lucrurilor, a toamnei. Plutind uşor,
vei veni, cu aripile strânse în şira
spinării. Ne vei aduce dispre Alcor
sufletul şi aerul de Altamira.

Apoi vei aduce singurătăţii, din ploi
uriaşe alese. Ne vei izola
în aburul lor de mangan ca să fim noi

înşine. Vom citi Homer, Rilke, Zola...
Va fi târziu, deci, tocmai timpul potrivit.
Ne vom retrage-ntr-un alt zid desăvârşit.

OMUL ȘI UMBRA (I)

de ALEXANDRU GEORGE

Nu mă mai privesc demult în oglindă, sau o fac în grabă, pentru a mă controla, pentru a mă verifica, urmărind altceva decât o fizionomie de care sunt prea sătul. Niciodată nu am fost un tip narcisic și nici un tip în esență introvertit; m-am simțit mereu dirijat în afară și poate de aceea nu posed decât extrem de puține fotografii pe care mi le-au făcut alții, surprinzându-mă uneori, de tot atâtea ori împotriva voinței mele. Nu-mi place să pozez.

Am fost și am rămas un om al convivialității, al petrecerii în tovărășie, al bucuriei de a mă împărtăși și împărți cu alții. Când s-a înfiripat în mintea mea gândul de a deveni scriitor, am făcut-o ascultând de un oarecare îndemn altruist, de a oferi ceva **altora**, în primul rând, și de a culege doar satisfacțiile indirecte pe care le bănuiam. (De altminteri, în regimul pe care comuniștii l-au numit burghezo-moșieresc, ispita literarului nu ținea de perspectiva avantajelor materiale; meseria scrisului nu aducea îmbogățirea individului-autor, ci cel mult o glorie sau măcar o reputație onorabilă, cu totul complementară și aflată pe scara valorilor mai jos de multe altele, amestecată cu destule dezavantaje). În nici un caz în socotelile mele nebuloase nu intra ideea renunțării la adevărata mea identitate, la ceea ce simțeam că sunt, la propriul meu ego.

Catastrofa comunismului a venit peste mine în pragul împlinirii vârstei de 18 ani și a durat până când viața mea se consumase în cadrele și cu opreliștile lui, ridicate abia când urma să împlinesc 60; vocația mea s-a afirmat în condiții pentru care eu nu eram făcut, dar la care am fost silit să mă adaptez încercând o revanșă până la urmă și pe plan social, deoarece titlul de „scriitor" devenise de un anumit prestigiu în ultimii ani ai regimului, pronunțat chiar cu o nuanță de admirație și de teamă, pentru mulți fiind și o afacere. Eu nu eram făcut pentru clandestinitate, închidere, coborâre în străfunduri, nu eram un om al contemplației solitare în oglindă și al monologului care să-și tragă resursele doar din mine însumi. Mă simțeam mult dependent de alții, mă consideram o rezultantă a unei situații sociale, fusesem modelat hotărâtor de mediul familial și de cultura căreia îi aparțineam.

Este drept că față de formula burgheză de la care îmi reclam apartenența, eu reprezentam o deviere: aveam să devin un artist, ceea ce, economicește vorbind, înseamnă un producător de bunuri simbolice, dar unul care o reprezenta, îi fructifica mentalitatea și virtuțile, fără să urmeze strict vectorii ei determinanți. Numai că, în cazul meu, „artistul" manifestându-se târziu și fără efectul unei explozii, mă recunosc mai degrabă ca un conformist, asemeni unui caz pe care sociologii îl numesc de „acomodare secundară" și pe care-l reprezintă și alți oameni productivi și (zic eu) inteligenți din jurul meu, aflători în aceleași condiții în comunism. Dar țin să precizez, repetând: eu nu sunt înclinat spre singularizare, spre excentricitate, spre poza inconformistă, spre deviația spectaculoasă, de efect.

Nu eram făcut să suport singurătatea și totuși o întreagă lume îmi devenise ostilă și mă obliga cel puțin să mă îndepărtez de ea, excluzându-mă de la orice promovare socială, dar îndepărtându-mă în același timp prin întreaga ei politică de teroare, înfățișându-se pentru mine ca un pericol permanent, variat, de toate zilele. Mi-e foarte greu să evaluez diferențele și să încerc să mă refer la ce s-ar fi întâmplat cu mine dacă nu ar fi venit comunismul; probabil că aș fi dezvoltat o profesiune cu ecou public, aș fi devenit profesor și publicist. Regimul m-a silit la un anume tip de închidere și poate la o adâncire în mine însumi pe care eu am simțit-o ca pe o nenorocire impusă, greu de suportat. Părerea unora că aș fi trăit cufundat în biblioteci, pierdut în lecturi, în afara lumii, este cu totul greșită, dedusă din ceea ce eu par a fi devenit.

Este apoi o falsă părere că retragerea din sistemul de relații firești, de suprafață, evitarea colaborării cu comuniștii sau excluderea silită te duceau la singurătate - iar asta nu însemna neapărat asceză și singularizare, aprofundare și consolidare lăuntrică de unul singur. Poate să fi fost și ceva de genul acesta, dar în realitatea trăită de mine lucrurile au stat altfel: regimul care uzurpase puterea și o exercita tiranic nu a putut distruge toate nucleele sociale și relațiile mai intime între grupuri restrânse. Și în catacombe s-a continuat o viață socială, de familie, au existat familii, prietenii, iubiri, comunicări și contradicții; în infrastructura societății, legăturile existau, erau chiar mai spontane și mai sincere. Cei care au trecut prin această experiență nu au avut deloc impresia că trăiesc într-o sferă extra-mundană.

Eu, aparținând tipului sociabil, m-am regăsit cu destui prieteni ai mei în aceeași situație nenorocită, m-am ajutat cu ei și i-am ajutat, m-am integrat lumii care se prăbușise de sus, uneori de foarte sus, dar cu care eram într-o firească solidaritate. Tipul meu psihologic, extravers și comunicativ, nu a trebuit să se adapteze singurătății deoarece nu pe ea a experimentat-o în comunism; el era însă cu totul nepredispus ermetismului pe care-l presupune scrierea secretă, elaborarea neștiută, fără ecouri și comentarii amicale. Am scris totuși literatură de sertar, într-o mare încordare a voinței și cu sentimentul că e cel mai bun lucru pe care-l am de făcut. Încă și azi îmi dezvălui aceste vechi produse, pagini scrise cu decenii înainte, asta după ce profitasem de dezghețul pe care de a se încheia prin 1970-71 și debutasem cu texte vechi, într-un mod destul de senzațional, reprezentând nu mai puțin de patru cărți, de oarecare volum și varietate. Nu mă verificasem cu nimeni, mă instituisem eu în instanță proprie atât a scrisului meu, cât și a ideii de a publica totuși în regimul detestat, de a mă dezvălui.

Acesta eram eu! aș fi putut spune în fața rezultatelor care au însemnat, hotărât, un succes, uneori surprinzându-mă și pe mine. Aceasta era oglinda în care trebuia să privesc noul adevăr. Devenisem altceva: autorul celor scrise de mine și iscălite cu numele meu, sau mai bine spus: cele doar publicate - o oarecare diferență fiind între situații, pe care eu am sesizat-o numaidecât. Se producea un treptat transfer de personalitate, de unde nemulțumirea mea, mocnită și surdă. Multe alte opere rămăseseră necunoscute, în ciuda faptului că devenisem un publicist destul de reputat. Nu însă și cunoscut, fapt de care mă plâng până în ceasul de față. Opera mea secretă era cunoscută doar de mine, care știam că de fapt tocmai aceasta mă reprezenta, nici măcar „omul care scrie" din mine nu își divulgase integral personalitatea. (Să mai pun la socoteală și unele greșeli ale mele în publicarea unor cărți, fără ca ele să se înscrie logic în ordinea importanței pe care voiam să le-o hărăzesc. Așa, de pildă, la începutul anului 1989 am făcut să apară apară un așa-zis roman - a trebuit să-i dau acest subtitlu pentru că așa figura în planul de apariții iscălit de „Tovarășa", de la care nu se admitea schimbarea nici a unei virgule - cu un titlu dat de Florin Mugur, când în realitate era vorba de un eseu dramatizat intitulat **Cinci sau chiar șase personaje în jurul unui autor**. Era actul final al activității mele scriitoricești, a etosului acestei profesiuni și ar fi trebuit să-mi încheie cariera de autor cu o declarație aproape explicită).

Acest moment a venit foarte târziu, după lungi așteptări infructuoase, abia odată cu publicarea romanului care în versiunea integrală (din care am definitivat o variantă de circa 650 de p.) se numește **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**. Încercarea aceasta mă reprezintă cel mai bine, este oglinda în care privesc și descopăr mai ales un tablou de familie, al unui mediu, al unei epoci. L-am încheiat după ce l-am abandonat decenii întregi cu inconștiență, stăpânit de remușcări și de gândul că îmi îndeplinesc o datorie față de societatea în care m-am născut și care e atât de îndepărtată și ignorată de publicul tânăr actual, încât nimeni, dar absolut nimeni nu ar putea oferi despre ele o reprezentare artistică. Nu am idealizat-o, privirea naratorului este disociativă și critică, dar nu e nici caricaturală nici distanțată, este o reconstituită foarte exactă bazată pe experiența mea directă sau transmisă de ai mei. Cartea aparține unei specii rare în literatura română, a „romanului burghez" (termenul însuși deavând curs) căci la noi scriitorul mai curând pătrunde într-o lume, nu se află în ea, observă cu atenție avidă sau contrariată noutatea, nu-și rotește firesc privirea, speculează conflictele de adaptare, mișcările pe verticală, de ascensiune și prăbușire, nu aparține el însuși acelei lumi, în fine, o consideră „o pradă". Printre excepții sunt de trecut ciclul Halippilor al Hortensiei Papadat-Bengescu, sau romanul **Dimineața pierdută** de Gabriela Adameșteanu, dacă nu ar fi copleșit de un plus de șarjă grotescă. Cartea mea evocă în fundal o lume dispărută azi și grav nesocotită, deși scopul acestei scrieri nu a fost în nici un caz ideea de document autentic sau măcar de mărturie obiectivă; lumea de acolo îmi trasează mie conturul pe care nu-l mai caut în oglinzile cât ar fi ele de fidele.

VOCEA DIN OFF

de VIOREL DIANU

De câţiva ani, de când un demon îi insuflase râvna de a scrie versuri, iar acestea îi ieşeau aşa de frumoase, Horia Gramma căpătase convingerea că e poet, că fusese pur şi simplu ales şi însemnat cu harul creaţiei. Miracolul îi părea cu atât mai credibil, cu cât nu-i aducea nici fericirea, nici preţuirea legitimă din partea cuiva. Îşi purta de altfel nimbul în tăcere, trecând în toate drept un om obişnuit: mergea zilnic la slujbă, îşi îndeplinea conştiincios datoria, vorbea ceea ce era de vorbit..., comportarea sa nu intriga şi nu deranja cu nimic pe nimeni. Foarte rar auzea: „Horia, cu tine se întâmplă ceva, ţi-s ochii cam aprinşi... să nu fii bolnav!" Ochii îi erau, într-adevăr, înflăcăraţi şi dădeau de bănuit, dar cine s-ar fi gândit că e poet? Nimeni! Încât, sta liniştit, fiind ferit de orice indiscreţii: insinuările şi ironiile nesuferite ale profanilor, neînfrânte în asemenea cazuri, nu-şi găsiseră în el ţinta; nici chiar bunului său prieten, Octavian, nu i-ar fi trecut prin minte vreo bănuială, oricât de vagă, privind preocupările şi neliniştile lui, dar altcuiva?... Într-un singur loc se ştia, un singur om, mai bine zis, luase cunoştinţă de faptul că scrie, şi acela era Lascăr Poenaru, redactor într-o editură centrală, care îi primise, cu mai bine de trei luni în urmă, manuscrisul. Atunci conveniseră ca, după aceste trei luni, să discute pe marginea poeziilor: să se anunţe Gramma printr-un telefon mai întâi şi să stabilească o zi când să se întâlnească. Nu se putea spune că Poenaru nu fusese amabil, deşi nu dăduse nici speranţe: pentru acel început, când Gramma se prezentase la el ca un ilustru necunoscut, se purtase binevoitor; nu-l respinsese, nu-l sfătuise să încerce în altă parte, unde ar avea şanse mai mari, şi nici nu-i recomandase alt editor..., dimpotrivă, promisese să citească atent volumul şi îi va da răspunsul cuvenit.

După încercările infructuoase de la birou („N-a venit încă, sunaţi-l mai târziu...", „E chemat la director...", „Suntem în şedinţă..." etc), Gramma se gândi să-l deranjeze pe Poenaru acasă. Se întâmplă să fie într-o marţi, puţin după ora opt, seara. Nădăjduia să-l găsească: dacă ar fi ieşit în oraş, până atunci ar fi trebuit să se întoarcă, dacă va fi rămas acasă, era o oră când şi-ar fi putut îngădui o conversaţie scurtă la telefon. Făcu deci comanda şi aşteptă: o aşteptare grea, cu emoţii tari, cu speranţe uriaşe... La zbârnâitul strident al telefonului, ridică receptorul şi-l lipi de ureche.

- Aveţi legătura, domnule... Vorbiţi!

Telefonista. Timbru neafectat, profesional, identic cu cel de acum cinci minute, când îi primise comanda, totuşi agreabil prin promptitudine (de mirare cât de repede îl servise!); probabil că telefonista fusese câştigată de felul binecrescut cum o abordase, de maniera lui elegantă de a solicita convorbirea, lucru care impune oricărei femei.

- Mulţumesc... săru mâna! Aţi fost foarte amabilă.

Nu-şi dădu seama dacă mai apucase ori nu să ajungă până la urechea telefonistei complimentul său, fiindcă în aceeaşi clipă îl lovi în timpan un hârşâit îngrozitor, străbătut de pocnete şi huruieli, scârţâituri şi scrâşnete: de pietre, de lemne, de metale... În sfârşit, zgomotul îşi mai reduse din intensitate, Gramma profită şi întrebă nerăbdător:

- Casa domnului Poenaru?...

Un piuit prelung, de te lua pe sus, i se înfipse, drept răspuns, până în străfundul creierilor.

- Alo, alo!... repetă chemarea când, după şuieratul asurzitor, urmă o linişte totală, la fel de ţiuitoare ca piuitul dinainte. Avea senzaţia că cineva îl ascultă, deşi nu desluşea nici respiraţie, nici alt zgomot care să-i dea o dovadă de viaţă la celălalt capăt al firului. Alo! Alo! bătu furios în furcă.

- Da, vă ascultăm... De ce vă enervaţi?

Nu era Poenaru; sau, atunci, telefonul schimbă cu totul vocea oamenilor. Sau era din cauza distanţei... Ori se înşela el, fiind cu putinţă (trecuse timp!) să fi uitat vocea redactorului: se întâlniseră o singură dată şi îşi vorbiseră foarte puţin. De ce n-ar fi fost glasul lui?

- Vă rog să mă iertaţi, sunt Horia Gramma. Nu ştiu dacă vă mai amintiţi de mine, eu...

- Lăsaţi prezentările..., ne cunoaştem foarte bine.

A, exagera! De unde până unde să se cunoască atât de bine?... Ar fi fost grozav, asta e adevărat, ca el, Gramma, să câştige dintr-o dată bunăvoinţa acestui om, dar nu,... nu avea încredere într-o reuşită atât de facilă şi, la urma urmei, nici nu şi-o dorea. Impresia că vocea de la telefon nu este a lui Poenaru devenea tot mai sâcâitoare. Acum nu timbrul acesteia îi inspira în primul rând incertitudine, ci altceva..., locul de unde vine ea. Chiar aşa: locul! Vocea nu venea de departe, fiindcă şi depărtarea o poţi, până la urmă, aproxima. Nu venea, iarăşi, de aproape... ci, culmea! din receptorul însuşi pe care el îl ţinea la ureche: cu alte cuvinte, omul se prelinsese parcă pe fir până acolo, în receptor, de unde-i vorbea lui acum. Te luau fiorii. Horia îndepărtă de la ureche receptorul, îl scutură, îngustându-şi privirea. O halucinaţie?... Cul altfel?

- Domnul Lascăr Poenaru e la telefon? riscă el, socotind că e cazul s-o facă.

- O, nu! Nu e Lascăr Poenaru, însă vă cunosc mai bine decât dumnealui şi ştiu ce vreţi să aflaţi.

- Cum,... nu sunteţi Lascăr Poenaru, dar mă cunoaşteţi! Şi mai ştiţi şi ce treabă am cu dânsul... Vă rog frumos, cu cine vorbesc?

Nu era destul că nu-l vedea - când vorbeşti cu un om la telefon e, într-un fel, de parcă l-ai şi vedea -, dar acum celălalt pretindea că îl şi cunoaşte. Se găsea înaintea lui complet descoperit.

- Nu intraţi în panică! Sunt un prieten bun al dumneavoastră...

Ce voce profundă! Sigură pe sine. A unui bărbat de patruzeci-cincizeci de ani? Cum să-şi dea seama?... Nu-l avea dinaintea ochilor ca să tragă vreo concluzie. Partea cea mai materială a întregii lui fiinţe rămânea în continuare vocea. Atât! Dar nu era de-ajuns?... Trăia clipe unice: pe cât de străină i se păruse la început vocea, pe atât îi era acum de familiară. Nu mai deosebea dacă personajul îi vorbea pentru prima dată, ori îi vorbise dintotdeauna. Acum nu mai putea întoarce timpul, să fie iarăşi în urmă cu câteva clipe, să revină la momentul când îl auzise pe bărbat rostind primele cuvinte - pus, aşadar în gardă -, acum era cu totul altceva: vorbeau în acest prezent etern şi era, totodată, de parcă vorbesc de la începutul lumii. (Nu avea dreptate bărbatul spunând că se cunosc foarte bine, adică de multă vreme?). Vocea lui nu semăna cu a nimănui altcuiva şi era, tocmai prin asta, distinctă. Gravă şi autoritară. A unui om puternic, inteligent. Cu puterea izvorâtă din inteligenţă ori, invers, cu inteligenţa născută din putere. Trebuia să meargă până la capăt, să se clarifice pe deplin.

- Vă rog să mă iertaţi dacă insist, dar mă simt obligat să vă repet că eu mi-am declinat identitatea, iar dumneavoastră nu mi-aţi spus încă cine sunteţi.

- Oh, câtă susceptibilitate! V-am zis doar că ne cunoaştem, că suntem prieteni... Fiindcă, dacă n-ar fi aşa, dacă „vă pare" că nu e aşa, atunci la ce bun să mai aflaţi numele unui necunoscut?

Se întrerupse, ca în aşteptarea unei retractări din partea lui Gramma...

- Cum rămâne deci?

Să fie atent: cuvintele străinului erau amăgitoare şi alunecoase. Ar fi vrut să le prindă şi să le fixeze cumva, să le aducă dinaintea ochilor, ca pe nişte obiecte, să le adulmece cu toate simţurile, nu numai cu înşelătoru-i auz. Ca să le creadă! Şi ca povestea să nu i se pară o cursă. Deoarece convorbirea, prin neobişnuitul ei, putea să-l atragă în cine ştie ce capcană. Ce urmărea de fapt necunoscutul? Să-i insufle temerea că Poenaru însuşi stă sub puterea lui, şi tot de el depind apoi şi ceilalţi care...

- Câtă spaimă, domnule... Câte îndoieli! Învăluim un ideal ca al nostru într-atâtea ezitări. Să nu-i strice... Când e vorba de o chestiune de viaţă, o chestiune care încoronează o viaţă, nu mai stăm în cumpănă. Mă cunoaşteţi sau nu?

- Spuneţi-mi ce ştiţi despre mine!

- Totul.

- De unde, cum?...

- Nu ne putem înţelege în seara asta, discutăm altă dată.

- Ba nu, în seara asta! strigă el, înspăimântat că bărbatul are să închidă telefonul şi n-o să afle niciodată cine este, care-i sunt puterile, ca să ştie să şi-l facă tovarăş, dacă avea nevoie, sau să se ferească de ele, dacă i-ar sta în cale... Mai degrabă să se ferească, pentru că îl bănuia acum un om periculos, stăpân pe multe destine, în stare să-i determine în rău lui soarta... De emoţie, îi vâjâiau urechile, nervii îi stăteau încordaţi, gata să-i plesnească; nu-şi dădea seama dacă la capătul celălalt al firului mai rămăsese cineva să-şi piardă vremea cu el, fiindcă respiraţia bărbatului se stinsese cu totul... Nu avea respiraţie deloc? De ce nu se auzea nici foşnetul cel mai firav? Casa ţiuia de linişte, receptorul de la ureche părea mort. „A închis, îşi zise, m-am eliberat". Şi răsuflă uşurat. „Ce vis!..."

- Ei, v-aţi hotărât?

Oh, nu închisese. Nu închisese totuşi!

- Ce-mi cereți? cuteză deodată Gramma, fără să mai șovăie. Înțeleg că mă aveți la mână și numai pot da înapoi. Ce-mi cereți?

- Oho, cât de repede v-ați schimbat! Dacă o s-o țineți așa, trecând de la o extremă la alta, o să ajungeți de nu vă mai recunoașteți. Ce vă cer?... Iată o întrebare nostimă, pe drept cuvânt. Dar, dacă iau seama, scuzabilă, pentru că trăiți într-o lume în care nu se câștigă nimic pe degeaba. Și nu spun, neapărat, că lumea asta nu-i bună... Dar să fim rezonabili: **Eu nu cer nimic, ci numai dau**. (Făcu o pauză, necesară lui Gramma ca să înțeleagă cât trebuie aceste cuvinte). Cum vi se pare?... De necrezut, așa-i? He-he! vă cuprinsese spaima că aș putea să vă împiedic planurile și să vă năruiasc într-o clipă toată munca. Nu! Veniți-vă în simțiri. Nu sunt acel om. Între noi s-au stabilit, e drept, raporturi vechi, aș îndrăzni să le numesc **definitive**, însă nu înseamnă că vă am pentru asta la mână, ce eroare!, sau că a venit timpul să vă pretind ceva. Raporturile de care vorbesc vă sunt întrutotul favorabile. Eu numai dau, vă repet, și încă neînchipuit de mult. Trebuia să fi observat. Gândesc îndelung înainte de a lua o astfel de hotărâre, înainte de a alege omul: țin seama de anumite criterii, din ambele perspective esențiale.

- Cred că încep să înțeleg. Vreți să spuneți că sunt un preferat al destinului. Eu, cel azvârlit într-un loc atât de insignifiant și, în comparație cu ceilalți, la fel de obișnuit.

- Sunteți incorigibil: înțelegeți, dar nu recunoașteți. Cu alții, nu neg, ar fi un joc frumos, dar cu mine..., credeam că putem fi sinceri. Cunosc exact ce sentimente ascundeți: că, în realitate, nu vă sinchisiți de cum vă socotesc oamenii și nici de locul unde trăiți, pentru că, nu-i așa?, mizați totul pe geniul ce vi s-a dat - iacătă! -, care atârnă mai greu decât bogățiile și rangurile... Neînsemnat vă pare lucrul încredințat lui Lascăr Poenaru?... În ochii dumneavoastră nu are preț și, recunosc, în ochii mei așijderea. Răsplătește cu prisos așteptările noastre.

- Cine sunteți? Vă implor! Aș putea să bănuiesc, dar mai încape loc aici de bănuieli, când trebuie s-o știu sigur?

- Inutilă și, repetată prea des, primejdioasă rugăminte.

Pauza care urmă fu ca un avertisment. Omul avea dreptate: el continua un joc ce se cădea să-l joace cu alții și să-l evite în discuția de față. La câtă răbdare se aștepta de la vocea din telefon, la câtă bunăvoință? Neîncrederea și temerile lui nu vor fi fost deja fatale? Să ceară grabnic iertare: ar fi cumplit să piardă tot, știind acum ce reprezintă acel **tot**.

- Așadar, ne-am recunoscut. Haideți, liniștiți-vă și ștergeți-vă de sudoare.

- E foarte cald aici..., ca într-un cuptor.

- Eh, cald într-o cameră ca aceea, în care își duce viața un om însingurat, înconjurat de pereți goi și albi, cu mobilier sărac și cărți răspândite peste tot. Nu e cald acolo, ci frig. După cum înghețată vă e și transpirația de pe tâmple... Căldura vine dintr-altă parte: din piept. El vă arde ca un cuptor.

- Da, mă înăbuș. Faceți ceva!

- Nu trebuie făcut nimic. Focul e elementul nostru natural. Obligatoriu. De care nu ne putem lipsi... Gândiți-vă numai la zilele și nopțile anoste de muncă, de râvnă încrâncenată, când ne părea că n-am izbutit nimic... și, atunci, izbucnea deodată el, focul, dând aripi imaginației noastre, străluminând sufletul și îndumnezeind gândul. Așadar... Fără focul ăsta...

- Domnule, dacă sunteți acela care...

Țiuitul ascuțit al telefonului îl izbi iarăși necruțător, tăindu-i vorba și obligându-l să îndepărteze de la ureche receptorul, cum se întâmplase mai înainte.

- Alo! se auzi rechemat de telefonistă. Ce faceți, nu vorbiți? Aveți legătura cu numărul pe care mi l-ați cerut.

Era telefonista cu adevărat sau vreun robot programat? Nu, era o ființă cu respirație, un suflet omenesc de pe pământ.

- Vorbesc, vorbesc..., confirmă el răgușit. Alo!

- Da, răsună de data asta limpede vocea lui Poenaru. Cine e?

- Horia Gramma. Vă rog să mă iertați dacă vă deranjez...

Se opri, atât cât să-și revină din amețeală și totodată cât să-i dea răgaz celuilalt să-și amintească de el.

- Am fost la dumneavoastră în urmă cu trei luni...

- Acasă ori la birou?

- La birou...

„Nu-și amintește. Așa-mi trebuie, dacă nu l-am mai sunat".

- Ei?...

- Și ați spus să vă dau telefon, să stabilim o zi pentru... V-ați notat în agendă... Horia Gramma.

- A, îmi amintesc... Am să cer la secretariat manuscrisul dumneavosatră. Parcă versuri aveați..., sau proză?

- Versuri.

- Atunci o să meargă ușor. Sunați-mă peste două săptămâni din nou.

- Bine, vă rog să..

- Nu face nimic... La revedere!

Gramma se șterse de sudoare și cheamă telefonista.

- Nu vă supărați, câte minute am vorbit?

- Un minut.

Un minut!... E imposibil. Telefonista închisese, pecetluind că nu era totuși vorba de nici o greșeală. Dar asta însemna că discuția purtată cu misteriosul personaj nu se înregistrase nicăieri și putea fi sigur, prin urmare, că n-o ascultase nimeni. Deci așa. Numai el și necunoscutul se auziseră unul pe altul, iar convorbirea lor reieșea că se desfășurase într-un timp încremenit în sine, necurgător.

Neîngăduindu-i tulburării să-l răvășească și să-l biruie cu totul, formă imediat alt număr: al singurului și celui mai bun prieten al său. Octavian nu avu nevoie de explicații lungi ca să priceapă că lucrurile nu sunt în ordine. Vine îndată să-l vadă. Dar, îl rugă Horia..., da..., să vină! După discuția de la telefon cu straniul personaj, era foarte necesar acum un dialog pe un teren mai solid, față în față cu un om adevărat, căruia să i se destăinuie sau, dacă nu, ascultându-l să-i simtă freamătul cuvintelor, să-i prindă luminile ochilor în luminilor ochilor lui, să-l atingă, pentru a se încredința că nimic din ce se petrece cu el nu-i halucinație... Avea nevoie arzătoare de un om. Îl așteptă pe Octavian stând ca pe jar. Când sosi, îl îmbrățișă cu efuziune și îl pofti înăuntru.

- Ce ți s-a întâmplat, dragul meu?... Ești complet transfigurat.

Sunetul vocii lui Octavian îl izbi deodată într-un chip bizar. Altfel decât i-l cunoștea. Aspru, parcă, și străin, deși prietenul său pusese destulă solicitudine în glas. Cine-i trezise, sau ce, asemenea impresie? După ce se așezară, își privi atent amicul. Imaginea din minte, din mintea sa înflăcărată, dinainte, nu se potrivea sentimentului de acum. Căută să se dumirească... Da, cuvintele lui Octavian i se păruseră aspre fiindcă, în comparație cu celelalte, inefabile, ale omului de la telefon, acestea aveau corp, erau din carne și vibrau material prin cameră. La telefon, el își folosise imaginația, aici se confrunta cu realitatea. Pe Octavian nu și-l putea închipui altminteri decât i se releva în chip concret: cu ochii blajini, cu barba nerasă, cu ținuta-i ușor neglijentă. Vorbelor lui, de asemenea, nu le putea atribui alt sens în afara celui perceput nemijlocit. „Ce i s-a întâmplat?..." Tocmai asta era: ce? Și cum, mai ales, să povestească?... Se descoperi mai neajutorat decât crezuse în fața prietenului său, simțindu-se incapabil să lege o propoziție.

- Nu spui, Horia?... Acolo ce ai?

A, da... Vru să dea deoparte (prea târziu) caietul de pe masă. Să se mărturisească: ei, bine..., scria poezii! Ce părere își face?

- Dar e un lucru frumos. Mă bucur.

Ce-ar fi să încerce să-i spună?...

- Octavian, ești în stare să păstrezi o taină?

Prietenul tăcu. Întrebarea lui Horia era, de fapt, jignitoare. Îl lăsă, de aceea, să decidă singur dacă să-i încredințeze ori nu „taina" sa. Euforia lui se stinsese însă de cum se născuse.

- Visez să ajung un poet mare...

Octavian pricepu, pe dată, că nu era taina cu care Horia îl stârnise la început. Și că nici nu i-o va mai dezvălui. Dar ca să micșoreze impresia de inconfort instalată între ei, se arătă curios să-i citească și el din producția poetică, pentru a-și exprima o părere, de profan bineînțeles, însă, oricum, cu câștig pentru prietenia lor, de care, acum, se simțea flatat. Horia era pe cale să consimtă, când telefonul le atrase amândurora atenția cu niște semnale surdinizate, ca și cum cineva ar fi format un număr de la alt telefon aflat în derivație cu cel de aici, de pe hol. „Ai telefonul cuplat?" se miră Octavian. „Nu!" îi răspunse printr-un gest mut Horia și, bănuitor, se ridică de la locul lui, să verifice. Receptorul părea mort - însemn că la celălalt capăt al firului se află omul misterios.

- Cine e? întrebă Octavian cu neastâmpăr.

- Taci! îi ceru Horia să nu-l tulbure. Nu știu...

Apoi, concentrându-și atenția asupra aparatului, porni să vorbească în șoaptă, aproape cu intimitate.

- Dumneavoastră sunteți?... Adineaori s-a întrerupt, sau...

- Cum a mers cu Poenaru?

- Mă uitase... Mi-a dat alt termen.

- Are să vă mai dea...

- Cât timp?

- Mulți ani.

- Ani?!...

- Pare de necrezut, într-adevăr. Dar o să-i suportați... O să-i suportați.

- Păi, cum?

- Scrâșnind din dinți. Îndurând și răbdând. Dar continuând bătălia. Cu riscul de a deveni pentru Poenaru și pentru ceilalți ca el sâcâitor, stârnind neplăceri și indispoziții iritante cu atâtea rugăminți și insistențe. Ce să faceți?... Așa sunt legile. Legile omenești. Și mai e la mijloc și o neșansă, de altă natură: pământească. Oh, asta e situația!

- Și nici măcar dumneavoastră nu puteți să?...

- Nici. Asupra acestor legi, eu am mai puțină putere decât oricare. Fiindcă, recunosc; harul de care vorbeam, tocmai el, vă aduce nenorocul din viață. Dar stăruiți neîntrerupt. Până la ultimul liman.

Vocea de dincolo se stinsese. Când vorbiseră prima dată, interveniseră asemenea pauze, apoi discuția continuase. Gramma speră să se întâmple la fel, mai ales că omul se arătase acum mult mai explicit și binevoitor.

- Alo! Alo!

Așeză receptorul la locul său și-și plimbă ochii, extatici, prin cameră. Pe timpul convorbirii, Octavian își ascuțise urechile să deslușească vocea de la telefon, însă fusese cu neputință să audă ceva. Horia parcă vorbea singur. Judecând după ciudățenia faptei, aceasta avea o legătură evidentă cu taina pe care prietenul lui nu apucase să i-o mărturisească.

- Cine era? încercă Octavian să obțină de la el imposibilul. Te conjur!

Celălalt îl privi impenetrabil.

- Îți vrea binele sau răul?...

Nu-l puteam smulge din transă, nicicum. Hotărî, deci, să nu-l mai scormonească. La plecare, Horia îi întinse caietul cu numele său pe copertă.

- Îți exprimaseși dorința să-mi citești versurile. Poftim, ți le încredințez. Am bănuiala că în ele se află taina mea...

DISPUTA CU IMMANUEL KANT

de IOANA LIPOVANU

Lucian Blaga face teoriei kantiene a cunoaşterii o serie de observaţii critice şi, uneori, ironice, dar îi păstrează câteva principii de bază, pe care le aplică însă „celuilalt tărâm”, cum mai numeşte el inconştientul.

Disocierea iniţiată de Kant între **intelect** şi **raţiune** îi pare inoperantă, deoarece ea n-ar viza atât „legile funcţionale” ale acestor **pretinse** facultăţi spirituale, cât obiectele lor, or „dacă e vorba să facem o distincţie între intelect şi raţiune numai după obiectele asupra cărora se aplică - e poate mai indicat să nu facem nici una”. Pentru Blaga, raţiunea nu este altceva decât intelectul aflat sub deplina autonomie a legilor proprii. O deosebire de intensitate şi nu de structurĂ! Apoi, numărul de douăsprezece categorii, care, în viziunea kantiană, structurează intelectul - categorii de natură transcendentală, organizate în patru clase principale (**cantitate, calitate, relaţie, modalitate**), fiecare clasă înglobând trei categorii, care corespund, fiecare, câte unui fel de judecată - ar ţine de „fixaţia magică” a „numerelor sacre: 12 zodii, 12 apostoli etc”, fixaţie căreia i-ar fi „căzut jertfă mari gânditori”. Categoriile - spune Blaga - nu se pot număra, pentru că ele nu formează un sistem „fix şi închis”, ci unul „generator şi deschis”, corespunzător caracterului „spornic” al cunoaşterii umane. Autorul **Criticii raţiunii pure** este de lăudat tocmai pentru că „alături de categorii mai îngăduia şi nişte noţiuni pur intelectuale derivate (**predicabilii**), cum ar fi acelea ale **puterii, acţiunii, rezistenţei, schimbării**”, pregătind, astfel, tot el, Kant, drumul mai flexibil al „filosofiei ultimelor decenii”.

În ceea ce-l priveşte, Blaga a asimilat, profund şi mărturisit, lecţia kantiană a edificării categoriale: pentru a alcătui o lume, categoriile trebuie să fie factori multipli, discontinui, eterogeni, aşadar, cât mai mulţi, cât mai variaţi şi atât de independenţi unul faţă de altul, încât să alcătuiască, fiecare, focare ireductibile de cristalizare.

În ceea ce-l priveşte, Blaga a asimilat, profund şi mărturisit, lecţia kantiană a edificării categoriale: pentru a alcătui o lume, categoriile trebuie să fie factori **multipli**, **discontinui, eterogeni**, aşadar, cât mai mulţi, cât mai variaţi şi atât de independenţi unul faţă de altul, încât să alcătuiască, fiecare, focare ireductibile de cristalizare.

În afara categoriilor abisale principale - orizont spaţial, orizont temporal, accent axiologic, sentiment al destinului, năzuinţă formativă - gânditorul român, interesat de flexibilitatea propriului sistem, îşi înzestrează **matricea** sau **câmpul stilistic**, cum o mai numeşte, cu „un număr neprecizabil de factori secundari sau cu totul accidentali”, desigur, după modelul **predicabililor** kantieni.

Modul lui Blaga de a-şi delimita sistemul de celelalte contribuţii filosofice ale lumii este, cel mai adesea, unul exclusivist, prin delimitări ireconciliabile. Mai rar, ca faţă de Kant, strategia este „analog - dizanalogică”. Pentru a epuiza **analogiile,** să mai spun că filozoful român adoptă punctul de vedere al germanului cu privire la caracterul **aprioric, subiectiv** şi **general** al „conceptelor categoriale”, însuşiri pe care le revendică şi pentru categoriile abisale:

„Categoriile abisale sunt factori acuzat subiectivi. Există cu alte cuvinte nu numai un apriori cognitiv, ci şi un apriori abisal stilistic”.

În rest, numai dizanalogii. Începând chiar cu motivarea acestor caracteristici. Motivaţia lui Kant era **conştiinţa în genere**, prezentă în toţi oamenii prin schematismul aprioric al cunoaşterii, declanşat, în fiecare, de **apercepţie pură**, aptitudine unificatoare înnăscută, cu o originară forţă creativă. Motivaţia lui Blaga este **censura transcendentă**. O motivaţie, cum o arată numele, **transcendentă**, în timp ce aceea a lui Kant era, mai degrabă, **imanentă**.

În **Ştiinţă şi creaţie**, gânditorul român subliniază că atmosfera iluministă a epocii filosofului german, precum şi formaţia ştiinţifică a acestuia, pe linia galileo-newtoniană, l-au făcut să evite „tot ce aducea a miracol, a teologie, a revelaţie divină”. În ciuda faptului că **apriorismul, generalitatea, idealitatea**, propuse de sistemul său cognitiv, erau în măsură să acrediteze **caracterul obiectiv** al categoriilor inteligenţei omeneşti, Kant a preferat să le atribuie însemnele subiectivităţii, pentru a nu relua ideea „însămânţării” spiritului uman de către Logosul divin, idee susţinută de **stoici** şi, mai târziu, de **misticii creştini,** iar, după perioada iluministă, de o serie de metafizicieni „de la Schelling până la Eduard von Hartmann”. Kant, mai spune Blaga, „tăgăduia ideii de Dumnezeu valoarea speculativ-teoretică”, considerând-o doar „un postulat al raţiunii practice” şi atribuindu-i o funcţie pur etică: „omul trebuie să trăiască ca şi cum ar exista un Dumnezeu”. Metafizica, prezentă doar prin „simple implicaţii”, este „regiunea cea mai vulnerabilă” a sistemului său.

Filosoful român trăieşte într-un climat cultural mult mai complex - şi mai eclectic - climat în care se ciocnesc tendinţe divergente, venind din toate domeniile spiritului şi din toate colţurile lumii. Primele decenii ale secolului nostru s-au dovedit a fi o nouă perioadă de romantism european sau, cum preferă să le caracterizeze gânditorul, la sfârşitul **Eonului dogmatic** (1931), epoca unui „elenism” sui-generis, capabil de cele mai surprinzătoare răsturnări, pe de o parte, şi de cele mai inedite sinteze, pe de altă parte. Ştiinţele trec prin „zguduiri” care le obligă să-şi reconsidere mai toate principiile clasice. Prin contribuţiile unor Einstein, Plank, de Broglie şi ale altora, se impun ipoteze şi idei paradoxale, de neimaginat în epoca lui Kant: „timpul, a patra dimensiune a spaţiului”, „materie ondulatorie”, „energie corpusculară”, „atomul, un pachet de unde”, „relaţii de incertitudine”, „universuri paralele”, „câmpuri informaţionale” etc. Prin **Eonul dogmatic** (1931), **Cunoaşterea luciferică** (1933), **Ştiinţă şi creaţie** (1942), **Experimentul şi spiritul matematic** (1949-1953), epistemologia blagiană fructifică „aventurile” ştiinţelor, urmărite până la cele mai recente, pe atunci, contribuţii, adică până la urmaşii întru genialitate ai savanţilor de la începutul secolului, urmaşi precum Niels Bohr (1885-1962), Erwin Schrodinger (1887-1961), Werner Heisenberg (1901-1976), P.W. Bridgman (1882-1961).

În toate domeniile culturii, investigaţia caută un nivel de profunzime şi de complexitate pentru care atât **logica artistotelică**, cât şi **raţiunea carteziană** - Blaga consideră că şi **transcendentalismul kantian** - deveniseră insuficiente, improprii chiar. Noua problematică, ştiinţifică, artistică, larg filosofică, avea nevoie de structurile gândirii antinomice. Ctitorul ei modern, încă aproape necunoscut în Europa şi în lume, şi-a construit sistemul, în toate ramurile: epistemologie, axiologie, cosmologie, antropologie, pe fundamentul filosofic al „paradoxiei”, transfigurate sau nu. El a teoretizat atât asupra **intelectului enstatic** (logic), cât şi asupra **intelectului ecstatic**, care, ieşind din barierele logicii, îmbogăţeşte căile obişnuite de cunoaştere cu o modalitate nouă, **minus-cunoaşterea**, echivalentă, ca direcţie, cu aceea a semnului minus din matematică.

DESPRE INIMĂ

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul **inimă** vine din lat. **anima**, -**ae**. În latină existau două forme, una masculină **animus**, **-i** și una feminină, **anima**, **-ae**. Ambele forme aveau următoarele sensuri fundamentale: „suflu vital”, „aer”, „suflu”, „principiu de gândire”.

Anticii deosebeau forma masculină de cea feminină; **animus**, principiu superior, era masculin, **anima**, principiu supus primului, era feminin. Desemnând spiritul, **animus** era folosit în special în legătură cu dispoziții ale acestuia. A existat în unele epoci tendința de a folosi pe **anima** în locul lui **animus**, dar niciodată invers. În epoca imperială un alt cuvânt tinde să-l înlocuiască pe **animus**, anume **spiritus**. Această folosire se răspândește și devine generală, mai târziu, în limbaj ecleziastic (**Spiritus Sanctus** „Sfântul Duh”).

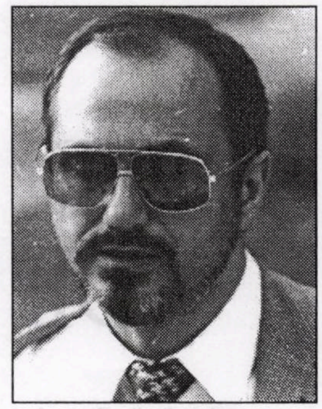
Animus nu s-a transmis ca formă nici unei limbi romanice, toate au păstrat pe **anima** și **spiritus**, acesta din urmă la început numai cu sens religios. Cu mici excepții, toate sensurile principale și secundare ale celor trei cuvinte latinești se regăsesc însă în toate limbile romanice cu excepția românei. Limba română a moștenit ambele cuvinte latinești, **anima** și **spiritus**; în plus, pentru sensul „spirit”, în special în accepție religioasă, a împrumutat prin intermediul scrierilor bisericești, din slavonă, pe **duhu** care în românește a dat **duh**. Pentru sensul de „suflet”, româna trimite la o altă formă latină, neatestată însă, **sufflitus** de la **sufflare** „a sufla”. Deci pentru ceea ce era considerat principiul imaterial vital, româna dispune pentru a-l denumi de trei cuvinte: **spirit** din lat. **spiritus**, **suflet** din lat. **sufflitus** și **duh** din sl. **duhu**.

Lat. **anima** a dat în română **inimă,** dar sensurile acestui cuvânt sunt cele ale lat. **cor**, **-dis** care a dat în celelalte limbi romanice fr. **coeur**, it. **cuore**, sp. **corazón**, ptg. **coraçao**, ultimele două din lat. **coratione**, un augumentativ al lat. **cor**, -**dis**.

Această încrucișare semantică a fost posibilă deoarece lat. **cor** însemna „inimă” dar avea și sensurile „suflet”, „sentiment”, „cuget”. Deci, simplificând, putem spune că între cuvântul moștenit din lat. **anima** și cel din lat. **cor** s-a produs o echivalență între sensul de bază al primului cuvânt și unul din sensurile secundare ale celui de al doilea cuvânt. Echivalența a născut în română confuzia formelor provenite din **anima** și **cor**, fiind păstrată prima formă cu sensul fundamental al celei de a doua.

---

bujor nedelcovici



EXAMENUL DEMOCRAȚIEI

4 decembrie

* Aud pe stradă o flașnetă.

Melodia mă trimite brusc în copilărie. Pe străzile de la Ploiești trecea uneori câte un flașnetar. Ieșeam în goană din casă și mă duceam la poartă. Ascultam înfiorat cântecul ezitant și purtam cu privirea pe cel care învârtea dintr-o manivelă și dispărea la colțul străzii...

Pentru Proust o **madeleine** înmuiată în ceai a fost un prilej pentru a-i declanșa memoria afectivă. Pentru Patric Süskind **mirosul** a constituit un pretext literar folosit în romanul: **Parfumul**.

Cine a avut inspirația de a utiliza sunetul (**auzul**) ca motiv românesc?

Flașneta continuă să-mi trimită „semnalele ei sonore”, parcă m-ar ruga să n-o uit și s-o invit în scrierile mele...

12 decembrie

* Trebuie să fac ordine! A sosit ziua așteptată. O să arunc, o să rup, o să șterg, o să mă despart de tot ce înseamnă: clișee de gândire, concepte învechite și concepții depășite, scheme inconștiente, idei preconcepute, **idées reçues** cum spunea Flaubert. O să le arunc ca pe niște pantofi folosiți, vechi și rupți, asemănători cu cei care i-am văzut între șinele de metrou din stația Rambuteau. Atunci mi-am zis: „Cine o fi fost nebunul și cum o fi plecat desculț pe străzi?!” Și eu trebuie să merg cu picioarele desculțe prin pădurea defrișată de cuvinte și idei uscate! O să încep cu...

Când cobori dintr-o dictatură (ca o maimuță ce alunecă dintr-un copac), nu poți să te îndrepți decât spre democrația liberală de tip parlamentar. Sunt însă popoare care nu sunt apte imediat pentru această formă de guvernământ. Nu au o maturitate politică, conștiință socială și cetățenească. Conștiința drepturilor și datoriilor de cetățean activ și prezent în societate. Populația, datorită nivelului de civilizație, a mentalității și a temperamentului(după aproape o jumătate de veac de totalitarism), trebuie mai întâi educată și pregătită pentru a trece „examenul democrației”. Sunt indivizi (care n-au devenit persoane și nici cetățeni) pentru care democrația (**demos** = popor, **kratos** = putere) nu reprezintă decât un afiș publicitar în spatele căruia se poate ascunde orice. O **potemkiniadă**!

Thomas Mann era împotriva egalității electorale și contesta vocația politică a germanilor: „Țările care acționează cu jumătăți de măsură nu sunt lovite decât de jumătăți de catastrofe și sunt incapabile de un destin adevărat!”

Oare noi, românii, nu cumva am acționat destul de des... cu jumătăți de măsură?

Goethe nu credea în egalitate și nici în democrație. Se proclama liberal.

Schopenhauer și Wagner erau partizanii monarhiei. „La noi, spunea Wagner, nu există democrație decât în presă”.

Dacă democrația (republica parlamentară) nu este posibilă într-un anumit stadiu de dezvoltare al unei națiuni, care sunt celelalte forme de guvernământ? Monarhia constituțională, monarhia absolută, junta militară, despotismul luminat, dictatura deghizată în **glasnosti** sau **perestroika** etc.

Am încetat oare să fiu partizanul democrației? Nu! Dar pe viitor, când o să rostesc cuvintele „democrat sau democrație”, o să mă gândesc cu atenție cui le atribui și dacă este pregătit (rațional și sufletește) să-și asume răspunderile care încep cu puterea și răbdarea de a-l asculta pe cel care are o idee contrară cu a lui și are cel puțin „o dublă viziune” pentru fiecare fenomen (se poate situa pe poziția celui care îl contrazice) din ceea ce numim **furor politicus**.

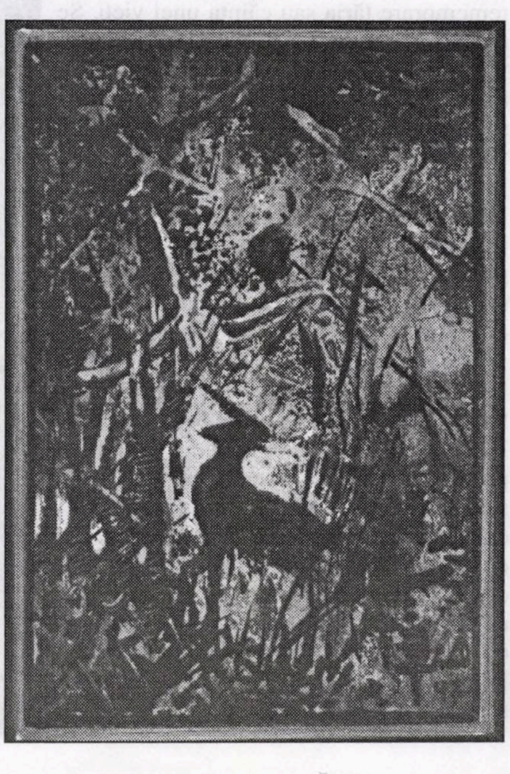
14 decembrie

* Am găsit povestirea hasidică a „nodurilor”.

„Un vieux rabbin racontait: Chacun de nous est relié à Dieu par un fill. El lorsqu’il commet une faute, le fil est cassé. Mais lorsqu’on regrette sa faute, Dieu fait un noeud au fil. Du coup, le fil est plus court qu’avant. Et le pécheur est un peu plus prés de Dieu! Ainsi, de faute en repentir, de neoud en noeud, nous nous rapprochons de Dieu. Finalement, chacun de nos péchés est l’occasion de raccourcir d’un cran la corde à noeuds et d’arriver plus prés de coeur de Dieu. Tout este grâce”.

16 decembrie

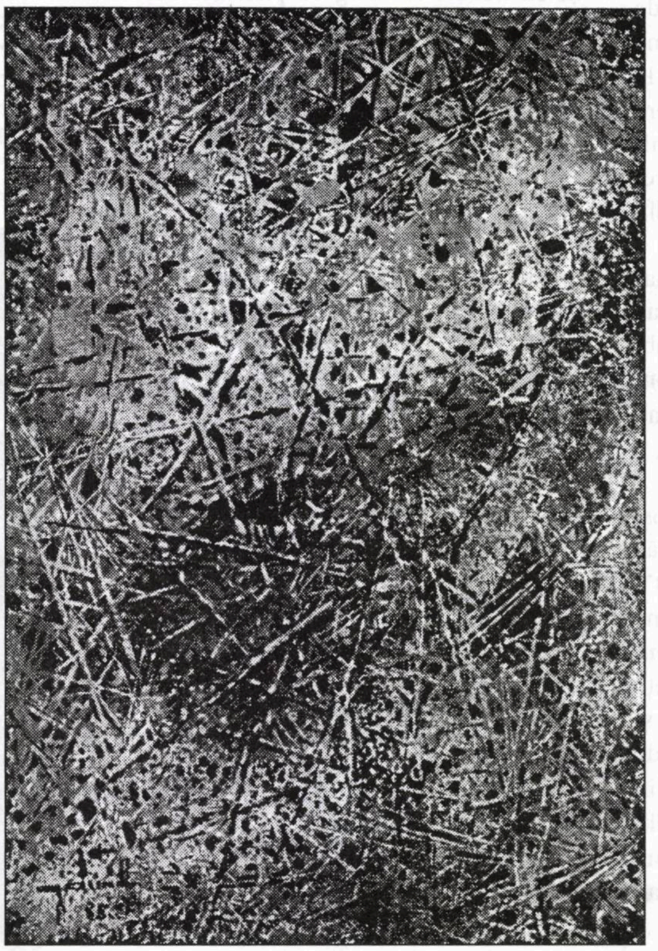
* Animalele lovite strigă nu numai din cauza durerii. Ele cer ajutor!...



SCENE DIN PROVINCIA DE NORD-VEST

de GEO VASILE

Nu ştim dacă „Peretele cel mai iubit" (Ed. Gutinul 1997) este debutul editorial al lui Ştefan Jurcă, elegantul volum al celor 23 de povestiri necuprinzând nici o referinţă bio-bibliografică. Oricum, avem de a face cu un prozator **copt**, posesor al unor strategii narative mature şi al unui stil deloc inocent. Mereu interesante, scenele din viaţa provinciei de nord-vest şi chiar a autorului, se integrează firesc în universul ficţiunii naţionale. Ştefan Jurcă nu este un calofil, nu-şi îngăduie voluptăţi retorice, performanţele sale se arată în neobişnuita priză la real, la iconomia şi metamorfozele acestuia. Captive în materialitatea şi dogmele realului, personajele trăiesc resemnate, nu fără a da semne de nesuferinţă şi chiar de disperare. Dar şi de goliardică ironie, ca în „Noaptea bufniţoiului", un scenariu cu scriitor-tată de familie, prins în tran-tranul al vieţii la bloc, dar mereu dornic de a evada în textul ce se scrie la concurenţa dintre memorie şi imediatul banal, dintre resentimente şi surogate. Succesul câtorva povestiri rezidă în detaşarea aproape cinică a autorului de a relata alert, sacadat întâmplări din viaţa personajelor ce prin moarte devine destin. O viaţă fără eroi, fără protagonişti şi fără Dumnezeu, în locul căruia dăinuie natura, arborii şi animalele, apele curgătoare, vântul şi culorile cerului răsfrânte din soare. Elementele naturii constituie o adevărată obsesie a naratorului, un revelator ideal al talentului său, ce se exercită în forţă şi cu rezultate deasupra mediei în consemnarea detaliului plastic, cromatic, sonor, psihologic ş.a.m.d. Ştefan Jurcă posedă secretul povestirii ce dezleagă fie şi pentru o clipă viaţa de povara tăcerii, fapte anodine declanşează prin rememorare tăria sau căinţa unei vieţi. Se moare imprevizibil, absurd, personajele vin de undeva şi se disimulează în anonimatul provinciei, în taina şi suferinţa provizoratului. Din ce trecut fără viitor s-au ivit doctorul, asistenta sau Lucian Străinu, mortul din fântână? Libera circulaţie între sat şi oraş are urmările sale nefaste pentru viaţa personajelor, fiind una din maladiile sufletului diagnosticată de autor. De care nu sunt scutiţi nici localnicii sadea, mântuiţi totuşi de povestitor prin legitimitatea comunicării lor cu civilizaţia baştinii, a bunurilor şi datinilor respective. Există în carte şi o boemă artistică a provinciei ciufulită şi veleitară, resemnată sau evazionistă. Tabloul adorat de narator, expus pe „peretele cel mai iubit" se va dovedi o himeră de îndată ce pictorul, devenit „sculptor celebru", nu şi-l mai recunoaşte. Ispitit de vis şi de soluţia onirică, Ştefan Jurcă excelează în a îngemăna naraţiunea hiperrealistă cu surpriza metamorfozei kafkiene. Bună conducătoare de coşmar este povestirea „Frescarii" cu dedublări angelodemonice şi manipularea recambolescă a naratorului în timp şi spaţiu de către personaje. Fervoarea ieşirii din tăcere, mai bine zis din păcatul tăcerii, pune stăpânire pe cuplul din „Joc de cobai", doi narcisici ce se autoscrutează prin grila teoriei înrudită cu perversiunea. O grabă a comunicării falsificată de reminiescenţe livreşti se resimte chiar în neglijenţa de a construi arborescent a naratorului, dinamica imprevizibilă a afectelor fiind greu de adus pe un făgaş cât de cât logic. Expert al oralităţii fără complexe, Ştefan Jurcă ştie să simuleze analiza psihologică conformă cu falsele adâncimi abisale în care se complică personajele. În tradiţia ilustră a povestirii clasice este scrisă povestirea „Vinul de sărbători", iscusinţa introducerii eroilor în scenă iese la iveală în „Necunoscutul", scriere ce-şi ratează sfârşitul luată de plăcerea epică, dialogul în recital din „Bicicletă cu lanţ" exaltă disponibilitatea tatălui de a-şi credita copiii în detrimentul scriitorului nărăvit la vis şi absenteism evazionist. „În lumina zăpezii" are loc vindecarea de obsesii, de zgura psihismului, de imposibila idilă: „Ninsoarea de afară mi-a adus în memorie acel Revelion ratat când am încercat zadarnic să-i conving pe-ai tăi să-ţi dea voie să mă însoţeşti la petrecerea noastră. M-ai condus pe scări, boşorogul de bunicul tău n-avea somn, tuşea mereu în camera cealaltă vrând astfel să-mi dea de-nţeles că n-a adormit şi nici n-are de gând s-o facă. Pe treptele de ciment umezite de frigul nopţii pentru prima oară ţi-am simţit gustul de sânge al gurii. De ce a trebuit să simt acest lucru, te-am strâns în braţe fără să am vreo satisfacţie, am renunţat să-i înduplec pe ai tăi şi-am am pornit mahmur spre casă. A doua zi, de fapt în acea zi, că era dimineaţă când am ajuns, mi-am turnat din sticlele abandonate, nu mai era nimeni să mă aştepte, m-am îmbătat continuând să beau până ce am vomitat şi din acel moment, am simţit mereu gustul de sânge al sărutului tău". Confesiunea acerbă, comportamentistă, în alchimia căreia decelăm misogismul şi vindicta juvenilă îşi are sorgintea în recursul scriitorului la metoda de a verbaliza realul, stăpânindu-l şi detaşându-se de el terapeutic. Tratându-l în tonalităţile şi toanele inspiraţiei, filtru al unei memorii prodigioase. Exerciţii în culori locale ale mediului familial aduc în prim plan Denişul Zarandului, departe însă de ispita tezismului poporanist sau a descripţiei etnografice. O simplă descifrare a unei fotografii vechi are puterea de seducţie a efigiilor din legenda veşniciei. Una din multele tentative ale autorului de a se vedea din afară, agent al variatntei literare,, se realizează în „Portret în bibliotecă". Un alter ego al autorului, heteronomul sau numitul Brădeanu, încinge un taifaş cu sine sau despre singurătate. Un tată de familie ce se respectă nu poate să se abstragă de la problematizarea lumii în implacabililul ei impact unanimist. Despre decadenţa morală, ce mai. Pe fondul acestei încărcături mediative, scribul Brădeanu îşi gestionează prietenii, nevasta, copiii, căţeii proaspăt fătaţi, propria fiziologie şi zgomotele aferente, tabieturile. Schizofrenia devine corozivă, cinismul autorului atinge cotele bravurii. Cu „Păuşu" se termină cartea lui Ştefan Jurcă, ce câştigă definitiv pariul cu povestirea. În trei pagini se pecetluieşte viaţa unui om. O crimă pasională sau de ieşire din nimicnicie spre albia propriului destin, face din Păuşu un „om însemnat", un renegat al comuniunii. Pierderea inocenţei este maladia ce sapă sufletul personajelor din „Peretele cel mai iubit", pe fundalul unor aşezări şi peisaje ce poartă încă amprentele dumnezeirii. Întru adeverirea unor răni ascunse şi a oarece adevăruri infiltrate în apele freatice ale minţii, inimii şi literaturii ce acţionează de la distanţă şi peste timp, fără preaviz sau semne premonitorii, se încumetă cu bune rezultate artistice Ştefan Jurcă, băimărean şi mitteleuropean în acelaşi timp, autor ce-şi trăieşte proteic şi cu dramatică intensitate obârşiile, moravurile şi locurile apusene ale ţării. Cu har, cu o forţă de povestitor ieşită din comun. Dovadă că înainte de-a avea o operă, Ştefan Jurcă a avut o viaţă. Cel puţin la fel de ataşantă ca acest excelent volum de povestiri. De a cărui modernă originalitate ne-a convins însăşi tehnica şi relaţia autor-personaje. O impresionantă şarjă (bio)energetică este indusă de autor personajelor (pacienţilor), aceştia preluând informaţia şi urmând ca în transă comenzile. Câştigul energetic este evident al personajelor ce-şi vampirizează autorul. Din fericire acesta are legitima voluptate de a se lăsa vampirizat, dar şi o putere de revenire nefirească. Ceea ce se va vedea într-o nouă carte, eventual un roman scris cu aceeaşi martelantă vitalitate conferită de



veronica teodorescu

Vis

Păsări se pierd în adâncuri de gând
Umbra lor albă în ceruri curgând
Norii în urmă-i plâng pe pământ
Urma rămâne grea atârnând
Ca un semn dezvelit de-ntrebare
În zare, cerul adoarme.
Pe trupul planetei visând
Rotire de păsări
Scăldate în apele sale
Fâlfâit plumburiu de aripi
Întunecă ora ce-adoarme
Cu capul pe stânci

Trecere

Ostenite ninsori peste case
Insomnii traversează orașul
Câinii urlă prelung
Albim odată cu-nserarea
Și străvezii umblăm
Prin mintea lumii noaptea
Te caut pipăindu-ți tâmplele de aer
Și golul tău în mine se strecoară.

Adâncul meu (II)

Adâncul meu fără de fund
Cu trupul risipit pe creste
Adâncul meu încercănat la maluri
Abisuri tânguite la ferestre
Adâncul meu învăluie pietrișul de la glezne
Trezit din amorțire
Și la topirea - adâncului pe ceruri
Pietrișul cade iar
Cu somnu-i greu în mine
Strivindu-mi neîmplinitul la ferestre
Adâncul meu tresare
Cu fața-ntoarsă înspre nimeni
Cu umbra spre perpetuum.

Dans amurgit pe pământ

Dans gol de trupuri
Cu răsăritu-n oglinzi
Umbra prelinsă-n pământuri
Perechi pierdute-n mine
În dans dezvelit de pământ.
Ne strecurăm în oglinzi pe șoptite
Prindem dansul în palme zbârcite
Afară din oglinzi
Dansul apune
Topit în privirile oarbe
Aripi cu somnul pe pleoape
Ciulinii pământului zgârie dansul
Amurgit pe pământ
Dans cu aripa frântă de lut
Dans răsărit în oglinzi.

Fără a fi, dar trecând ca și seara

Trecători văluresc înserarea
Și valul m-aruncă noptatic
La marginea lumii.
Trecători singuratici m-ating
Răpindu-mi suflarea.
Fără a fi, dar trecând ca și seara
Mă lovesc transparent și noptatic
De lume.

Cu noaptea nepereche

Noaptea-și caută perechea
Bântuind pe la ferestre.
Case înalte
Cu pereți pândiți de ceață...
Case vechi
Fără număr la intrare
Cu obloanele lăsate
Înăuntru lume multă nepereche
Zâmbetele și privirea e trecută-n catalog
Case vechi fără ieșire...
Prin fisura timpului privesc
Mă apropii de ferestre
Sprijin mâinile de geamuri
Și... imaginea de palme mi-e lipită
Dar în jur figuri neclare mă pândesc...
Case vechi fără intrare...
Lângă ziduri sunt cu noaptea nepereche.

Veronica Teodorescu scrie versuri care nu încearcă să strălucească, dar reușesc adesea să lumineze, ceea nu se întâmplă în mod curent în lumea tinerilor autori. Versuri albe, aproape, transparente, dovedind, în egală măsură, sensibilitatea în fața lumii și neadecvarea la lume, se înșiră cuminți de încăpățânate în fragilitatea lor. Ceea ce le lipsește este concretețea și curajul culorii, pericolul care le pândește este materialitatea. Un pericol care este în stare, atunci când nu amenință, să farmece.

Ana Blandiana

Amurgită la tine în gând

Noaptea asta ce se lasă e pătrată
Colțurile-mi zgârâi somnul tremurând
Între pleoape
Sângerând, visu-n oglinzi se scaldă
În mine e-atât de târziu
Și-atât de aproape
Pescărușii cu țipăt prelung - coloană infinită.
Îmi pipăie umbra tăcerea de lut
Lumina ridată trece prin fire.
Trupuri de plumb merg în neștire
Aripi de păsări în colivii...
Eu, Doamne, cu lumina-mi încercănată
Te caut,
Amurgită la tine în gând.

Trecătorul (II)

Ziua mai picură clipe
Trecătorul grăbește pasul
Pe strada fără sfârșit
Înserarea în trupu-i crescândă

Copaci cu coroana ascunsă în lună
Trecătorul la ușa clădirii
Ciocăne mut.
Transparenți locatarii răspund
Cu foșnetul frunzei desprinsă din lună.

Spre cer

Trec lumi cufundate în somn
Lumi obosite, somnul de gene le-atârnă
Până ce pică-n pământ;
Atunci, străvezii și ușori
Se desprind de pământ
Liberi, plutesc spre înalt
Amnezice păsări își uită
Zborul pe lut.
Vechimi de ninsori peste case;
Trotuarul e plin de cer risipit
Copacul scheletic se urcă
Pe propriile-i ramuri la ceruri
Topindu-se alb în văzduh.

Goi, târzii de goi

Doi, goi de trupuri
Ne strivim
Alunecăm râzând în vid
Ne-mpiedicăm de pașii noștri trei
Când unul ni se iscă din noroi

Doi goi de trupuri și idei
Ne-mbolnăvim
Și sărăcim sub poala hainii
Ne-mpiedicăm de pașii noștri trei
Când unul ni se iscă din noroi.

Călătoresc trăsuri

Din mijlocul nopții
Călătoresc trăsuri
Spre capătul ei
Trăsura se-apropie
Huruind alburiu pe pietriș.
Vizitiul mână
Caii de fum.
În oglinzi îi zărim de departe
Cum dă zor să ajungă
Dar imaginea-n pulbere fină
De ceruri
Se schimbă
La noi pe covor.

Vals

Tineri valsează
Întorși cu spatele spre lume
Cu fețele în umbră
Peste trena-i valuri trec
Și nu o udă.
Două trupuri - străvezie îmbrățișare -
Pe malul mării
Albă rătăcire...
Două trupuri depărtându-se în mare
Valuri în rostogolire îi străbat,
Dar nu-i atinge.
Respirările albastre
Găsesc două manechine
Două trupuri despărțite
Valurile duc la țărmuri
Agățate de veșminte și de trupuri
Scoici, meduze și nisip...

În oglinzi

M-afund în apele tale oglindă
Cioburi de stele obosite la tâmplă
Oglinzi pătrunse de aripi la lună
Labirint de-nserări în aripă.
Afunduri de clipe fără de fund
Joacă-n oglinzi
Valuri se bat de oglinzi în aripă
Labirintul meu de-nserări în oglinzi
Bâjbâie drumul spre-aripă.

La ceasul când marea

La ceasul când marea
Mi-apune sub tâmple
Corabia - și strânge
Pânzele ude
Lumina ridată trece prin fire
Zboruri perechi în cutele vremii
Curg în neștire.

Statuia

Fierbinte sângele ascuns
Prin trupu-i se strecoară
Dar se topește-n carnea de zăpadă
Doar pentru noi vorbește-n vis
Cu buze împietrite
Și vorbele-i se pierd în ceața cărnii
Încremenește gândul în afară
Cu brațele înălțate stă
Ca să cuprindă cerul
Repaus în trupu-i coboară
Și cade lacrimă de cer
Peste tăcerea împietrită.

VIZIONARUL VICTOR EFTIMIU

de MANUELA CERNAT

Tradiția colaborării scriitorilor noștri cu cinematograful s-a afirmat de timpuriu în România. La începutul veacului, primii pași ai producției autohtone se bucurau de solidaritatea aproape unanimă a literaților. Ilustre condeie ale epocii, se la sexagenarul Macedonski la generația lupilor tineri - Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Emil Gârleanu, Panait Istrati, Haralambie Lecca - se încumetau chiar să scrie scenarii. La rândul lor, poeți și gazetari ca Tudor Arghezi, Ion Minulescu, N.D. Cocea, Mihail Sorbul își fac un punct de onoare din a releva meritele culturale ale noului gen de spectacol, încurajând cu generozitate donchișoții care se zbat întru întemeierea unei industrii autohtone a filmului. Această solidaritate a unor personalități literare, fie ele consacrate, fie în plină ascensiune, conferă indiscutabil cinematografului greutate culturală.

Cel dintâi pășește în arenă tânărul dar de acum faimosul Victor Eftimiu. „*Frumos ca un zeu mediteranean, cu farmec cald, senin, conștiința umană trează, cuprinzătoare și generoasă*”, cum îl va evoca peste ani criticul de teatru Radu Popescu, în 1911, Eftimiu profită de intenția Teatrului Național de a-i monta piesa **Înșir-te mărgărite**, ca să lanseze un inedit și temerar experiment teatral-cinematografic. Cu spirit vizionar, el cutează să ceară includerea în spectacol a unor interludii filmate: toate elementele de acțiune care în piesă se petreceau în afara spațiului scenic, fiind relatate de personaje, urmează a fi *vizualizate* cinematografic.

Filmate de autor în colaborare cu colegul său de generație, Grigore Brezeanu, regizor și actor al trupei Teatrului Național, și cu chipeșul june prim Aristide Demetriade, distins societar al aceluiași teatru, în seara premierei spectacolului de teatru, secvențele cu pricina sunt proiectate în pauzele dintre acte, pe un ecran instalat în sală.

Deși primită cu ropote de aplauze de către public, bucureștenii dovedindu-și o dată mai mult receptivitatea, „*inovațiunea teatru cu cinematograf*” stârnește în presă și în mediile artistice ale capitalei, un incredibil val de polemici de ordin teoretic.

Inamicii experimentului etichetează prezența imaginilor pe pânză în incinta sacră a Naționalului drept o blasfemie, „*o nedemnitate*”, un semn de decadență. Un cronicar teatral se întreabă chiar „*dacă prestigiul artistic al Teatrului Național nu suferea din asemenea întreprindere extra-artistică*”, deși recunoaște ca regizorul „*a știut să adapteze în mod original această nouă invențiune necesităților noastre scenice*”.

În schimb, partizanii, „**inovațiunii**” salută evenimentul ca pe un epocal progres estetic. În fapt, Victor Eftimiu preceda cu doisprezece ani trouvaille-ul lui Rene Clair, care avea să imagineze celebrul său **Entracte** pentru pauza unor spectacole suedeze de balet.

teatru

WHO'S WHO

de REMUS ANDREI ION

Black & White, cea mai recentă premieră a Teatrului Bulandra, regizată de Florian Pittiș, este un spectacol „ușor”. Chiar și caietul program ne invită/obligă să compunem integrame și rebusuri pentru a afla câte ceva despre autori, interpreți, regie și scenografie. Florian Pittiș a mărturisit direct că i-a plăcut piesa „Who's Who” de Keith Waterhouse și Willies Hall și a adaptat-o simplu pentru spectacolul de la Bulandra. Evident, prin numele regizorului și distribuție, **Black & White** are un „vino-ncoace”. Într-o comedie contemporană, lansată pe malurile Dâmboviței, cuplul Mihai Constantin Ștefan Bănică jr. nu poate scăpa de începuturile seriei „Liceenii”. Iar când cei doi sunt interpreții unor soți care își înșeală nevestele programatic te duci la teatru pregătit pentru o partidă de râs, la care poți să o admiri pe cocheta Daniela Nane dar și pe Manuela Ciucur, în rolul unei soții care se lasă cât se poate de greu stăpânită de gândul că este înșelată.

Povestea e scurtă: într-un hotel, la sfârșit de sezon, doi bărbați care s-au cunoscut cândva în armată, au plănuit să își petreacă sfârșitul de săptămână în compania amantelor, asigurați pe cât posibil de ochii nevestelor. Black este un mincinos patentat, nu poate să spună decât foarte rar adevărul, și pregătește de fiecare dată câte o poveste alambicată pentru a se sustrage oricărei mărturisiri. Rolul i se potrivește lui Mihai Constantin. Bănică jr. are în spate un ofițer, vrea să fie mereu corect și se laudă că nu spune decât adevărul. Situația trebuie complicată într-un hotel în care nu mai există personal, iar drumurile sunt ca într-un labirint. Și atunci amanta lui White începe să facă mofturi, apare întâmplător și nevasta lui White și începe un du-te vino prin hotel, împănat cu teorii înfumurate despre minciună și adevăr, despre fidelitate și aventură.

Frumoasa și talentata Daniela Nane e și în această piesă cu ochii spre spectatori

În acest labirint de idei și intrigi de situație, în care toate personajele au dialoguri sclipitoare, replici săltărețe fără fraze memorabile, ar fi fost mult mai potrivită o regie dinamică, zglobie, într-un decor mai fantezist decât cel fad, urât chiar compus din draperii de Nina Brumușilă. Piesa englezilor Waterhouse și Hall ar merita o regie care să ne amintească de „Puricele” lui Mălăele, mai mult decât de „Liceenii”. Hazul în crescendo prevestit de Pittiș în momentul lansării spectacolului a rămas doar o ipoteză, deductibilă ce-i drept din text. Divertismentul teatral propus de Florian Pittiș rămâne un experiment doar, cu toată pofta de joc a interpreților. Dar poate că această întâmplare provocată de un actor, regizor, cântăreț, recitator etc., un artist care a ținut mereu la avangardă și la libertatea spiritului va deschide apetitul pentru discuții libere despre spectacole, despre genuri gustate sau nu de publicul larg, despre rostul consumatorului de teatru și statutul creatorului de teatru. Șușotelile criticilor care ies de la premiere vor avea vreodată spectatori?

fapte culturale

fără comentarii

„Printre faptele de seamă ale dezgheţului cultural care a urmat prăbuşirii comunismului în Europa de Est se numără neîndoielnic şi elaborarea unor istorii ale literaturilor de la periferiile geografice ale spiritualităţii româneşti. Iată că, după monumentala „Istorie Deschisă a Literaturii Române din Basarabia” a academicianului Mihai Cimpoi, apare, întru dreaptă şi cinstită cumpănire, şi „O istorie a literaturii române din Voivodina”, lucrare avându-l ca semnatar pe neobositul cercetător şi universitar Ştefan N. Popa, nume întâlnit frecvent în paginile unor publicaţii precum „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Ramuri”, „Tomis”, „Lumina”, „Libertatea” ş.a. Cariera universitară începută în tradiţionalul şi puternicul centru cultural care este Iaşul l-a purtat pe autor prin mai multe universităţi prestigioase ale zonei balcanice (Chişinău, Belgrad, Constanţa, Novi Sad) şi dacă adăugăm la aceste fericite „incidente” biografice şi pe cel al întrupării unui destin de poliglot bine instalat în arii lingvistice dintre cele mai diverse, concludem de la bun început că e cea mai inspirată adunare de nume pe o operă de-o asemenea anvergură cum este o istorie a literaturii unei comunităţi de circa 45.000 de vorbitori de limbă românească din Banatul Sârbesc rămân, cum bine se ştie, dincolo de graniţele administrative ale României după primul război mondial”

(Ion Roşioru - Tomis).

posturi disponibile

Ministerul Culturii organizează, la sediul său, concursuri pentru ocuparea posturilor de redactor şef la publicaţiile: Literatorul, Deşteptarea aromânilor, Teatrul azi, la data de 12 februarie 1998 şi la Bibliotecă, Revista monumentelor istorice, la data de 13 februarie 1998.

De asemenea, la data de 13 februarie 1998 se organizează concurs pentru funcţia de director al Editurii Junimea. Condiţii de participare: studii superioare de specialitate; minimum 2 (doi) ani vechime în specialitate. Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până în preziua concursurilor, inclusiv.

Tematica de concurs poate fi consultată la Direcţia cultură scrisă, telefon: 222.84.79. Relaţii suplimentare la telefon: 617.47.49.

microfoane pentru creatori

Postul nostru central de radio, recunoscut pentru obiectivitatea şi promptitudinea de care dă dovadă, nu e parcimonios nici cu creatorii. Fiindcă multe emisiuni şi-au schimbat orele de difuzare, vă ajutăm să le pândiţi.

În fiecare zi, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - „Poezie românească”. Redactor: Ioana Diaconescu.

În fiecare zi, pe C.R.C., la ora 23,50 - „Poezie universală”. Rdactor: Dan Verona.

Joi, 12 februarie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,40 - „Univers literar”. Din sumar: Confesiuni nocturne. Invitatul rubricii: poetul Horia Bădescu. Poemul de seară în lectura actorului Mircea Albulescu. Redactor: Titus Vîjeu.

Vineri, 13 februarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - „Dicţionar de literatură universală”. Ieşirea din anonimat a iconografului antic. Comentariu şi traduceri de Ion Acsan. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 14 februarie, pe C.R.C., la ore 12,30 - „Rampa şi ecranul”. Din sumar: Un actor şi rolurile sale - Dan Condurache; Marin Sorescu, dramaturgul. Redactor: Julieta Ţintea.

Luni, 16 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Almanah” (Supliment al Revistei literare radio). Colocviile Bibliotecii Române din Freiburg. Redactor: Ileana Corbea.

Pe C.R.C., la ora 20,30 - „Bucureşti, istorii scrise şi nescrise”. Şcoala Centrală. Colaborează: prof. univ. dr. Florica Dimitrescu. Redactor: Victoria Dimitriu.

Marţi, 17 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Sfârşit de veac şi de mileniu”. Literatura dramatică română post-decembristă. Redactor: Dorin Orzan.

Pe C.R.A., la ora 23,45 - „Scriitori la microfon”. Zoe Dumitrescu Buşulenga. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Miercuri, 18 februarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - „Portrete şi evocări literare” Eta Boeriu. Colaborează Cornel Regman, Nicu Caranica, fratele scriitoarei şi Ştefan Aug. Doinaş. Redactor: Anca Mateescu.

Biblioteca noastră

1). **Jurnal** (Alice Voinescu), memorii, ed. Albatros, preţ neprecizat.

2). **Teatru** (George Genoiu), teatru, ed. Rampa şi ecranul, 20.000 lei.

3). **Din amintirile unui secretar de redacţie** (Al. Baciu), memorii, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.

4). **Focul matematic** (Simona Grazia Dima), versuri, ed. Eminescu, preţ neprecizat.

5. **Dezlipeşte femeia** (Viorel Mirea), versuri, ed. Prier, preţ neprecizat.

6). **Întotdeauna ploaia spală eşafodul** (Cassian Maria Spiridon), versuri, ed. Axa, preţ neprecizat.

7). **Miezul nopţii însorite** (Pavel Pereş), versuri, ed. „Viaţa Românească”, preţ neprecizat.

8). **Frica lui Canetti** (Rudiger Wîschenbat), eseuri, ed. Univers, preţ neprecizat.

9). **Retorica poeziei** (Grupul U - trad. Mariana Ionescu), eseuri, ed. Univers, preţ neprecizat.

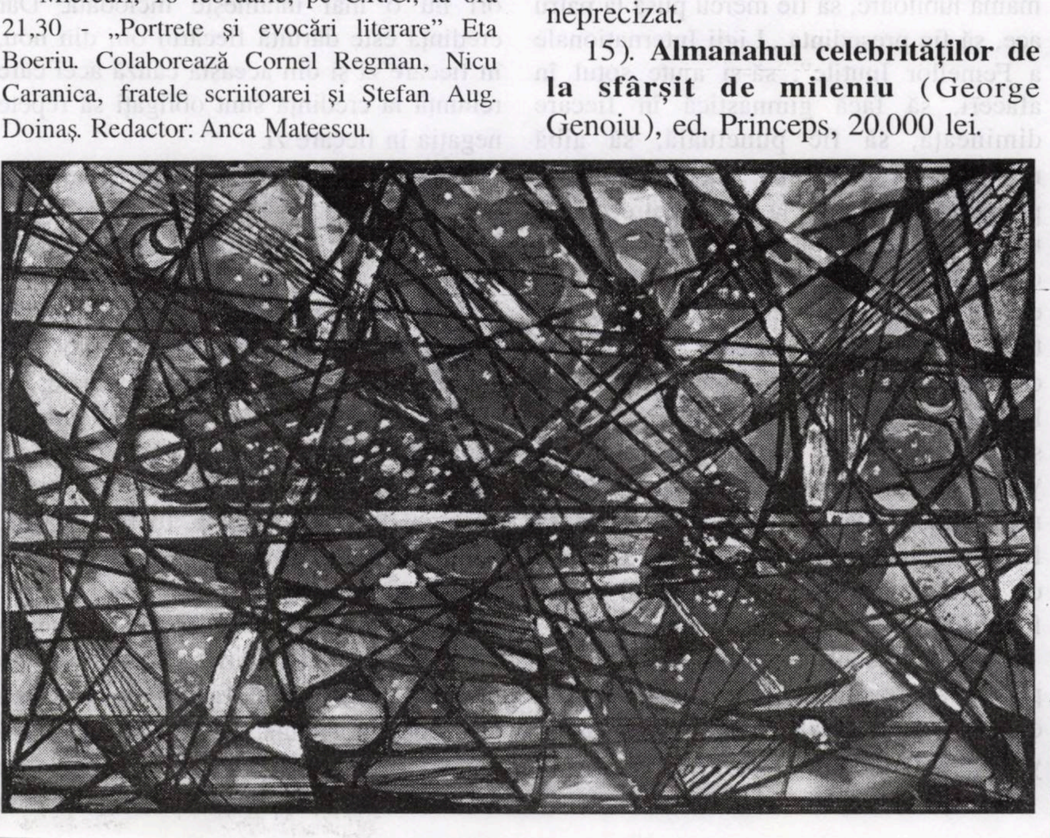
10). **Resurecţia lui Dionysos** (Mihai I. Spăriosu), eseuri, ed. Univers, preţ neprecizat.

11). **Târziu** (Vera Călin), eseuri, ed. Univers, preţ neprecizat.

12). **Jurnal** (Withold Gombrowicz), trad. Olga Zaicic, memorii, ed. Univers, preţ neprecizat.

14). **Lacrimă cu zăvor** (Dumitru Nicodim), versuri, ed. Mustang, preţ neprecizat.

15). **Almanahul celebrităţilor de la sfârşit de mileniu** (George Genoiu), ed. Princeps, 20.000 lei.



sophia de mello breyner andresen

POVESTIRI EXEMPLARE

De origine daneză pe linie paternă, Sophia de Mello Breyner Andresen s-a născut în 1919 în Porto (Portugalia) şi trăieşte în prezent la Lisabona.

A debutat în 1944 cu un volum de poezii, ***Poesias*** *şi este cunoscută îndeosebi ca poetă. În 1964 a primit Marele Premiu de Poezie al Societăţii Portugheze de Literatură pentru volumul de poeme* ***Livro Sexto*** *(A şasea carte). Multe din volumele sale de poezii au fost traduse în spaniolă, franceză, engleză şi germană. Ea însăşi traducătoare, a tălmăcit în portugheză* ***Purgatoriul*** *lui Dante, pentru care a primit medalia de recunoştinţă din partea guvernului italian; de asemenea a tradus în franceză fragmente din opera lui Camoes, Fernando Pessoa, Cesário Verde, Mario de Sá Carneiro. Vocaţia de scriitor complet a apropiat-o pe scriitoarea portugheză şi de proză.* ***Povestirile exemplare*** *ale Sophiei de Mello Breyner aduc în discuţie funcţia exemplară a literaturii, uzul şi abuzul practicii simbolice a scriiturii. Din fiecare povestire, autoarea a vrut să facă un exemplu aşa cum vine să confirme şi citatul din Cervantes pe care Sophia de Mello Breyner Andresen îl aşează în deschiderea volumului*

> „Le-am dat numele de **exemplare**, şi dacă te uiţi bine nu există nici una din care să nu poţi scoate un exemplu”.
> Cervantes, **Cuvânt către cititor** în **Nuvele exemplare**

PORTRETUL MONICĂI

Monica este o persoană atât de nemaipomenită, încât reuşeşte să fie în acelaşi timp o bună soţie, mamă iubitoare, să fie mereu pusă la patru ace, să fie preşedinta „Ligii Internaţionale a Femeilor Inutile”, să-şi ajute soţul în afaceri, să facă gimnastică în fiecare dimineaţă, să fie punctuală, să aibă nenumăraţi prieteni, să dea multe petreceri, să meargă la multe petreceri, să nu fumeze, să nu îmbătrânească, să-i placă de toată lumea, toată lumea s-o placă pe ea, să vorbească de bine pe toată lumea, toată lumea s-o vorbească de bine, să colecţioneze linguri din secolul al XVI-lea, să joace golf, să se culce târziu, să se scoale devreme, să mănânce iaurt, să facă yoga, să-i placă pictura abstractă, să fie membră a tuturor societăţilor muzicale, să fie mereu bine dispusă, să fie un exemplu de virtute, să aibă mult succes şi să fie foarte serioasă.

Am cunoscut în viaţa mea multe persoane asemănătoare cu Monica. Dar erau doar caricatura ei. Uitau mereu sau de yoga sau de pictura abstractă.

În spatele aparenţelor este o muncă grea, fără nici un moment de linişte şi o disciplină severă şi continuă. Se poate spune că Monica munceşte din zori în zori. De fapt, ca să câştige tot acest enorm succes şi toate aceste bunuri glorioase pe care le are astăzi, Monica a trebuit să renunţe la trei lucruri: la poezie, la dragoste şi la credinţă. Poezia este dăruită oricărui om doar o dată în viaţă, iar efectul negării ei este ireversibil. Dragostea este dăruită rareori şi cel care o neagă de câteva ori nu o mai întâlneşte niciodată. Dar credinţa este dăruită fiecărui om din nou, în fiecare zi şi din această cauză acei care renunţă la credinţă sunt obligaţi să repete negaţia în fiecare zi.

Lucrul acesta o obligă pe Monica să urmeze o disciplină severă. Cum se spune la circ, „orice neatenţie poate cauza moartea artistului”. Monica este însă întotdeauna atentă. Toate hainele sale sunt bine alese şi toţi prietenii ei sunt folositori. Ca un instrument de mare precizie, ea măsoară gradul de utilitate al tuturor situaţiilor şi al tuturor persoanelor. Şi ca un cal bine dresat, ea sare fără să atingă obstacolele şi netezeşte toate cărările. Pentru acest lucru îi merge bine în toate, până şi în nenorociri.

Ospeţele Monicăi decurg de asemenea întotdeauna foarte bine. Fiecare loc la masă este o investiţie de capital. Mâncarea este nemaipomenită, în conversaţie toată lumea este de acord pentru că Monica nu invită niciodată persoane care pot avea opinii inoportune. Ea-şi pune inteligenţa în slujba stupidităţii sau, mai exact, inteligenţa ei este făcută din prostia celorlalţi. Aceasta este forma de inteligenţă care garantează dominaţia. De aceea imperiul Monicăi este solid şi mare.

Ea este intima preşedinţilor şi a bancherilor şi este de asemenea intima manichiuristelor, casierilor de bancă şi a coafezelor. Câd îşi face apariţia într-un coafor sau magazin, vorbeşte întotdeauna pe un ton mai ridicat, aşa încât toţi să înţeleagă că a sosit. Şi îndată se îngrămădesc în jurul ei şi manichiuristele şi casierii. Sosirea Monicăi este oriunde şi întotdeauna un succes. Când ea se află pe plajă chiar şi soarele se enervează.

Soţul Monicăi este un terchea-berchea pe care Monica l-a transformat într-un foarte important om de afaceri. Din acest bărbat plictisitor, Monica a scos cel mai mare profit. Ea îl ajută, ea îl sfătuieşte, ea îl conduce. Când este numit administrator a încă ceva, de fapt Monica este cea care este numită. Ei nu sunt bărbat şi femeie. Nu sunt un cuplu. Sunt, înainte de orice, asociaţi, lucrând pentru succesul aceleiaşi firme. Contractul care îi uneşte este indisolubil pentru că divorţul ar ruina toate situaţiile mondene. Lumea afacerilor este bine gândită.

Şi pentru că Monica a renunţat la credinţă, se dedică cu multă tragere de inimă operelor de caritate. Tricotează pulovăraşe pentru copiii pe care prietenii ei îi condamnă la foame. Câteodată, când pulovăraşele sunt gata, copilaşii au murit deja de foame. Dar viaţa continuă. Şi succesul Monicăi la fel. În fiecare an pare mai tânără. Mizeria, umilirea, ruina nu rod nici măcar tivul veşmintelor ei. Între ea şi cei umiliţi şi oropsiţi nu este nimic în comun.

Pentru aceasta Monica se află în cele mai bune relaţii cu Principele acestei lumi. Ea este cea mai fidelă susţinătoare a lui, cea care ridică osanalele cele mai glorioase virtuţilor sale, este admiratoarea operei lui care se află în serviciul ei, admiratoarea spiritului lui de care ea se serveşte.

Se poate spune că în orice edificiu construit în aceste vremuri a fost întotdeauna o piatră pusă de Monica.

Sunt câteva luni de când n-am mai văzut-o pe Monica. De curând mi s-a povestit că la o petrecere a fost văzută discutând aprins cu Principele acestei lumi. Vorbeau amândoi în mare intimitate. Bineînţeles, nu este nici un rău în asta. Toată lumea ştie că Monica este seriozitatea în persoană şi toată lumea ştie că Principele acestei lumi este un om auster şi cast. Nu dragostea îi uneşte. Ceea ce îi uneşte este tocmai o voinţă fără dragoste.

Este normal ca el să-şi arate public

gratitudinea pentru Monica. Ştim cu toţii că ea este cel mai mare ajutor pe care el îl are, cea mai solidă bază a puterii lui.

OMUL

Era într-o după amiază de la sfârşitul lui noiembrie al nici unei toamne.

Oraşul îşi ridica pereţii lui de piatră întunecată. Cerul era înalt, trist, de culoarea frigului. Oamenii mergeau, împingându-se unii pe alţii, pe străzi. Maşinile treceau în goană.

Să fi fost orele patru ale unei după amiezi fără soare şi fără ploaie. Era multă lume pe stradă. Mergeam repede. La un moment dat, m-am aflat în spatele unui om sărăcăcios îmbrăcat care ducea în braţe un copil blond, unul dintre acei copii a căror frumuseţe nu se poate descrie. Era frumuseţea unei dimineţi de vară, frumuseţea unui trandafir, frumuseţea unei picături de rouă, toate adăugate incredibilei frumuseţi a inocenţei umane. Fără să vreau, privirea mea a rămas, pentru un moment, nedezlipită de faţa copilului. Dar omul mergea încet, iar eu, luată de mulţime, am trecut în faţa lui. Când l-am depăşit, am întors capul înapoi ca să mai văd încă o dată faţa copilului.

Atunci am văzut chipul bărbatului. M-am oprit pe loc. Era un om extraordinar de frumos, de aproximativ treizeci de ani şi pe ale cărui trăsături erau însemnate mizeria, abandonul, singurătatea. Hainele lui, atât de decolorate încât păreau verzui, lăsau să se ghicească un corp mâncat de foame. Părul era castaniu-deschis, cu cărare la mijloc, mai lung decât tunsoarea obişnuită. Barba era nerasă de multe zile. Scobită de mizerie, faţa arăta desenul perfect al oaselor. Dar lucrul cel mai frumos din toate erau ochii, ochi deschişi la culoare, luminoşi de singurătate şi de duioşie. Chiar în clipa în care l-am zărit, omul a ridicat ochii spre cer.

Cum aş putea să vă redau gestul lui?

Era un cer înalt, fără îndoială de culoarea frigului. Omul ridicase capul spre cer cu gestul cuiva care, trecând peste toate limitele, când deja nu mai are nimic de dat, iese din sine, căutând afară un răspuns. Pe faţa lui se prelingea suferinţa. Expresia chipului lui oglindea în acelaşi timp resemnare, frică şi întrebare. Mergea încet, foarte încet pe trotuar, aproape de zidurile caselor. Mergea drept, ca şi cum întreg corpul ar fi fost ridicat într-o întrebare. Capul dat pe spate privea cerul. Dar cerul era doar o mare de linişte.

Totul s-a petrecut într-o clipă aşa că eu, care-mi aduc aminte atât de bine de hainele omului, de faţa lui, de privirea şi gesturile lui, nu pot să-mi amintesc bine de ceea ce se petrecea înăuntrul meu. Era ca şi cum, privind pe acel om, aş fi rămas golită de orice simţământ dinăuntrul meu.

Mulţimea continua să treacă pe lângă noi. Eram în centrul centrului oraşului. Omul era singur, singur. Valuri de oameni treceau pe lângă el fără să-l vadă. Numai eu rămăsesem pe loc, fără noimă. Omul nu mă privea. Am vrut să fac ceva, dar nu ştiam ce. Era ca şi cum singurătatea lui ar fi fost dincolo de oricare gest al meu, ca şi cum ea l-ar fi separat de mine şi ar fi fost prea târziu pentru orice cuvânt, pentru că nimic nu mai avea nici un rost. Era ca şi cum aş fi fost cu mâinile legate. Aşa ceva doar în vis se mai poate întâmpla, când ai vrea să faci ceva şi totul îţi este potrivnic.

Omul mergea încet. Eu rămăsesem nemişcată, în mijlocul străzii, în contra sensului în care înainta mulţimea de oameni. Simţeam cum oraşul întreg mă împingea şi mă separa de om. Părea că nimeni nu-l vedea cum mergea încet, aproape lipit de zidul de piatră rece, cu un copil în braţe şi capul pe spate, privind cerul. Acum îmi vine în minte la ceea ce aş fi putut să fac; ar fi fost nevoie să mă hotărăsc repede, dar sufletul şi mâinile îmi erau grele de nehotărâre. Nu-mi era desluşit în minte ceea ce trebuia să fac. Ştiam doar că stam acolo, în mijlocul drumului, neputincioasă şi nehotărâtă. Lumea mă tot împingea, iar un orologiu bătu în depărtare.

Mi-am amintit că cineva mă aştepta şi că eram deja în întârziere. Oamenii care nu vedeau bărbatul începeau să mă vadă pe mine. Era imposibil să mai rămân acolo nemişcată.

Atunci, ca un înotător care este luat de curent şi, renunţând să mai lupte, se lasă dus de valuri, aşa şi eu nu m-am mai opus presiunii mulţimii şi m-am lăsat dusă de valul de lume, departe de acel om. Dar chiar şi atunci când mă îndepărtam, înconjurată peste tot de umeri şi capete, imaginea bărbatului continua să rămână suspendată în ochii mei. Şi dintr-o dată se născu în mine senzaţia confuză că exista în acel chip ceva sau cineva pe care eu îl cunoşteam. Într-o clipă am rememorat toate locurile pe unde am trăit. Am derulat înapoi filmul timpului. Imaginile se perindau nesigure, puţin tremurate şi rapide. Dar n-am întâlnit nimic. Am încercat să revăd şi să cuprind toate amintirile din tablouri, cărţi, fotografii. Dar imaginea bărbatului nu semăna cu nimeni: capul care privea cerul cu o expresie de nesfârşită singurătate, abandon şi întrebare.

Şi din cotlonul cel mai ascuns al memoriei, chemate parcă de imaginea bărbatului, încet, foarte încet, mi-au apărut inconfundabilele cuvinte:

„Tată, Tată, de ce m-ai părăsit?"

Atunci am înţeles de ce bărbatul pe care îl lăsasem în urmă nu mi-a părut străin: chipul lui era identic cu celălalt chip pe care mi-l făurisem eu, în mintea mea când am citit cuvintele:

„Tată, Tată, de ce m-ai părăsit?"

Era aceeaşi poziţie a capului, aceeaşi privire, aceeaşi suferinţă, acelaşi abandon, aceeaşi întrebare. Dincolo de durerea trădării oamenilor, dincolo de agonia cărnii, începea proba ultimului supliciu: tăcerea lui Dumnezeu.

*

M-am întors. Mergeam contra curentului mulţimii. Mă temeam că l-am pirdut. Erau doar oameni, oameni, umeri, capete, umeri. Dar, dintr-o dată, l-am zărit.

Se oprise, dar continua să ţină copilul în braţe şi să privească cerul.

Am alergat, împingând aproape lumea care trecea. Eram la doi paşi de el. Dar, în acel moment, exact în acel moment, omul a căzut la pământ. Din gura lui începu să se prelignă un fir de sânge, iar ochii mai păstrau încă aceeaşi expresie de nesfârşită răbdare.

Copilul căzu cu el şi plângea în mijlocul străzii, ascunzându-şi capul în pulpana hainei bărbatului, acum plină de sânge.

Lumea se opri şi se făcu roată în jurul bărbatului. Umeri mai puternici decât ai mei mă împingeau înapoi. Eram în afara cercului mulţimii. Am încercat să-l străpung, dar n-am reuşit. Oamenii, strânşi unii într-alţii, păreau un singur trup. În faţa mea erau bărbaţi mai înalţi decât mine, care mă împiedicau să văd. Am încercat să zăresc, am cerut voie, am împins chiar, dar nimeni nu m-a lăsat să trec. Am auzit văicăreli, ordine, claxoane. Apoi am văzut o ambulanţă. Când cercul se desfăcu, bărbatul şi copilul dispăruseră.

Mulţimea se împrăştie, iar eu am rămas în mijlocul străzii, mergând înainte, dusă de valurile de oameni.

*

Au trecut mulţi ani de atunci. Cu siguranţă că omul a murit. Dar el continuă să existe lângă noi. Pe străzi.

Traducere şi prezentare de

Mariana Ploae-Hanganu

CONVERSAȚIE ÎN BABILON

de UMBERTO ECO

(Între Tigru și Eufrat, la umbra grădinilor suspendate, nu cu multe mii de ani în urmă).

URUK - Îți plac aceste cuneiforme? Sistemul meu de servoscriere mi-a creat în circa zece ore tot începutul codului lui Hammurabi.

NIMROD - Ce e? Un **Apple Nominator** din Eden Valley?

URUK - Ești nebun? Pe ăia nu ți-i mai iau înapoi nici măcar la târgul de sclavi din Tir. Nu, acesta este un servoscriptor egiptean, un **Toth 3Megis-Dos**. Consumă foarte puțin, un pumn de orez pe zi, și scrie inclusiv cu hieroglife.

NIMROD - Îi umpli memoria degeaba.

URUK - Dar formatează în timp ce copiază. Nu mai ai nevoie de un servoformator care ia argila, modelează tăblița, o pune să se usuce la soare, iar apoi un altul scrie. El modelează, o usucă la foc și scrie direct.

NIMROD: - Însă utilizează tăblițe de 5,25 coți egipteni și cântărește vreo șaizeci de kilograme. De ce nu-ți iei unul portabil?

URUK - Ce face? Un diascop dintr-acelea caldeene cu cristale lichide? O magie!

NIMROD - Nu, un servoscriptor pitic, un pigmeu african aclimatizat la Sidon. Știi doar cum sunt fenicienii, copiază totul de la egipteni, iar apoi miniaturizează. Uite: **laptop** scrie așezat chiar pe genunchii tăi.

URUK - Ce scârboșenie, iar pe deasupra mai e și cocoșat.

NIMROD - Normal, i-au introdus o plăcuță în spinare pentru backup-ul rapid. O lovitură de bici și îți scrie direct în **Alfa-Beta**: vezi, în loc de **graphic mode** utilizează un **text mode**, cu douăzeci și unu de caractere faci totul. Compactezi codul lui Hammurabi în câteva tăblițe de 3,5.

URUK - Iar apoi trebuie să-ți cumperi și un servotraductor.

NIMROD - Nici vorbă. Piticul are traductorul încorporat, o altă lovitură de bici și-ți retranscrie în cuneiforme.

URUK - Face și grafica?

NIMROD - Obligatoriu, nu vezi că e de culoare? Cine crezi că mi-a făcut toate planurile pentru Turn?

URUK - Dar ai încredere? Dacă apoi se prăbușește totul?!

NIMROD - Nici vorbă! A încărcat în memorie **Pytagoras**-ul și **Memphis Lotus**-ul. Tu îi dai măsurile plane, o lovitură de bici, iar el îți proiectează un zigurat în trei dimensiuni. Pentru piramide, egiptenii mai aveau nevoie de sistemul **Moses** cu zece comandamente, care cerea un **link** de zece mii de servoconstructori. Și nu erau deloc **friendly**. Numai **hardware** învechit, pe care au trebuit să-l arunce în Marea Roșie, de s-au răsculat până și apele.

URUK - Și pentru calcul?

NIMROD - Vorbește și în **Zodiak**. Îți arată cât ai clipi horoscopul și **what you see is what you get**.

URUK - Costă mult?

NIMROD - Vezi, dacă îl cumperi aici nu-ți ajunge recolta dintr-un sezon, însă dacă pui să ți-l achiziționeze din micile târguri din Byblos îl obții pentru un sac de semințe. Fără îndoială că trebuie să îl hrănești bine, fiindcă, știi, **garbage in garbage out**.

URUK - Mde, eu mă descurc încă bine cu egipteanul meu. Dacă piticul tău e compatibil cu **3 Megis-Dos-ul** meu, n-ai putea să-l pui să învețe cel puțin **Zodiak**-ul?

NIMROD - Ar fi ilegal, fiindcă atunci când îl cumperi trebuie să juri că îl ții numai pentru uzul personal... Dar, de fapt, toți o fac; bine, să-i punem în legătură. Numai că nu aș vrea ca al tău să aibă viru[illegible]

URUK - Este sănătos ca un pește. Mai curând, ceea ce mă îngrijorează este faptul că în fiecare zi mai inventează un limbaj nou și în final vom ajunge la încurcarea programelor.

NIMROD - Fii liniștit, nu aici la Babel, nu aici la Babel.

În românește de
Mihai Banciu

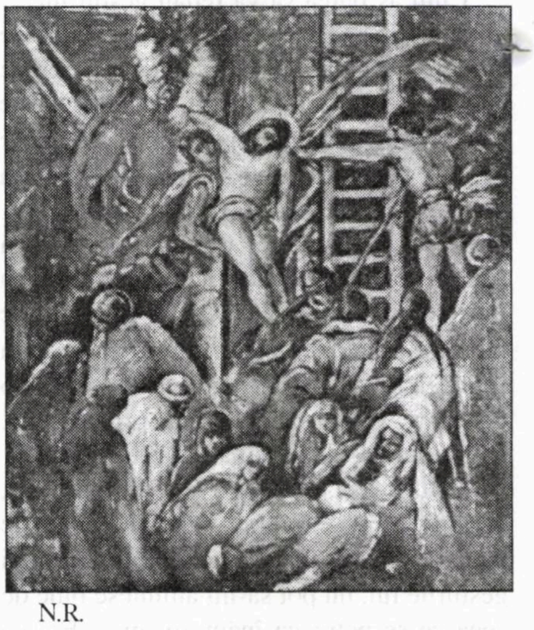
confluențe

Opera artistică, poetică și plastică a creatorului George Dumitrescu, înscrisă în patrimoniul spiritualității românești, vădește vocație harică și misiune. - Revelează o nestăvilită destăinuire cu teme ce se înscriu în hotarele vieții, între geneză și finitudine - resimțire însă precum o trecere fără sfârșit, într-o succesiune cu întrezăriri și cu elanuri mereu înnoite. Se ivesc două lumi în interdependență - astfel încât procesul în tranziție se desfășoară străveziu prin Cruce spre Înviere.

Părintele Galeriu

Tăcerea este gând încremenit în clipă

În iureșul frenetic al orelor ce zboară,
Tăcerea se-ntrupează cu timpul suspendat
Și din simțiri și gânduri ce tainic ne-nfioară,
Ne prevestește pacea ce-n noi s-a cufundat.
Tăcerea e îndemn, strunit chiar din plecare,
Nesocotind-o preget, ea însăși renunțare
E-o cladă adiere ce-n noi s-a furișat,
Sunt potoliri de ape scăpate de furtună
Și-ngemănate tihne ce-n suflet se adună.
Tăcerea-i îngânare, vremelnic stăvilită
Și vorbă vrând să zboare, în cuib zăgăzuită;
Tăcerea-i zăbovire, e grai rămas în drum
Împăciuite liniști pentru aici și-acum;
Tăcerea este gând ce-n taină se-nfiripă
Sunt stoluri de cuvinte, încremenite-n clip



N.R.
Pe lângă poezia pe care o publicăm în acest număr, reproducem și câteva picturi ale lui George Dumitrescu.

O SCURTĂ ISTORIE A UNEI MARI LITERATURI

de ANCA VAIDESEGAN

Lipsea această carte din rafturile noastre. De fapt, lipseşte şi una similară despre literatura română din rafturile prietenilor noştri străini. De câte ori nu am fost rugaţi, fiecare în domeniul său de activitate, să recomandăm, bunăoară, vreo istorie a literaturii noastre, vreo istorie ***tout court*** *a poporului nostru, într-o limbă şi o formă accesibile nespecialiştilor. Prin Călinescu, prin Giurescu, este evident că nu putem ieşi peste graniţă către această adresă.*

Aşadar, **Scurta istorie a literaturii braziliene,** de Antonio Olinto, umple, unilateral, un gol. Astăzi, când literaturile ţărilor latino-americane ne sunt din ce în ce mai familiare, când surprindem uneori la scriitorii noştri priviri aruncate spre cealaltă lume romanică, aceea care depăşeşte extremitatea europeană şi se întinde pe vastul continent de dincolo de Ocean, iar la cititorii noştri constatăm o adevărată pasiune, această sinteză şi, totodată, sistematizare a fenomenului literar specific nu poate fi decât salutată cu bucurie.

Când sinteza este alcătuită de un romancier şi poet cunoscut deja în ţara noastră prin două romane*), bucuria noutăţii se dublează cu plăcerea lecturii.

Într-adevăr, autorul „narează" povestea literaturii sale. Ritmul este adesea sfătos, cu perioade largi, cu argumente extrase nu numai din fapte, ci şi din mentalităţi şi tendinţe, cu nu puţine trimiteri pertinente spre literatura universală. Un exemplu: „Situată la extremitatea occidentală a Europei, Portugalia nu avea cum să se extindă... A ales Oceanul şi, prin el, a schimbat perspectivele omului european şi a deschis un orizont nou unei culturi ce părea să-şi fi **atins punctul** de saturaţie" (p. 13).

Întâlnim, în primele capitole, vaste priviri de ansamblu: „Lua sfârşit secolul al XVI-lea şi Brazilia îşi continua, în condiţii diferite, lupta de a da formă şi limbaj unui teritoriu nou" (p. 18); sau „După ce fusese producătoare de trestie de zahăr, de bumbac şi de tutun, Brazilia devenea acum prima exportatoare de aur şi diamante a epocii, poziţie pe care avea să o piardă abia în secolul al XIX-lea" (p. 23); sau: „„... secolul (al XVIII-lea) începuse rău, Inchiziţia condamnând la moarte pentru prima şi singura dată un scriitor brazilian" (p. 26).

Ajungând la secolul al XIX-lea, Antonio Olinto îşi dublează vocaţia de povestitor cu aceea de critic literar. El se opreşte pe îndelete la numele mari: Machado de Assis, Euclides da Cunha, apoi, în secolul al XX-lea, Jorge Amado, Guimaraes Rosa, Clarice Lispector etc.

Pe măsură ce se apropie de contemporaneitate, ritmul se schimbă, devine rapid, aproape sincopat. Olinto vrând parcă să nu scape nimic şi pe nimeni, dar nici să irite printr-o înşiruire monotonă de nume şi date.

Nu putem trece cu vederea câteva splendide exemple de cum se poate face literatură comparată: „Încă nu a făcut nimeni o comparaţie critică între povestirile lui Machado de Assis şi cele ale lui Anton Cehov... În povestiri se întâlnesc Machado şi Cehov, brazilianul fiind cu douăzeci şi unu de ani mai în vârstă decât rusul. Studiul comparativ al prozei scurte a fiecăruia dintre ei este o lucrare pe care o sugerez cercetătorilor literari, deoarece ea le-ar da posibilitatea de a face analize pertinente şi descoperiri, mai ales prin diferenţele vizibile, şi nu atât prin asemănările dintre Brazilia şi Rusia, în acel sfârşit de secol al XIX-lea" (p. 39); la fel: „În viitor, trei naraţiuni mai mult sau mai puţin scurte vor putea fi considerate drept tipice pentru apogeul atins de proza narativă mondială ca succesoare a poemului - care - povesteşte - ceva în perioada care începe cu Tolstoi ca să ajungă până în zilele noastre. Este vorba de **Moartea lui Ivan Ilici**, de Tolstoi însuşi; de **Bătrânul şi Marea**, de Ernst Hemingway; de **Moartea şi Moartea lui Quincas Berro Dagua**, de Jorge Amado. Trei literaturi diferite, trei limbi, trei unghiuri de vedere, trei tehnici. A rusului, fixându-se în cotidianul dureros atins de final. A nord-americanului, scoţând în relief situaţia de luptă a omului cu elementele. A brazilianului, dezvăluind latura picarescă a unei opţiuni între două vieţi (şi/sau două morţi). Tehnica minuţioasă a lui Tolstoi, naraţiunea oscilând între epos şi calm a lui Hemingway şi umorul liber al lui Jorge Amado ţin încă de climatul poemului, sunt poezie, dar se constituie deja în produse finite ale unui tip nou de naraţiune, ale unei maniere de a rezuma într-o povestire fragila indestructibilitate a omului" (p. 63). Cum să nu remarcăm faptul că însăşi maniera de a scrie a lui Olinto ţine de climatul poeziei!

Comparaţiile cu literatura universală, chiar dacă se prezintă uneori doar sub formă de **flash**-uri, sunt izbitoare: „La fel ca Dikens în Anglia, Jorge Amado a schimbat Brazilia" (p. 66).

Ne-a făcut plăcere să constatăm că, atunci când Olinto enumeră oraşele unde s-a pus în scenă piesa **Vulpea şi strugurii**, de Guilherme Figueiredo, pretutindeni cu un enorm succes, Bucureştiul nu este omis.

Antonio Olinto nu se opreşte numai la cei pe care istoria literară îi consemnează drept scriitori propriu-zişi. În ţara sambei şi a Carnavalului, textierii de muzică populară („putând fi socotiţi astăzi urmaşi ai trubadurilor medievali") (p. 90), autorii literaturii foiletonistice şi cu vânzare prin bâlciuri („promotori ai unei verigi intermediare între literatura de tarabă şi un soi de jurnalism popular") (p. 91) îşi găsesc şi ei locul în această **Scurtă istorie**.

Printre multele afinităţi existente între Brazilia şi România, „cele două extremităţi geografice ale latinităţii", cum le numeşte Antonio Olinto, remarcăm şi propensiunea scriitorului spre jurnalism, în epocile de criză. Următoarele fraze se pot aplica atâtor prozatori şi poeţi români: „În teza care uneşte jurnalismul şi literatura predomină definiţia că jurnalismul este «literatură sub presiune». Presiunea timpului şi spaţiului. Presa braziliană a dobândit, o dată cu libertatea cucerită în anii '80, după perioada de cenzură, o forţă încă necunoscută vreodată, ceea ce a transformat pe fiecare autor de articol iscălit şi pe fiecare deţinător de rubrică într-un analist şi critic al evenimentelor şi personalităţilor influente în ţară" (p. 111).

Autorul atrage la un moment dat atenţia asupra unei particularităţi braziliene care (păstrând - chiar la propriu - proporţiile) ne trezeşte de asemenea ecouri şi accente familiare. Este vorba de unitatea lingvistică a poporului brazilian care numără peste 160 de milioane de inşi şi stăpâneşte un teritoriu de peste 8,5 milioane de kilometri pătraţi. Pe această imensă întindere, populată de un imens număr de locuitori, se vorbeşte o singură limbă, portugheza, deosebirile regionale afectând doar pronunţia şi fiind cu totul neglijabile. Este evident că, la fel ca la noi, şi în cazul îndepărtaţilor noştri fraţi întru latinitate, unitatea politică a ţării a fost determinată de limbă.

Traducătoarea cărţii, Micaela Ghiţescu, ne-a obişnuit deja cu redarea impecabilă, în româneşte, a operelor unor mari autori din literaturile de limbă portugheză şi spaniolă. Faptul că s-a aplecat acum asupra unei lucrări de referinţă (cap de serie al unei colecţii, **Brasiliana**, patronată de Ambasada Braziliei la Bucureşti) este, prin numele traducătoarei, el însuşi o referinţă. Cartea se citeşte pe nerăsuflate şi, graţie fluenţei traducerii, cu sentimentul că ea a fost scrisă în limba noastră.

Cu ani în urmă, în 1986, prin strădania distinsului romanist clujan, Marian Papahagi, s-a tradus în româneşte **Literatura braziliană** a unei foarte cunoscute cercetătoare italiene, Luciana Stegagno Picchio, lucrare masivă, cvasi-exhaustivă în momentul apariţiei ei la Roma, în 1972. Operă de referinţă, însumând aproape 700 de pagini dese de consemnări, comentarii şi citate, ea se adresează în primul rând specialiştilor. **Scurta istorie a literaturii braziliene** vine astăzi cu o altă adresă: publicul larg, care are astfel ocazia să plaseze lesnicios în context lecturile pe care deschiderea noastră spre una dintre importantele literaturi sud-americane i le pune la dispoziţie. Am saluta publicarea unor asemenea breviare referitoare la cât mai multe literaturi din continentul-frate. Aceasta ne-ar da posibilitatea să ne încredinţăm încă o dată de unitatea în diversitate a spiritualităţii mult frământatei şi fascinantei lumi romanice, de la care „şi noi ne tragem".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1

3

1). Colaboratoarea noastră Mariana Ploae Hanganu urmărește cu încântare migrația cuvintelor.

2). Lucreția Bârlădeanu, de la Chișinău, a apărut, plină de speranțe, pe malurile Dâmboviței.

3). Imagine cu doamne frumoase, delicate și deștepte. Le supraveghează, la o lansare de carte, dintr-un colț, crainicul sportiv Ionel Stoica.

4). Dumitru Țepeneag se pune bine cu criticii: deocamdată, cu Sorin Alexandrescu.

5). În vreme ce Aurel Covaci e gata să țină un discurs, Radu Cosașu și Nicolae Ciobanu sunt interesați de altceva.

4

2

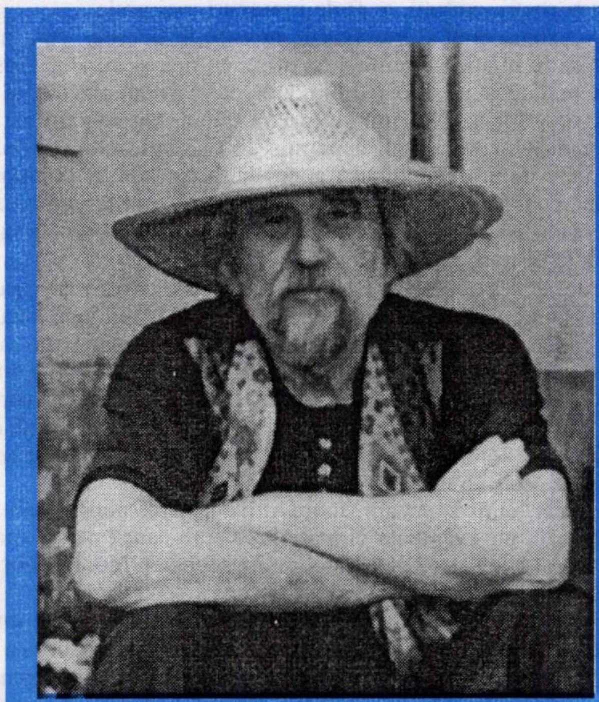
5

BIBLIOTECA

17
Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

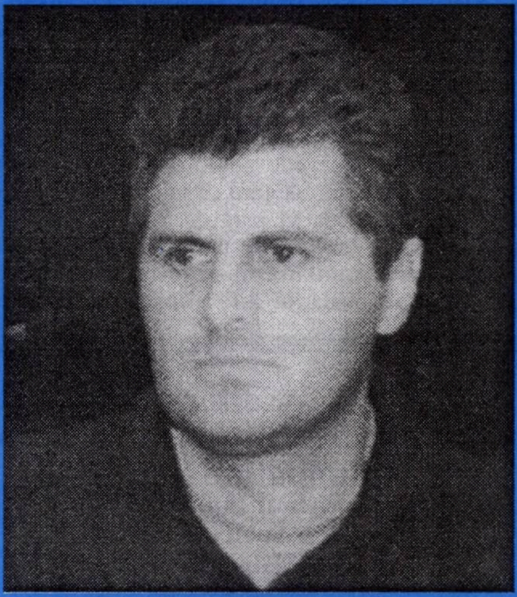
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 6 (350), serie nouă. Miercuri 18 februarie 1998. Preț: 2.000 lei



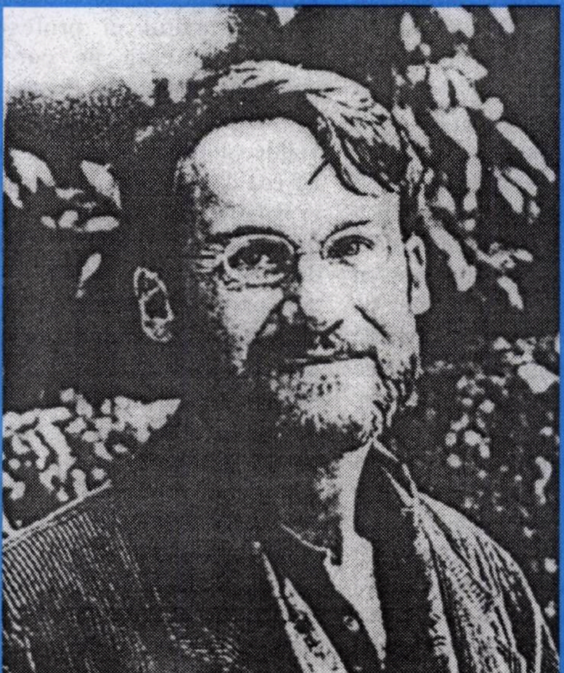
petre stoica

O VERSIUNE ANTIRETORICĂ A VIEȚII



gabriel chifu

PRIVEȘTE ÎNAPOI CU MÂNIE



andrei makine

„UN COLȚ PARADISIAC E INIMA NOASTRĂ"

averse

PANOUL CIURUIT (VI)

Așadar, după ce-i învinsese pe rând pe muritori, de se închinau toți cei căzuți și nu le venea să creadă că există chiar pe pământ o supraființă (un zeu, un zmeu, un diavol?), Adrian Păunescu avea să-și schimbe ținta. Îl citam netrunchiat în episodul anterior, o mai facem și acum, pentru a fixa în memoria cititorilor uluitoarele cuvinte: „Am avut și trufii, între altele și trufia de a concura uneori religia". Fiindu-i contemporani, dar salvați de a-i intra în carnaval, fie și din întâmplare, urmăream de la distanță spectacolele sale în aer liber (reluate, deseori, și la televiziune). Spre a deruta cititorii (sau numai spre a-i îmblânzi), vorbește de trufie? Ei, aș! A.P. sfida religia, încerca s-o alunge sau s-o îngroape sub deșănțatele sale urlete și zgomote de zongoră. Cei care ne aflam în preajma fostului (defunctului!) stadion al Republicii asistam neputincioși, chiar în noaptea de **Înviere**, la ademenirile sale păgâne, pentru a opri tinerii să ia drumul bisericii. ✪Acum a schimbat macazul. Simțind el că nu mai are trecere pe nicăieri (textele pe care le publică trădează și mai abitir perfidia și amatorismul), apelează la sentimente religioase, în speranța că-i vor fi iertate păcatele. Se exprimă cam așa: „Acum, depășind granițele ortodoxiei (pe care mă simt obligat în această vreme în care este atât de atacată, s-o apăr, și chiar s-o întruchipez - cât pot - prin fapta mea)..." Piei, Satano! Dacă salvarea ne-a rămas tocmai la Adrian Păunescu, atunci chiar trebuie să dezertăm și din oastea enoriașilor. ✪Ca de obicei, A.P. face din țânțar armăsar, zărește conflicte de proporții în dispute firești, se mai crede pompierul dotat să stingă un foc pe care tocmai el l-a întărâtat. **Sacrificiile** sale oricum sunt inutile. Știm prea bine ce ascund cuvintele lui gomflate și promisiunile vane. Ori de câte ori i-ai spune că odele sale au ridicat cultul personalității acolo unde nici Ceaușescu nu visa, se face că nu înțelege, ba, mai mult, își acordă merite pe care nu le are, bătând mereu din pinteni, ca un cocoș în mijlocul ciupercilor otrăvitoare. ✪Ajutat de slugarnici - cu bună sau rea intenție - se ia acum la trântă și cu Dumnezeu, cu toate parabolele și misterele ce-l învăluie (pe Domnul). Că nu vede nimic dincolo de textul biblic, ar mai fi o scuză, dar noi bănuim că interpretările lui au temeiuri ascunse. Tot mai vrea să pară ceea ce nu este, să pătrundă unde nu-i chemat, să forțeze unde nu i se deschide. Dacă și „dogma trebuie puțin liberalizată" (n.n. ca prețurile de pe piață!), e clar că boala lui A.P. a devenit cronică.

semn

MORAVURI GRELE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Sunt câteva citate despre bătrânețe care-mi vin în minte, de câte ori mă uit în calendar - și nu ca mâța - și-mi mai aduc pe deasupra aminte și data nașterii mele: „bătrânețe, haine grele", „bătrânii dau sfaturi bune pentru că nu mai pot da exemple rele" și altele asemenea.

Vorbim adesea despre persoane, în special feminine, „de moravuri ușoare", ca și cum bărbații, cu toții, ar fi de moravuri mai grele.

Îmi amintesc ce ușoare erau și moravurile noastre în tinerețe, cum nu ne formalizam să intrăm în relație cu unul și cu altul, cu una și cu alta. Dosarul persoanei interesa mai ales pe aceia dintre noi care aveau de dat și alte rapoarte decât cele date lor înșile. Timpul, însă, a trecut - ni se pare azi - cu mare viteză și circumspecția a crescut nepermis, în fața cui trebuie și în fața cui nu trebuie. Se pare că, în mentalitatea generală, acest gen de comportare e numit înțelepciune. Dar înțelepciune, oare, să fie? Sau simplă îngreunare a moravurilor noastre, cu vremea. De parcă am purta în spinare un rucsac cu lână și am cădea într-un râu, iar încercând să ieșim am constata că nu mai putem, pentru că rucsacul e acum mult mai greu, de câteva ori mai greu, cu lâna îmbibată în apă. Asta să fie „bătrânețe, haine grele?" Când încă lâna nici n-a devenit haină? Sau râul e unul pe care-l traversezi, întâi bagi numai piciorul, lângă mal, și ți se pare că râul e mic, pe urmă progresezi spre zonele tot mai adânci, convins că nu va fi prea adânc, și apa ți se ridică până la genunchi, până la brâu, până la piept, până la bărbie și, în cele din urmă, când nu mai poți să ieși, apare luntrașul care, în schimbul obolului, te salvează, te trece el râul mai mare, mai întunecat, mai definitiv.

În cursul traversării, cum spuneam, moravurile ușoare, nepăsătoare, ale tinereții, se îngreunează, iar eventuala onorabilitate spre care țintești, mai cu voie, mai fără de voie, se instalează - paralel cu îngreunarea moravurilor - ca o boală cronică, fără de leac.

Nu cred că e ceva de făcut împotriva acestui program care ne este impus, „implementat", ca să folosesc o vorbă proastă, la modă acum câțiva ani, singura apărare e să știm ce ni se întâmplă și să nu ne frângem spinările înainte de vreme, sub povara tot mai grelelor noastre moravuri. Să știm că moravurile se îngreunează pe măsură ce înaintezi în vârstă și că, poate și de aceea, mersul e mai greu, mișcările mai încete, până la oprirea finală.

acolade

MARIA GHEORGHIU

de MARIUS TUPAN

Are un portret al lui Nichita Stănescu și i se pare că de acolo, de pe perete, poetul **Necuvintelor** se uită de fiecare dată altfel înspre ea. Uneori, crede că privirile acestuia curg odată cu sonurile melodiilor sale, inspirate din creația stănesciană. Dar nu numai versurile europloieșteanului au fost studiate și puse pe note, ci și ale Anei Blandiana, ale lui Nicolae Labiș, ale lui Ion Chichere și ale altor poeți, în consonanță cu sensibilitatea ei. Fiindcă Maria Gheorghiu nu e doar o iubitoare de artă, nu e doar o voce singulară, cu inflexiuni rare, care a izbucnit cu puțină vreme în urmă, ci și o poetă autentică, la originea multor cântece ale ei aflându-se propriile versuri. Când alți interpreți apelează la textieri consacrați - marea plagă din muzica ușoară - reșițeanca știe că incantațiile cuceritoare vin din îmbinarea fericită a sunetelor cu versurile autentice. Și încă o remarcă. Maria Gheorghiu a înțeles, chiar de la debut, că vocea hărăzită de Dumnezeu nu-i suficientă pentru a atinge înalte performanțe. Sfidând parcă zongoriștii de serie, a fost într-o perpetuă căutare. A cântat în corul **Miorița,** condus de Doru Moraru (actualul dirijor al Filarmonicii ieșene), a studiat canto-ul clasic, s-a inițiat doi ani în tainele viorii și patru în ale oboiului. Așa se explică înaltul ei profesionalism, marea audiență pe care o are, invitațiile venite din Franța. Dacă nu ne înșelăm, pare a fi cea mai **en vogue** cantautoare. Poezia, în general, iar cea de dragoste, în special, e sursa ei neîntreruptă pentru ceea ce vrea să transmită spectatorilor. De altfel, chiar din anul 1993, când a câștigat concursul **Om bun**, organizat la București, a stârnit entuziasmul lui Victor Socaciu, cel care a văzut în ea o Joan Baez al românilor. Ceea ce s-a întâmplat după aceea, nu-i greu de bănuit. Cântecele sale, expresii ale unei dotări remarcabile, ne obligă să fim parcimonioși cu elogiile: se recomandă singure, fără aplauzele noastre. Redactor la postul de radio din Reșița, Maria Gheorghiu are o misiune (era să zicem emisiune) în plus, pentru care bănățenii (dar nu numai ei) îi sunt profund recunoscători.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

timpul retrăirii

LOLITA SAU PROVIZORATUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Lolita, personajul banal, fascinant, gracil-preadolescent, cuceritor, perfect, subliminar pervers, de neocolit, al celebrului roman al lui Vladimir Nabokov ar fi trebuit să fie astăzi, ca fiinţă biologică şi persoană civilă, o femeie de şaizeci şi trei de ani. Atracţia Lolitei persistă însă, iar forţa ei pare să depăşească - prin spontaneitate, naturaleţe şi poate chiar cruzime - aceea a altor personaje create cam în acelaşi timp precum Justine sau Clea, din tetralogia Alexandriei de Lawrence Durell. Ambele proze ne vorbesc, cu o decizie şi o inteligenţă unice, despre esenţa existenţei umane ca fiinţare în universul emoţiei. Lumea, sufletul, fiinţa, spiritul, evenimentul, imaginea, percepţia, raţiunea, voinţa, actul, toate există ca irealităţi, eventual ca irealităţi structurate, ca inexistenţă perceptibilă, pe scurt ca simple goluri - plinul este emoţia. Lolita este o sursă a existenţei (pentru cei care pot să existe - „nicicând nu vei putea obliga inexistenţele să fiinţeze" spune Parmenide) prin simplul fapt că de ea nu te poţi apropia fără emoţie.

Nabokov, precum şi Durell au înţeles, fără echivoc, faptul că emoţia este contact uman, care se consumă (sau, mai exact, se alimentează) într-un mediu excepţional, referenţial şi reflex al transcendenţei, mediu care poate fi un oraş mitic, sau o altă generaţie, în spaţiul căreia timpul poate fi nu negat, ci supus - nu intuiţie pură a sensibilităţii, ci provocare a acesteia, stimul amplificator, focar ameninţat şi protejat totodată.

„Lolita" ne spune acelaşi lucru pe care - sub un anumit aspect - ni-l spun Iliada, „Cronicile" şi „Cărţile Regilor" - anume că omul trebuie mai întâi să existe şi abia după aceea va avea să existe - dacă aşa ceva se va mai întâmpla - într-o formă morală.

Atracţia infantilă, care întreţine viaţa şi declanşează moartea în „Moartea la Veneţia" de Thomas Mann, este expresie a spiritului care îşi caută, fără şansă, locul coborârii în materie. Chemarea infinită a Lolitei este existenţă care nu se întreabă asupra drepturilor sale, sensului şi viitorului său, ci numai asupra capacităţii fiinţei sensibile de a fi. Fără „Lolita", intelectul acestui sfârşit de mileniu s-ar afla încă mult mai scufundat în minciună decât este astfel, acum. Romanul pune însă cel puţin două probleme: aceea a stabilităţii etice a societăţilor şi epocilor şi, încă o dată, problema funcţiei ontice a emoţiei şi contactului uman în istorie.

Etica „Lolitei" este, evident, una cu totul neconformistă - în această privinţă intervin cel puţin două elemente: absenţa motivaţiei intime elevate, eventual spirituale, a dorinţei sau relaţiei precum şi obiectivul infantil al sentimentului. Întrebarea care se poate pune însă în faţa acestei duble provocări este şi ea dublă: putem merge cu adevărat până aici, există un drept sau măcar o justificare, fie şi vagă, existenţială însă, a condiţiei propuse de „Lolita"; trebuie ea reţinută; poate fi măcar amintită? Şi, ca a doua problemă, perfect contrară: de ce ne-am opri tocmai aici - de ce ar mai avea iubirea, sau dragostea, sau erotismul, limite şi spaţii interzise? „Lolita" ne pune în faţa adevărurilor condiţiei noastre actuale: ne eliberăm şi nu îndrăznim să ne eliberăm, suntem rebeli şi umili, suntem îndrăzneţi şi angoasaţi, ne luăm toate drepturile şi clacăm în faţa exercitării celui mai mic dintre ele, acceptăm majoritatea perversiunilor, ne blocăm în faţa câtorva dintre ele şi asistăm stupefiaţi la inventarul utilizării fiecărei picături de sentiment al omului politic, cel mai puternic al planetei. Între puritanismul victorian şi libertinajul cartierelor de drogaţi din Los Angeles, sau Amsterdam, lumea actuală parcurge istoria balansând în cel mai instabil dintre echilibre. Ceea ce lipseşte acestei lumi, cea mai îndrăzneaţă în privinţa gestului, este îndrăzneala reflecţiei: ruptura dintre act şi gând se propagă în toate compartimentele existenţei noastre - omul actual este omul stupefiat de nelimitarea libertăţii şi de neînţelegerea acesteia. Retragerea în rigiditatea unei etici a societăţilor, sau avansarea până la desăvârşirea drumului către o etică interindividuală, în care numai actorii direcţi ai dramei decid asupra regulilor acesteia sunt perspectivele, din unghi postmodern egal probabile, ale acestui provizorat care poartă numele sfârşitului de mileniu.

Existenţial, trăirea umană directă marchează marile epoci de cultură. Cuplul, iubirea dintre bărbat şi femeie, legătura acestora sunt elementele centrale în poemele homerice. Pentru această iubire îşi compromite sfinţenia David şi tot ea este invocată, ca supremă experienţă, pe pământ, de Ecclesiast. În „Eneida", însă, iubirea funcţionează ca element colateral. Opera shakespeariană se împarte între marile tragedii ale altor pasiuni şi tragediile, mai puţin numeroase, dar mai profunde şi mai amare, ale iubirii. Goethe şi Schiller concentrează o imensă parte a potenţialului de demnitate tragică al unirilor oamenilor. Ernst Hemingway sau Camil Petrescu propagă această tradiţie a rezonanţei literare a sentimentelor până în epoca scrierii „Lolitei"; modernitatea este însă marcată de idealizarea altor scopuri decât acelea ale întâlnirii umane. Literatura îndrăzneaţă, licenţioasă chiar - de la cea a „Satiriconului" la Petronius, la romanele lui Sade, sau la Nabokov şi Durell, pentru a nu vorbi decât de cei mai mari şi mai subtili talentaţi - este replică la dezumanizarea existenţei, la reinvestirea în abstract a capacităţii emoţionale a fiinţei umane şi la deturnarea capacităţii de expresie a artei, de la contactul omului cu alt om înspre contactul formal într-o lume în care locul fiinţelor este ocupat de probleme conceptualizate.

Spre demnitatea autorului „Lolitei" şi a altor - puţini - scriitori la fel de pasionaţi de relevarea forţei ontice, prezentă în îmbrăţişările oamenilor, să observăm că epocile marii exprimări în literatură a emoţiilor au fost perioade ale unei elevate nobleţi, ale unui aristocratism (al conştiinţelor) în acelaşi timp autentic, subtil, generos şi discret.

minimax

VOPSEAUA GARDULUI ŞI LEOPARDUL

de ŞERBAN LANESCU

Vopseaua gardului este toată vorbăria/pălăvrăgeala/trăncăneala din mass media (fie prin gazete, fie prin talk-show-uri televizate) despre motivele/explicaţiile fazei actuale a crizei pe care **de mult** o parcurge societatea românească.[1] Ce-i drept, nu de puţine ori, sorgintea a ce se poate ci-ti/asculta (comentarii, analize, interpretări, toate precedate de corectivul **aşa-zise**) este sfânta prostie, astfel că nu poţi decât suspina «Iartă-i, sau iartă-le, Doamne, că nu ştiu ce spun!» Prostie ori teribilism histrionic *gen Dinescu.* Însă alde M. Tucă, R. Filip, V. Pasti, D. Sandor, S.Brucan, C.T. Popescu şi D.Tinu, (M. Tatulici şi H. Alexandrescu - în paranteză pen'că oportunismul mai poate avea şi efecte pozitive), sau, *nec plus ultra*, I. Cristoiu, deci trupa asta - cu iertăciune pentru numele omise - face ce face, *la meserie.* Pentru ca zăpăciţi, dezorientaţi, înfricoşaţi, prostiţi, păcăliţi, bieţii oameni să fie ajutaţi, duşi, împinşi, la a-şi hotărî singuri nenorocirea. Ca să fie o nenorocire dobândită democratic!

Leopardul este că după numai un an şi ceva de la presupusa lor înfrângere electorală, to'arăşii deja pot începe a-şi savura triumful pregătindu-se să revină în forţă la guvernare. Prin: 1) moştenirea lăsată; şi 2) lucrătura de cal troian a pedeilor - acceptarea cu bună ştiinţă a rezultatului alegerilor din '96 se dovedeşte acum a fi fost o mişcare tactică eficientă. Recurgând la jargonul medical *à la française*, fenomenului i se va putea zice ***reşută***. Când infecţia/maladia este tratată inadecvat, cu medicamente prea slabe administrate brambura, se ajunge inevitabil la efectul contrar celui scontat, nocivitatea agentului patogen fiind revigorată. Căci to'arăşii vor reveni după ce între timp au evoluat, după ce au acumulat (a se citi **prădat**) capital, deci putere economică, dar şi experienţă „democratică" (a se citi **îndemânarea malversaţiilor politicianiste**), inclusiv teama şi ranchiuna ce i-a măcinat cu folos în opoziţie.

Aşadar, dată fiind *situaţiunea*, din ce/cât se poate vedea, auzi şi (pre)simţi, dintre câteva posibile, cea mai probabilă proiecţie cât priveşte evoluţia României este aceea având drept caracteristică definitorie **reinstaurarea unui regim neocomunist-naţionalist** (sau invers) care, desigur, va fi decorat cu rozul trandafiriu al social-democraţiei.[2] Adică întrebarea începe să nu mai fie **dacă**, ci **când** urmează a surveni punctul de inflexiune marcând cotitura pe faimoasa spirală dialectică mult dragă lui Lenin. **Când** şi, eventual, **cum**, deoarece nu este deloc exclusă nici eventualitatea montării unor convulsii sociale care să.. accelereze istoria. Istoria decuplării României de Europa Occidentală pentru o perioadă indeterminată, de-a lungul căreia devin plauzibile cele mai sumbre previziuni. Şi iată, bunăoară, una dintre ele. Alegeri parlamentare anticipate când, cum s-ar putea spune repede, iese stânga. Dreaptă urmare, salut investiţii din Occident, salut FMI, salut NATO şi, mai departe, vorba poetului, gândul se sparie pentru că se înşeală cine-şi închipuie că după răsturnarea situaţiei în parlament n-o să urmeze şi preşedinţia. Apoi, luna de miere între guvernanţi şi guvernaţi nu va avea cum să fie prea lungă căci mierea e puţină. Deznodământul? ***Reşuta!*** Deocamdată învăţăm pe viu doar prima parte din lecţia populismului. Partea a doua, **dictatura**, urmează după momentul de descumpănire socială aparent democratică. Reveniţi la guvernare, to'arăşii vor şti cum să acţioneze şi să reacţioneze fără menajamente, în forţă. Degeaba se vor fi dezmeticit românii, căci prea târziu şi, abia atunci, afla-vom într-adevăr cum e cu democraţia originală şi cu despotul luminat de care doar a pomenit papaşa Ion Ilici. Iar că în actualizarea unui asemenea scenariu actualii guvernanţi îşi au partea lor de responsabilitate, se înţelege de la sine, ce mai urmează cândva să se afle este dacă, fie nu pot (dacă obiectiv nu pot), fie nu se încumetă la strângerea şurubului, acum când, poate, poate încă nu este chiar prea târziu.

---

[1] La o eventuală infirmare/contestare a acestei jumătăţi de metaforă prin invocarea politicii editoriale a TVR, în general, şi a DEI, în special, răspunsul este «Da', mă rog, care politică?!», întrucât acuzaţia de *parti-pris* proguvernamental, frecvent şi vehement proferată dinspre Opoziţie, nu este decât un truc propagandistic; iar în ce priveşte presa scrisă, Puterea a cam pierdut de mult războiul.

[2] Prilejuindu-mi, iată, reamintirea uneia din cele 321 de vorbe memorabile ale lui Petre Ţuţea☞ «**Social-democraţia este laptele bătut al comunismului**».

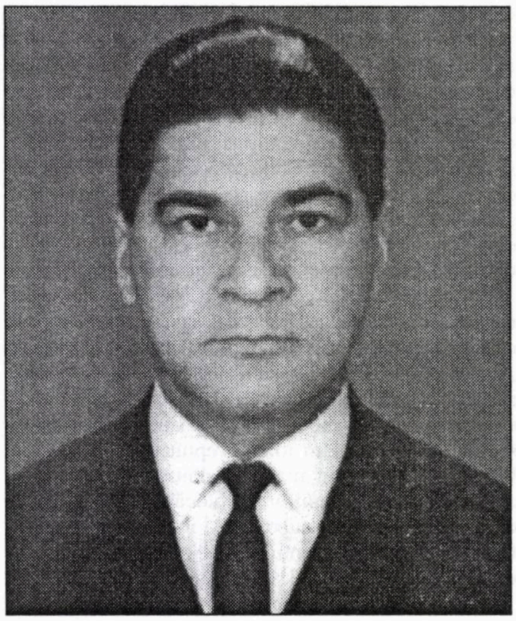
DE CÂND, DE CE ȘI CUM SCRIU?

de GEORGE MUNTEANU

31 decembrie 1943

Începusem să mâzgălesc hârtia încă de pe când învățam să citesc și să scriu, adică de la patru ani. Nu prea știam de ce o fac, minunându-mă doar de faptul că orice îmi trecea prin minte poate fi întruchipat prin semne scriptice. Mi-amintesc bine de o astfel de primă „creație” (calchiată probabil după ceea ce voi fi auzit de la tata): „Rușii - o pagubă a omenirii”. O alta îl probozea pe calul nostru cel nărăvaș: „Rușine să-ți fie, Surule, că muști ca un câine (!)”. Și sumedenie din acestea au mai fost, aruncate pe unde se nimerea după ce îmi exercitasem aptitudinile „scriptoricești”. Era forma mea principală de „joacă”, într-o primă copilărie de cvasi-totală singurătate. Pe urmă au venit școala primară și cea secundară, cu multele teme de scris acasă, pe care le alcătuiam cam de mântuială, fără vreo angajare sufletească de care să-mi dau seama. Asta, până mai anul trecut, când, îmbolnăvindu-se profesorul nostru de română, Ion Vartic, a venit să-l suplinească Gh. Dogaru, de la Liceul Militar, eminent latinist, care, în disprețul oricăror „programe analitice”, ne-a predat în prima jumătate de an numai „Eminescu”, iar în jumătatea cealaltă - „Horațiu”. Încă după primele lecții, venind cu compunerile despre „petrecerea vacanței”, pe care ni le ceruse, a zis, printre cele ce erau de observat: „- Aveți printre dumneavoastră și un talent autentic: Gh. Munteanu. E drept că abia înmugurește și trebuie grădinărit. Oricum, eu cred în înflorirea lui indiferent de ce vremuri ne mai așteaptă”. Colegii făcuseră ochi mari. Eu dam să mă ascund sub bancă. Însă după aceea părea să se fi abătut norocul asupra mea. Luând directorul (și eu...) de bune spusele prof. Dogaru, au început să mă năpădească tot felul de „comenzi”: cuvântări ce trebuiau alcătuite din partea elevilor pentru zilele festive, versuri publicate prin paginile culturale ale ziarelor **Raza**, **Basarabia**, **Cuvânt moldovenesc**, acum în urmă o piesă pentru serbarea de Crăciun, iar la cererea multor colegi - răvașe de amor, remunerate fără să le-o cer cu țigări din cele bune (de-ar ști pedagogii...).

Debutasem în **Raza** lui Sergiu Matei Nica, din 10-17 ianuarie 1943, cu un **Sonet** despre atmosfera de indicibilă tristețe pe care o lăsase trecerea războiului asupra orașului nostru, continuând cu multe alte poezii. Până ce m-am trezit cu următoarea semnalare: „Nume crude și noi au început să iasă din izolare: Gh. Sim. Munteau, Ludmila Guja, Robert Cahuleanu ș.a.”. Iar mai pe urmă, în **Raza** din 17-24 octombrie 1943, la „Poșta redacției”: „Gh. Sim. Munteanu. - Am primit poezia, - pe care de altfel o și vezi în numărul de față, - împreună cu scrisoarea. Ai dreptate în ce scrii. Îți urmărim evoluția și ne bucurăm, socotindu-te un talent de nădejde pentru literatura basarabeană. Trimite-ne material mai mult.”. În **Raza** din 7-14 noembrie 1943, iarăși: „D. Gh. Sim. Munteanu - Loco. Mărturisirea dv. e prețioasă. Aveți talent. Aveți și modestie, care vă va permite ascensiunea”. Și iată ce s-a scris în **Basarabia** din 29 decembrie 1943, - adică mai alaltăieri, - despre **Serbarea datinilor la școlile secundare din Chișinău**: „Într-un cadru solemn, vineri, 17 decembrie, a avut loc în sala teatrului «Expres» din localitate serbarea datinilor de Crăciun, organizată de Școala Normală de băieți, Seminarul teologic și Școala Normală Conducătoare. Programul a început cu «Imnul Regal», executat de fanfara Școalei Normale «Mihai Viteazu». D. prof. C. Muraru de la Școala Normală de băieți a ținut conferința ocazională. Corul Școalei Normale de băieți și al Școalei Normale de Conducătoare «Florica Niță» a executat «Bună dimineața», «Trei păstori», «Moș Crăciun», «Sf. Domn Iisus», «Sus boieri», «Cântec de Crăciun» și «Sculați, sculați boieri mari». Corul a fost condus de d. prof. Al. Iacob. Corul Seminarului Teologic a executat «Noi umblăm și colindăm» și «Colind basarabean», sub conducerea d-lui prof. I. Fazlă. A urmat piesa «De sărbători în sat la noi» de elevul Gh. Munteanu din cl. VI-a a Școalei Normale de Băieți din localitate. Autorul a reușit să redea pentru prima dată obiceiurile basarabene de Crăciun și Anul Nou într-o piesă jucată pe scena Teatrului. Tânărul Munteanu a dovedit talent și cunoașterea perfectă a spiritului țăranului basarabean. Piesa a fost actualizată, potrivindu-se de minune cu timpurile pe care le trăim. Vorba, expresiile, viața sufletească, felul cum țăranul nostru întâmpină pe colindători etc. au fost zugrăvite admirabil”.



Îmi simt rictustul amar al buzelor, transcriind acestea. Și parcă aud tunurile. Când va începe evacuarea Basarabiei, de care a început să se audă? Și cu ea - zdrobirea probabilă a elanurilor mele?!

12 august 1947

E al treilea an de când pribegesc - rupt, flămând - departe de obârșiile mele basarabene. Cum de mai rezist, când colegii de condiția mea s-au sinucis, au fost răpuși de boli, ori au fost prinși de „krasnoarmeți?” și îndreptați spre Siberia? Rezist, fiindcă mai continui să scriu versuri, sau nu importă ce, când mă cuprinde - sempitern - nu știu ce stare de levitație. Cu scrisul evadez din lumea asta atroce, zănatecă, perfidă, imundă, plină de „cozi de topor” și de „turnători”. Mă conving pe zi ce trece că alt **prieten** care să-mi respecte și să-mi fortifice libertatea lăuntrică, neurâțirea firii, nu pot avea. Poate fi vorba și de vreo justificare exterioară a perseverențelor mele? S-ar părea că sunt și semne de acest gen. În nr. 26 al **Revistei literare**, de sub conducerea lui Miron Radu Paraschivescu, dau de această opinie în legătură cu ce am trimis acolo: „Baudelairiene prin influență, versurile dvs. au totuși pecetea unei personalități”. După care urmează, spre exemplificare, diferite „versuri admirabile”, unele scrise cu penel boticellian” etc. E ceva, desigur, în asemenea bune cuvinte, însă e departe de a fi totul. „Totul” e în faptul că scrisul **mă configurează lăuntric** după legile firii și destinului meu.

17 ianuarie 1948

În numărul prim al revistei **Flacăra**, acesta de după proclamarea „R.P.R.”, am citit, așezate la loc de cinste, asemenea versuri: „Republica, hectare de nădejdi,/Hambare largi de pâine și de viață” ș.a.m.d. Dacă e pe-așa, eu unul versuri nu voi mai scrie. Dar ce voi face, oare, cu fluxul ce-mi năpădește periodic sufletul, proiectându-l spre nu știu ce înalturi?

23 octombirie 1968

La cursul de zilele trecute, am găsit pe catedră o însemnare grijuliu caligrafiată și care, parcursă în pauza dintre ore, mi s-a părut bizară, în pofida felului supravegheat în care era redactată. Vrea nu știu care student(ă) să-și râdă de mine? Își pregătește, flatându-mă, bunăvoința din parte-mi la examen? Numai că însemnarea e semnată cu pseudonim. Și atunci? Deodată, mi-am amintit de ceea ce scrisesm cu un deceniu în urmă despre „fluxul” care-mi da pe atunci nu știu ce stare ca de levitație. Iată ce au devenit aceste efluvii greu explicabile, de când sunt profesor; se manifestă îndeosebi la orele de curs, sub forma unui cât se poate de irizat și de spiritualizat „lirism” al expunerii, - așa cum zice, cu pătrundere, nu știu care student(ă) al meu:

„ORA DE LITERATURĂ. - Profesorul intra în amfiteatru cu pași egali, solemn conduși, conduși anume ca pentru a răsuna pe plăci de marmură. Nu m-aș fi mirat să apară într-o zi într-un costum de mare preot, pentru că îndată ce își afla locul în spatele pupitrului de la catedră, pleoapele i se apropiau ușor și vocea lui tărăgăna un descântec ca pentru un mare sacrificiu al spiritului. Discuțiile cu el, arcade peste timp, aveau darul să reînvie în ușorul parfum moldav al glasului oameni și fapte de mult intrate în paginile tomurilor sobre din bibliotecă. Nu puteam lua niciodată notițe, pentru că eram tentată să preiau tăinuit, numai prin fluxul hipnotizat al memoriei, întregul discurs ca pentru o cheie a marii inițieri spirituale. Pentru el, trecutul era un simplu punct de referință al discursului. Profesorul trăia într-un prezent continuu, adevărat cetățean al istoriei dialogând cu Eminescu, Baudelaire, Camus, Hegel, Kant, Maiorescu, Wagner - deodată. Noi, spudeu nevrednic, am scris aceste rânduri la adăpost de ploaie, într-o toamnă când acoperișul sobru și germanic al Universității era ars de arma frunzelor, - ca un modest omagiu profesorului nostru de literatură, George Munteanu. ARIADNA”.

*

Peste încă un număr de ani, adică în 10 noiembrie 1975, găsesc pe catedră o scurtă însemnare înrudită prin spirit cu cea anterioară, semnată **Radu Antim**: „Îi mulțumim aici magisterului George Munteanu pentru vorbele - peane moi de porumbei - cu care ne-au mângâiat duhul și ne închinăm la domnia sa cu aleasă frățietate, sub blazonul cel cumplit de mândru al Mateiului...”

... De la scrisul cu semne grafice la scrisul cu vorbe rostite - iată simpla prezentare a unui avatar.

ȘANSA PARABOLEI

de IOAN STANOMIR

„Coroana Izabelei" (Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 1998) de Marius Tupan reprezintă o încercare temerară de abordare a unei realităţi marcând jumătate de secol de istorie românească. În paginile trilogiei sale, prozatorul reuşeşte să dubleze „scheletul" parabolei prin vizionarismul imaginii. Metamorfozele fantasticului, de la terifiant până la amploarea diluviului din final, pot fi privite ele însele ca trepte în explorarea unui univers sustrăgându-se logicii comune.

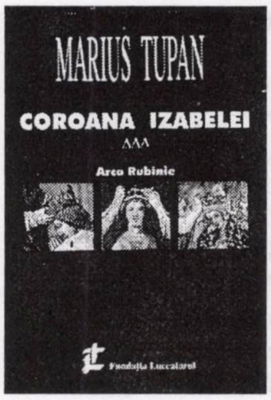
Cele trei volume - „Ursa Mică", „Rezervaţia de Lux", „Arca Rubinie" - conturează imaginea unei lumi măcinată de rău, a unui univers aflat în imposibilitate de a exclude răul altfel decât prin propria sa dispariţie. Referinţele biblice şi apelul la simbol încadrează omenescul într-o perspectivă cosmică, eşecurile şi speranţele personajelor încetând a mai fi simple reacţii adaptative la configuraţiile exteriorului.

Primul volum, „Ursa Mică", nu este altceva decât schiţarea dimensiunilor unui teritoriu imaginar asupra căruia Marius Tupan îşi revendică „un drept de proprietate". Acest ţinut concentrează esenţele unei comunităţi rurale trăind într-un timp al fabulosului folcloric, al unei comunităţi în jurul căreia gravitează animale şi spirite, unite în acelaşi duh al originilor.

Marius Tupan posedă o capacitate de invenţie pe spaţii largi şi un suflu „folcloric" depăşind etnografismul desuet. Ca şi la Ştefan Bănulescu, comunitatea mai are încă acces la vechile ritualuri, după cum ritmul existenţei pare a fi punctat de ritmul cosmosului însuşi. Răul se infiltrează gradual şi semnele prevestitoare nu sunt decât reflectarea unei realităţi definind un timp vitreg. În lumea „Marelui Cuceritor", Ursa Mică rămâne un teritoriu excentric, dar care e integrat aceleiaşi împărăţii a întunericului. Spectacolul măştilor invocând ploile evocă transparent infiltrarea maleficului - seceta prelungită şi proliferarea animalelor demonice anticipează intrarea în scenă a Răului.

Francisc Ioanid şi „Subteranele" sale introduc în roman dimensiunea unui gotic balcanic. Cocoşat, deţinător de secrete şi bogăţii nemăsurate, negustorul pendulează între adâncimi şi suprafaţă, stăpânind un teritoriu în care poftele carnale şi umanul degradat sunt omniprezente. Nu este deloc întâmplător faptul că viziunile din „Subterane" vor declanşa în Arghir Şarpe mecanismul de degradare a umanului. Iniţierea din teritoriul lui Ioanid e o iniţiere în rău, iar odată ajuns în lumea omenească, Arghir Şarpe va duce cu sine acest rău proteiform. Mişcarea ascensională a eroului traduce traiectoria răului căutându-şi drum spre Ursa Mică.

Istoria oficială îşi face simţită prezenţa prin Iosif Vidrighin. Asaltul împotriva comunităţii e de data aceasta frontal şi în textura parabolei se pot descifra traumatismele colectivizării. Treptat, locul cumpătatei Izabele va fi luat de „iniţiatul" Arghir Şarpe.



„Rezervaţia de Lux" radiografiază un experiment ce poate fi apropiat de cel concentraţionar de la Piteşti. Izolate într-o rezervaţie (al cărei profil oscilează între sanatoriu şi închisoare psihiatrică), specimenele umane devin subiecţi într-un laborator dominat de prezenţa „regizorului" Dăvoniu, expresie fizică a stăpânului inaccesibil vederii. Tiparul „lumii ca teatru" devine aici pretext pentru o reprezentaţie scenică perpetuă. Oamenii nu mai au de ales între mască şi propria identitate, căci aceasta din urmă nu e decât o ipostază inconsistentă a unui eu descentrat. Relativa izolare şi controlul aproape perfect fac din rezidenţii rezervaţiei actori ideali într-o piesă a cărei finalitate nu o cunosc. Fiecare dintre ei aduce cu sine în spectacol balastul vieţii anterioare - Dudu Orbeci, fostul ministru al Artelor, speră într-o reabilitare permiţându-i reintrarea în joc; delaţiunea şi slugărnicia îl însoţesc şi în această recluziune forţată.

„Arca lui Noe" ducând cu sine un uman degradat, „Rezervaţia de lux" apare în ecuaţia trilogiei ca un laborator în spaţiul căruia se realizează o suspendare a raţionalităţii anticipând ceea ce se va întâmpla după „Marea Schimbare". Jocul propus de Dăvoniu şi Arghir Şarpe e o pregătire pentru experienţa libertăţii pervertite: fiecărui „pensionar" i se oferă şansa de a-şi relua, fie şi-n regim grotesc, exerciţiul puterii şi al delaţiunii. Se distribuie posturi de ministru, se caută reţete pentru compromiterea adversarilor, dar mai ales se regăseşte confortul turpitudinii.

Spaţiul rezervaţiei are caracterele unui Purgatoriu. Dar intenţia celor exilaţi şi incapabili să depăşească stigmatul păcatului originar nu este alta decât aceea de a-şi reocupa locurile pierdute în adâncurile Infernului. Purgatoriul imaginat de Marius Tupan nu are decât o singură ieşire, accesul la mântuire fiindu-le refuzat. Prozatorul are intuiţia exactă a autoreproducerii răului. Ciclul infernal nu poate fi oprit - noul stăpân al rezervaţiei e doar o altă întrupare a substanţei malefice. Evadarea lui Radu Şarpe nu e urmată de ceilalţi - despărţirea de Dudu Orbeci, locuitor al tărâmului umbrelor, surprinde imposibilitatea salvării din spaţiul răului. Dudu Orbeci aparţine unei specii căreia redempţiunea îi este refuzată. Uitarea solicitată de acesta e asumarea unui destin.

Ultimul segment al trilogiei, „Arca Rubinie", încheie ciclul mitologic; libertatea aparentă de după „Marea Schimbare" e doar un avatar al răului. Pentru Marius Tupan, „Tranziţia" nu este un simplu fapt explicabil în coordonatele „realismului". Rezistând tentaţiei jurnalistice, prozatorul transformă istoria în fapt mitologic. Ipoteza originară a supravieţuirii răului exclude orice optimism naiv.

Cheia eschatologică a romanului e oferită de romancierul însuşi prin motto-ul biblic din Evanghelia lui Matei: „Căci se vor ridica Hristoşi mincinoşi şi proroci mincinoşi, şi vor da semne mari şi chiar minuni, ca să amăgească, de va fi cu putinţă, şi pe cei aleşi" (pag. 5). Aparenta despărţire de rău precipită o multiplicare a ispitei, devenită emblema unei lumi cameleonice.

Spiritul rezervaţiei a supravieţuit în acea obsesie a experimentului, sau a manipulării (spre a folosi un termen consacrat). Mai mult, şi aici Marius Tupan combină filonul mitologic cu cel politic, manipulatorii au capacitatea de a-şi extinde propria dominaţie la dimensiunea unei ţări. Retrospectiv, semnificaţia Rezervaţiei şi a jocurilor improvizate în spaţiul ei devine evidentă. Laboratorul concentraţionar experimenta ravagiile libertăţii şi arta de a produce iluzia.

Faptul religios apare în prim plan şi falşii profeţi din Biblie nu sunt alţii decât cei pregătiţi în „Rezervaţia de lux". Prozatorul creionează un „bâlci al deşertăciunilor", în care speranţa mântuirii nu reuşeşte să excludă grotescul şi echivocul. Aluziile la Maglavit sunt o posibilă cale de „decodare", puterea trebuie să-şi inventeze un miracol pentru propriul său uz. Regia lui Dominic Vadu Topor are o finalitate transparentă - reapariţia pe scena publică şi reabilitarea depind de succesul minunii. „Sfântul" cauţionează prin prezenţa sa un univers măcinat de rău, iar Pavelache Ursu e parte a unui mecanism al minciunii.

Televiziunea şi ziarele îşi dispută întâietatea în propagarea miracolului. Coincidenţele încetează de a mai fi întâmplătoare şi rivalităţile dintre Vadu Topor şi Cristian Toma sunt o ocazie pentru ca minunea să fie instrumentalizată. Însuşi noul stăpân, „Marele Convertitor", pare convins de necesitatea minunii. Dezvăluirea adevăratei identităţi a „Sfântului", nimeni altul decât fratele lui Dominic Vadu Topor (pag. 238), minează edificiul ridicat cu atâta minuţiozitate.

Dominanta eschatologică a ultimului volum are ca punct de pornire obsesia răului omniprezent, supravieţuind cataclismelor istorice. Este posibilă salvarea altfel decât prin sancţiunea biblică a potopului? Marius Tupan pare să sugereze că acesta este singurul drum. Mişcarea ascensională trece prin diluviul universal.

Sfârşitul aduce cu sine dezvăluirea esenţei unei lumi populate de fiinţe mixte, oscilând între uman şi animalic. Apa mântuitoare revelă culisele teatrului universal, până atunci inaccesibile. „În apropierea Arcăi înota, zbura şi călca apa roşie o vieţuitoare ciudată, care nu semăna cu nici o imagine din tablourile lui Angel Rubin, cu nici o vietate de pe pământ, căci mereu îşi schimba forma şi culoarea, în funcţie de pragurile pe care urma să le treacă, de valurile în care urma să intre. Concentrându-se, Radu Şarpe avu o străfulgerare a minţii şi exclamă din toate puterile: - Cristian Toma! Vieţuitoarea bătu din aripi, apoi, metamorfozându-se, din palme, bucuroasă că era recunoscută" (pag. 331).

Sfârşitul e într-un fel promisiunea unui nou început. Odată ciclul damnării epuizat, drumul către mântuire poate fi deschis. În egală măsură, salvarea celor doi - Radu Şarpe şi Angel Rubin - antrenează disoluţia unei ordini centrate în jurul jocului şi iluziilor. Diluviul înlătură scenografia, redând Pământului chipul originar.

Trilogia lui Marius Tupan se poate încadra tipologic în specia „romanului cu cheie". Dincolo de personaje, se întrevăd eroii timpurilor noastre. Mărturia autorului supravieţuieşte epocii, iar cititorii de mâine, neavând acces la „cheie", se vor îndrepta către ceea ce depăşeşte documentarul. Cifrul adevăratei identităţi a eroilor se poate pierde, calea către literatura autentică, niciodată. „Coroana Izabelei" ilustrează această victorie a ficţiunii asupra istoriei.

george timcu

Stau cu urechea lipită de pământ
Şi aud tropăitul cailor de altădată.
Oare după ce mă voi petrece
Mie îmi va auzi cineva mersul?
*
E atâta linişte
În mine, cel trupesc
Şi atâta zarvă
În cel ce sunt fum.
*
Mă doare coasta Evei
Purtată din Biblie
Mi-a luat ceva neştiut
Altfel eram eu însumi.
*
Tu nu ştii cât ascund eu în ochi
Acolo unde tu mă priveşti mereu
Niciodată n-ai să-ţi dai seama
Câtă prăpastie este în ochiul gândului meu.
*
Să nu te mire că nu te iubeşte
Chiar omul pe care îl iubeşti
Există flori în deşert
Care rodesc fără apă.
*
O rază de soare coborâtă
Puţin alăturea de tine
E norocul ce a trecut altuia
*
Să nu-mi certi tinereţea
Ea face parte din anatomia mea
Fără ea eu nu aş avea corp
Aşa cum vidul nu are aer.
*
Drumul orbului
Are o rectitudine
A întunericului
Veşnic egal cu el însuşi.
*
Dimineţile - promisiuni
Începând să se topească
Sub soarele amiezii
Pentru a curge spre seară
Ape tulburi ale amintirilor, speranţelor
De altădată
Curgând spre canale.
*
Spre seară car un sac de gânduri
Plin de nedumeriri nemărturisite
Şi mă întreb dacă nu sunt chiar eu
În sacul acela legat la gât.
*
Poate întunericul e o oază
A gândului care se odihneşte.
Poate este o amânare
A luminii din urmă.
*
Himerei poţi să-i spui doar vânt
Iar vântului poţi să-i spui vis
Ca vis se risipeşte vântul
Şi totul se petrece-n gând.
*
O masă de prieteni, zâmbete calde
Luna alunecă pe o osie nevăzută
Timpul s-a oprit. Existăm numai împreună.
*
Noaptea e între noi
Lumina lumânării împrăştie umbrele
Între priviri se ţese un vis.
*
În privirea ta s-a aprins un licurici
Clipeşte o clipă, două cel mult.
Asta e tot. Asta e viaţa.
*
Duios îmi mângâi rănile
Parcă ar fi ale iubitei uitate
Plecată în ceaţa, în fumul
Unor amintiri imaginare.

Postume

*
Căprioare săltând printre stânci
Gânduri tinere zburând fără frâie
Căprioare strecurându-se graţioase
Tinereţe plutind ca un fluture.
*
Doar gândul doare
La gând pe măsură
Căzând frânt
De propria-i greutate.
*
Vreau să ştii că atunci
Când te iubesc
Mi-e frig îmbrăcat în toate paltoanele lumii
Mă arde gerul polar
Dezbrăcat până la piele
Şi-mi vine, nebuneşte,
Să umblu prin pieţile publice
Cu o tablă pe piept
Pe care să scrie
„Te iubesc, moartea mea vitală".
*
Ştii unde te aştept seara,
Când se apropie întunericul
Şi eu nu mai am o măsură
În spatele meu,
Eu însumi fiind o umbră?

Undeva într-un colţ stingher
Prea obosit ca să pot adulmeca
Urma paşilor tăi
Înainte de a veni.
După ce ai venit
Pe urma paşilor tăi
Curg trandafiri.
*
Să cobor alături de tine
În infernul zilelor comune
Suportând tot ce ne copleşeşte împreună
Este totuşi o fericire
Pentru că o suferinţă în doi
Înseamnă reducerea suferinţei
La jumătate
Ceea ce este neglijabil
Faţă de cât am putea suporta
De unul singur.
*
Mi-ai mai spus că boala mea
E în afara mea, a trupului meu
Că ea sălăşluieşte haină
Nu în fiinţa-mi sănătoasă
De carne şi sânge,
Ci undeva mai sus
Unde este capul.
Dar el este deasupra mea
Deci altceva decât trupul
Păcătos, murdar de atâtea poluări.
Capul meu
E o fiinţă care trăieşte singură
Torturându-mă
Cu prea multă luciditate
Întunecată.
*
De singurătate mă întrebi?
Despre cum păzim staţii pustii
În nopţi fără felinare?
De cum ne pierdem în întuneric
Ai vrea să afli?
Când ne doare scrâşnetul
Roţii de tramvai
Lovită brutal de şina încinsă
Din care ţâşnesc scântei pentru orbi
Când se sudează metale incompatibile?
Probabil erau şinele noastre
Care nu se vor întâlni niciodată
Perfect paralele.
Banal,
Dar ne place romanţa desuetă
A trenului din gară
Ce nu pleacă nicăieri.
*
Dimineaţa când mă scol
Îmi vine să scriu un poem.
Să-l scriu, să nu-l scriu?
Mi-e lehamite de mine
Sunt ud, transpirat
Pe mine curg toate râurile lumii.
Mi se face greaţă de cât de ud sunt
Şi totuşi trebuie să scriu un poem
Care ar începe aşa:

Mi-e greaţă de tot când mă trezesc
Din visul ce-l avusesem
Cu o clipă înainte.
Mă ard în nevisarea lui
Şi adorm crezând
Că-l voi visa din nou fericit.

Dar vine un vis atroce
În care murim cu toţii.
Hai, ridicaţi-vă!
Vom muri doar în vis.
Bună dimineaţa viilor
Cât mai sunteţi vii.

OMUL ȘI UMBRA (II)

de ALEXANDRU GEORGE

De mai multe ori în cursul mărturisirilor mele risipite pe ici pe colo, am consemnat mirarea că pe măsură ce-mi scriam și îmi făceam cunoscută „opera", simțeam în mod nelămurit dar sigur că devin obiectul unui transfer de personalitate. Devin, cu alte cuvinte, omul care a scris cărțile mele și pe care îl descopeream altfel decât mine. Și asta cu atât mai curios și mai neliniștitor cu cât eu avusesem ambiția „să mă spun pe mine" în ceea ce elaboram, să traduc o unică experiență subiectivă. Marea mea năzuință era să scriu o carte complexă și completă, în care să-mi dau întreaga măsură a personalității mele, în care să fac din „personajul care spune «eu»" un centru subiectiv absolut, sau măcar să scriu o carte „a eului" în primul rând.

Nu bănuiam în anii aceia de la sfârșitul deceniului VI că voi scrie mult și variat; mă simțeam obligat să-mi menajez forțele intelectuale dar și cele fizice, deoarece mă știam așa de vulnerabil, viețuind ca vai de lume într-un regim ce mi se arăta mereu ostil. Ideea de a transfera în scris **totul** (și dacă se putea mai mult decât atâta) era pentru mine de maximă importanță; în numele ei înțelegeam să realizeaz cât mai mult din ceea ce aveam prezumția să cred că aș fi. Astăzi, când am și dat la iveală această carte, **Oameni și umbre**, alții sunt chemați să o judece, dar ei nu vor putea înțelege niciodată perplexitatea mea în fața rezultatului, sub aspectul dezvăluirii sau definirii unui ego. Căci trebuie spus: mă regăsesc în această carte mai aidoma decât în amintirile mele din acei ani sau din cele anterioare. De toate îmi amintesc cu plăcere sau nu, dar autentice mi se par cele pe care le-am imaginat. Așa că acest roman mă reprezintă, deși existența mea a fost întrucâtva alta, de care, puțini oameni au cunoștință. Contează ce am lăsat scris, atâta cât se află ca rezultat al mistificării - dacă un asemenea termen ar avea în artă curs.

> ***Oameni și umbre, glasuri tăceri este oglinda mea de acum, în care îmi recunosc existența fictivă, cea mai reală dintre cele ce mi-au fost dat să trăiesc. Plăcerea de a mă recunoaște într-o carte, într-o închipuire nu este însă deloc perversă, - cât despre mistificație, e totuși bine să nu pomenim în legătură cu arta de ea.***

Dacă am reușit ceva e de ordinul „memoriilor imaginare", ceea ce a descoperit și singurul critic care a apreciat-o mai curând negativ (Alex Ștefănescu). Dar e cel puțin o caracterizare corectă, vârând încercarea mea într-o falangă glorioasă din care nu voi pomeni decât de Proust pe planul literaturii universale și pe Mateiu Caragiale pe acela al literaturii românești. (M-am străduit să fac din el și un „document de epocă", având conștiința că sunt singurul în măsură să realizeze această performanță și că am și datoria de a reprezenta și pe această cale o continuitate față de adevărata literatură română, întreruptă brutal de comunism în 1948). În același sens, lăsând modestia la o parte, cred că el este o reușită și prin ținuta sa intelectuală (chiar dacă stilisticește nu e impecabil, fapt de care am fost conștient chiar în clipa când mă resemnasem să dau publicului o versiune redusă a cărții, singura care ar fi avut șanse de apariție în situația editorială dată). Romanul se înscrie împotriva tendinței dirijate de comuniști a unor scriitori de a scrie „bolovănos", sub cuvânt că numai astfel pot fi substanțiali, că trebuie să fie eruptivi, spontani, să renunțe deci la superfluul artistic, pentru a capta cât mai necontrafăcut „realitatea", așa cum o vedeau comanditarii lor politici. Și sub acest aspect, romănul mai e de un voit anacronism, făcând o trimitere la alte vremuri.

Nu voi întreprinde aici o critică a cărții - deși îl asigur pe cititor că aș putea fi în ocurență judecătorul ei cel mai sever. Mă interesează cu totul altceva, posibilitatea transpunerii unei experiențe subiective, având însă ca rezultat un „obiect" cu totul desprins de mine și întrucâtva surprinzător. Romanul meu nu e unul al ororilor comunismului pe care tânărul autor, exact de vârsta acelui „eu" din carte, le-a trăit din plin; sunt însă câteva relații care nu trebuie să scape unui cititor mai atent. Acțiunea se petrece în jurul primului război mondial, care se va spune că nu a semănat deloc cu cel de al doilea. Și totuși eu tocmai similitudinile de situații le-am speculat: în ambele conflagrații mondiale poporul român a trăit o perioadă de avânt, o catastrofă militară, o ocupație străină, și, în ciuda lor, o întregire de teritoriu, care a fost după primul război mondial mai amplă. Ocupația germană a durat numai doi ani, cea rusă în al doilea război câteva decenii; au existat însă și în prima victime, mizerie, speranțe și iluzii, disperări, eroisme și trădări, colaboraționiști și profitori, răsturnări de situații și spectacole neașteptate. Cred că un cenzor cât de cât perspicace ar fi sesizat numaidecât aceasta, dacă m-aș fi aventurat să prezint cartea mea la o editură spre publicarea în comunism.

Dar mai e ceva, de același ordin și mult mai grav: romanul este făcut dintr-o serie continuă de eșecuri, pe plan istoric, patriotic, filosofic și sentimental, trăite toate de tânărul erou, mai mult chiar decât se întâmplă lucrurile cu **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** a lui Camil Petrescu, relatare dramatică a unui moment istoric esențial ce se află cuprins și în romanul meu. Acesta, deși relatează tribulațiile unui tânăr pornit în viață, este făcut din întoarceri, de cele mai multe ori din niște înfrângeri, și mersul înainte este doar aparent. Oamenii și întâmplările sunt prezentate invers, pornindu-se de la terminalul lor: eroul se întoarce acasă, faptul coincizând cu revenirea definitivă a unui unchi al său care o face pentru că va muri. Imediat constată că s-a întors după o dispariție de vreun deceniu un fost profesor care avusese o influență formativă în viața sa. Secțiunea următoare, petrecută în Germania, se deschide cu o nouă despărțire, prezentarea eroilor făcându-se doar pentru că eliminarea, dispariția lor urmează numaidecât. Despărțiri, moarte, sinucidere se succed, dovedind clar că legea acestei cărți, întocmai ca aceea a lui Mateiu Caragiale, este nu viața în desfășurarea ei normală, ci moartea și ruperea definitivă. În ciuda unui duct narativ destul de viu, acțiunea nu are nici o perspectivă de viitor.

Or, și prin aceasta, fără a năzui la nu știu ce post-modernism, la vreun optzecism sau nouăzecism de ultimă oră, în ciuda aerului voit desuet, romanul este o carte neobișnuită. El nu e construit pe vectori de acțiune; se vede că e opera unui ins care a trăit o mare catastrofă nu doar pe plan intim ci și istoric și social, căci toate soluțiile ce i se propun și pe care omul comun le-ar accepta cu tot firescul, el le refuză și le respinge, uneori cu dispreț și superioritate. Direcția acțiunii e închiderea eroului în sine, blocarea într-un areal de existență din ce în ce mai restrâns, în bună măsură imaginat chiar de el. Cartea nu e una a încercărilor propriu-zise de evadare, ci de depășire a unui cadru meschin, dominat de o atmosferă conservatoare, pe care o imprimă fără a tiraniza pe nimeni, familia. Întoarcerea în acest spațiu de existență este ajutată și pecetluită prin trecerea bruscă a eroului în altă condiție materială și socială care aparent îl eliberează, dar în fond îl fixează și mai temeinic în celula familială: el moștenește pe neașteptate o parte considerabilă din averea familiei ajungând pe plan de egalitate cu capul ei, pe care ni se sugerează că îl va înlocui foarte curând...

Un final tipic pentru o acțiune circulară, în care revenirile, teoretizate chiar de unul din personaje, sub imaginea labirintului în care odată intrat nu trebuie să faci greșeala de a încerca să ieși, e cea mai pregnantă. Numai că întoarcerea nu e exact în punctul de pornire, care nu e dat decât în teorie, eroul-narator este un scriitor, așadar are pe cu totul alt plan, al creației, șansa unei mântuiri, unei ieșiri din banalitate și din universul redus al vieții sociale. Soluția este așadar aruncată în brațele cititorului care dă adevăratul sens finalului, acesta putând fi o izbândă totuși. Eroul se salvează printr-o carte și se închide într-o ficțiune, anulând realitatea sau acceptând-o doar atâta cât vrea el, după regulile creației artistice.

Numai că, în felul acesta, scrierea intră pe făgașul foarte subțiratic și întortocheat al estetismului, acel curent care năzuiește să facă din artă scopul suprem al existenței și realizării Omului; pentru un estet singura izbăvire a sufletului trece în artistic și se justifică prin acesta. Nu e, așadar, vorba de atmosfera estetismului, de teme și mai ales de decorul specifice unei anume orientări artistice, nu e nici vorba de atmosfera estetă pe care printre rarele realizări românești o aflăm în **Remember**, ci de ethosul lui profund, asumat în contrast cu realitatea prozaică, la capătul unor încercări descurajante abandonate decis, fără nici o perspectivă.

Ca realizare de excepție (nu de valoare) romanul meu nu putea fi scris decât de un om care a făcut în profunzime această experiență estetică și existențială. El reprezintă o distorsiune în mersul dirijat al culturii în comunism, o replică fie și în clandestinitate la tot ce se preconiza atunci ca program obligatoriu. Și pe planul acesta eu am realizat altceva decât o simplă și spectaculoasă dizidență - foarte apreciată de naivii care s-au aflat în conflict cu regimul doar recant, în chestiuni neesențiale și nu sunt în măsură să aprecieze ce e aceea oponența adevărată, de profunzime.

Viața unui om nu are nimic a face cu cronologia. Cuvântul acesta al lui Proust, pe care voisem a-l pune drept motto la romanul meu, dar pe care l-am înlăturat pentru că mă punea parcă și mai accentuat în dependență față de marele scriitor francez, una din admirațiile mele superlative, și-a găsit în cariera mea artistică, dar și în realizările mele ca om, o semnificativă confirmare. În anii 50 eram prea tânăr ca să-i înțeleg justețea, dar acum totul mi s-a confirmat. Eliberarea din 89, răsturnându-mi și inversându-mi toate reperele temporale. Ultima mea carte, care este prima dintre cele scrise de mine, m-a readus și ea în tinerețe, pe care sunt silit s-o trăiesc și ca individ social prin prăbușirea comunismului, care m-a readus la aceeași fericită vârstă. **Oameni și umbre, glasuri tăceri** este oglinda mea de acum, în care îmi recunosc existența fictivă, cea mai reală dintre cele ce mi-au fost dat să trăiesc. Plăcerea de a mă recunoaște într-o carte, într-o închipuire nu este însă deloc perversă, - cât despre mistificație, e totuși bine să nu pomenim în legătură cu arta de ea.

CARTIER

de EMILIAN BLAJ

Sângele pulsa în arterele eliberate. Desprinsese carnea fragedă de pe şira spinării şi o trăsese în lături. Aaron încerca să aşeze o fâşie de muşchi pe lamela de sticlă. Broasca a mai trăit câteva secunde până când bucata de metal a poposit undeva în partea superioară a coloanei. Două mişcări crispate ale membrelor i-au anunţat sfârşitul.

Prinseseră batracianul „La Pietre”, undeva în spatele blocului, o casă peste care trecuse buldozerul lumii noi, iar apoi nu se mai construise nimic. Acolo, la umbra zidurilor părăginite, găseai două exemple pentru orice. „La Pietre” era şi loc de vânătoare şi bordel, era şi studio imaginar de film şi oraş fantomă. Viaţa şi întâmplările se aflau în strânsă legătură cu locul.

Vivisecţia reprezenta o nouă pasiune pentru cei doi. Tocmai făcuseră la biologie vertebratele şi hotărâseră că e mai interesant să afle de unii singuri ce se găseşte sub pielea broaştelor. Părinţii lui Aaron aveau o boxă la subsol unde depozitau lucrurile vechi, nefolositoare, un fel de pod al bunicii modern. Aici, cei doi şi-au pus pe picioare laboratorul. În noaptea aceea se pregăteau să prindă o pisică.

- Şi cu ce o despicăm? a întrebat Andrei, în timp ce arunca resturile ciopârţite de la gunoi.

- Cu toporul!

- Evreu tâmpit! Ne umplem de sânge!

- Poate-mi sare ţandăra şi te umplu pe tine de sânge, fără să mai prind mâţa.

- Aaron, de ce facem mizerii?

- Viaţa e crudă, trebuie să te obişnuieşti!

- Mă plictiseşti! Iar începi cu vorbele mari.

Aveau 14 ani. Aaron citea tot felul de cărţi şi apoi îl ameţea pe prietenul său. Când a aflat de Auschwitz, de exterminare, nu l-a mai scos o lună din „nazist împuţit, criminal, legionar, antisemit”. Se simţeau bine împreună, unul ştia să vorbească, celălalt să asculte. Aaron era scund şi pistruiat, cu părul spălăcit, iar Andrei înalt şi brunet. Visau cu ochii deschişi la vremea când vor purta plete şi vor merge la femei.

Era o seară de mai. La ora opt jumate întunericul acaparase orizontul şi aruncase obiectele-n umbră. În aer se fixase parfumul ultimei luni de primăvară. Verdele din gardul viu însoţea aleea spre locul de vânătoare. Acolo, la tomberoanele de gunoi, se strângeau felinele să se hrănească.

- Aş prefera să nu prindem una neagră! a şoptit Andrei.

- Superstiţios şi egoist!

- Adică?

- Ţi-e frică de mâţele negre, o dată şi a doua oară dacă o omorâm noi, nu mai aduce ghinion altora.

- O-ntorci ca la Buzău!

Îşi puseseră gecile de camuflaj. Se înarmaseră cu praştiile, iar buzunarele erau pline cu bile de rulment. Aaron avea şi un fel de suliţă. De o stinghie de stejar, şlefuită cu grijă, legase un piron de-o şchioapă pe care îl ascuţise la vârf.

- E întuneric! N-o să meargă cu praştia! a zis.

- Atunci de ce m-ai pus s-o iau?

- Aşa! Să porţi armă!

Nu le era teamă, iar pentru ei, nopţile însemnau începutul aventurii. Văzuseră multe filme în care eroii principali căutau prin beznă o soluţie la povestea lor. Aşteptau sprijiniţi de zidul jilav al locului, unde cazanele lăsau în aer miasme năucitoare.

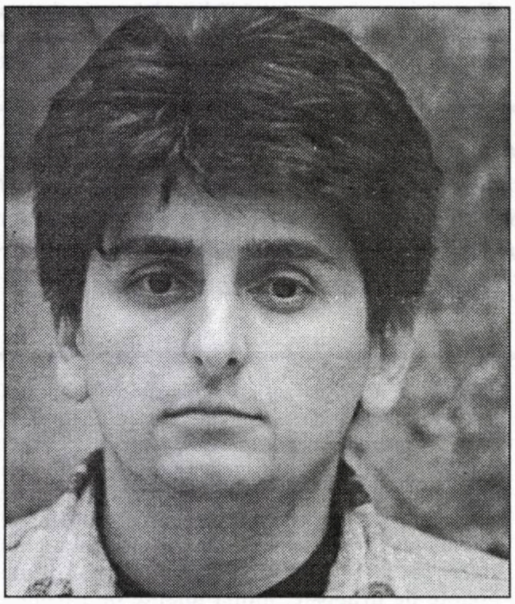
- De ce trebuie să trecem prin astfel de chinuri ca să prindem o pisică?

- Că aşa vreau!

- Jidan împuţit!

- Nazist labagiu!

- Nu putem prinde una pe lumină? Furăm javra babei de la parter şi o facem terci!



- Dar aventura? Unde laşi aventura?

- În Rahan-urile pe care ţi le-am împrumutat şi n-o să le mai văd niciodată.

- Taci naibi că se aude ceva!

Se apropia de ei. Venea din grădina ce se învecina cu locul în care oamenii aruncau gunoiul. Avea mişcări de sălbăticiune. Prin noapte, nu se observa culoarea blănii, dar se iţeau frânturi de lumină reflectată de luciul părului gras. Aaron i-a căutat privirea. Două diamante aşezate pe aceeaşi linie se mişcau prin întuneric. Mai apoi i-a văzut trupul agil pornit în căutarea hranei.

În general, pisicile din cartier erau bine îngrijite. Oamenii se ocupau mai mult de blândele animale domestice, decât de aproapele lor, cum cerea Biblia. Dar Biblia, pe atunci, nu era o carte tocmai populară.

Aaron a atins-o din prima. Animalul, luat prin surprindere, s-a speriat şi a încercat să fugă. Dar nu putea scăpa de suliţa improvizată ce i se înfipsese undeva în partea dreaptă. Din gâtlej a ieşit urletul ce i-a descumpănit o clipă pe vânători. Pisica rănită se zbătea priponită de fierul agăţat în carne.

Aaron o privea. Ochii îi scăpărau de cruzime. Era fericit.

- De câte ori înving, parcă-i răzbun pe toţi gazaţii.

- Eşti bolnav! a spus Andrei.

Vorbele lui n-au ajuns la urechile prietenului său din cauza ţipătului care a umplut văzduhul imediat ce Aaron şi-a strivit victima cu piciorul. Mâţa şi-a dat sufletul.

- Hai s-o belim!

- Nu mă ating de mortăciune.

- Păi, de ce am vânat-o?

- Ca să ne aflăm în treabă, a zis Andrei şi i-a întors spatele.

Simţea mirosul infect de gunoi cum i se ascunde în haine, iar stomacul strâns, se pregătea să arunce totul afară. Aaron a mai zăbovit o clipă ca să lege mâţa de clanţa porţii, ca mâine să rămână blocul cu resturile menajere nearuncate şi să se înfioare carnea pe gospodine.

- Eşti bolnav, Aaron! i-a mai zis o dată, pe când acesta din urmă se aşeza pe treptele de la intrarea în bloc, lângă el.

- Nu sunt! În fiecare din noi se află o bestie. Singurul meu păcat e că mă las pradă instinctelor.

Apoi a aşteptat câteva clipe ca şi cum şi-ar fi căutat cuvintele ca să spună ceva important:

- Niciodată nu voi omorî oameni, Andrei!

Între ei s-a aşezat tăcerea. Parcă, dintr-odată au trecut spre un alt timp. Părăsiseră copilăria.

Vedeau cum primăvara îşi încheie misiunea, lăsând loc altui anotimp. Doar prin copaci se mai afla parfumul nopţilor. Andrei şi-a aşezat braţul pe umerii prietenului său.

- Ţin la tine! Dar eşti prea murdar de sânge.

Roxana locuia la două blocuri de ei. Erau în aceeaşi clasă. La şcoală, Andrei şi Aaron nu treceau drept tipi cu succes la fete. Nu erau nici atât de plini de bani ca alţii, nu se îmbrăcau nici atât de bine şi nu făceau parte din nici o gaşcă. Nici măcar fotbal nu jucau extraordinar ca să fie vedete. Dar erau îndrăgostiţi de Roxana. De fapt, cine nu era îndrăgostit de Roxana? Iar ea se simţea dorită şi profita.

O dată pe săptămână îşi schimba prietenul. Nu se uita la băieţii din şcoală. Umbla cu şmecherii din cartier. Avea un trup perfect.

- Am citit că tipele care arată bine acum, la vârsta asta, se trec repede, povestea Aaron.

- Şi noi ce facem? Aşteptăm douăzeci de ani ca să ne dăm la ea?

- Habar n-am!

Nu-şi aminteau să fi fost atât de interesaţi până atunci de sexul opus. Dar nu trecuse decât o lună din primul trimestru al clasei a opta şi parcă înnebuniseră. Când au venit la şcoală din vacanţa mare şi au văzut atâtea ţâţe umflate, adunate la un loc, nu le-a venit să-şi creadă ochilor.

- Băi, Andrei! Ce dracu s-a întâmplat cu astea că arată ca vacile?

- Mamă, mamă, câtă treabă o să avem anu' ăsta!

Dar începutul n-a avut o continuare pe măsură. Nici o fată nu se uita la ei. Doar Roxana le mai arunca, din când în când, câte-o privire.

Avea părul negru, cârlionţat. Îl purta lung şi îi cădea în valuri pe umerii fragili şi sălbatici. Te măsura cu ochii mari, căprui, încărcaţi cu o privire nevinovată. Misterul de femeie îl ascundea sub pânza aspră a sarafanului şi iradia cu putere în jur, fascinând. Rebelă şi provocatoare se afla mereu la un pas de a fi exmatriculată. Nu învăţa nimic şi frumuseţea ei înverzea de invidie corpul profesoral de sex feminin. Nu era oră în care Roxana să nu fie ridicată în picioare şi să nu fie pusă să-şi împletească părul, să-şi aşeze pe cap mizeria de elastic alb, să-şi scoată cerceii, să-şi şteargă rimelul.

- Vezi, comenta Aaron în şoaptă, de-aia sunteţi nazişti. Popor de nazişti. Distrugeţi frumuseţea. Aţi importat un sistem ce urmăreşte exterminarea perfecţiunii.

- De ce mă-ta-n cur mă bagi în aceeaşi oală cu tâmpiţii?

- Păi ce, tac-tu nu e comunist?

- Şi ce dacă?

- Eşti responsabil!

- Du-te-n pizda mă-ti!

Roxana trecea cu seninătate peste mizeriile cotidiene. Parcă ştia de atunci că frumuseţea îi va fi suficientă pentru a se salva. Andrei era atras de misterul ei, iar Aaron de pasiune.

- Ştii ce mă intrigă cel mai mult? întreba Andrei.

- Habar n-am!

- Faptul că nu pot să mi-o imaginez, de exemplu, cum se poartă acasă? Cum se dezbracă când face baie, când se bagă în pat, când face dragoste? Adică, în afară de aura asta comună ce o poartă zi de zi, restul festinului, nouă muritorilor de rând, ne e interzis.

- Şi, în magia asta, de care vorbeşti tu, se scaldă toţi neisprăviţii!

- Eşti invidios, Aaron!

- Normal. Îmi fierb creierii.

Erau „La Pietre". Plouase. Se aflau într-una din după-amiezile acelea în care toată lumea spune că pluteşte ceva în aer. Aaron arunca o minge de tenis în zidul umed, iar Andrei îl privea plictisit. Doar zgomotul loviturilor spărgea încremenirea peisajului.

- Voi, evreii, n-o să vă găsiţi niciodată pacea! a zis Andrei, mai mult pentru sine.

- Ce te-a apucat?

- Mă enervează că te joci cu mingea!

- Şi ce ai cu evreii?

- L-aţi vândut pe Iisus!

- Eşti nebun! a zis Aaron plictisit.

- Ce, nu-i aşa? s-a răstit Andrei.

- Aşa e!

- Deci recunoşti, criminal murdar!

- Da, recunosc! Eu, mama şi tata l-am vândut pe Iisus.

- Faci mişto! Stârpitură!

L-a îmbrâncit uşor, dar Aaron a alunecat şi s-a întins şe pământul ud. Pentru o clipă a rămas nemişcat. Apoi, ca un resort ce se destinde, s-a ridicat şi pumnul lui s-a oprit sub ochiul stâng al agresorului.

Acesta din urmă, în primul moment, a fost ameţit şi descumpănit de lovitură. Simţea cum sângele zvâcnea sub pielea pometului, încercând s-o străpungă. În următoarea secundă a sărit ca o fiară de pradă, doborându-l din nou pe Aaron. Încleştaţi, s-au rostogolit prin noroi. Mâinile cu degete crispate căutau beregata celuilalt să se înfigă, să ia viaţa. Se urau.

Aaron, printr-o smucitură, a reuşit să plaseze o lovitură de cap în nasul adversarului. Sângele a izbucnit, năclăindu-i.

Andrei a reuşit să-l lovească cu genunchiul în coaie. Durerea l-a făcut să urle. Nu-l auzea nimeni. Începuse ploaia. Stropii reci înmuiau trupurile încordate.

- Se termină şcoala şi rămânem cu buzele umflate! Trebuie să facem ceva!

- Dar nu dă doi bani pe noi!

- O obligăm! a zis Aaron.

- Asta înseamnă viol!

- Pe dracu! Suntem minori!

- În loc să mergem la liceu, ne ducem la Jilava.

- N-o să ne dea în gât niciodată! E curvă!

Discuţia avea loc pe banca din marginea terenului de baschet. Era pauză. Mai aveau două săptămâni şi gata. Scăpau de generală. Pentru ei trecuse bine. N-aveau decât două planuri de viitor. Să rămână împreună şi să facă dragoste cu Roxana.

Cu o săptămână în urmă le-a adus caietul de amintiri: „Scrieţi şi voi ceva pentru posteritate", i-a luat ea peste picior, „dar semnaţi împreună că separat nu vă ţin minte".

Să-i scrii în caietul de amintiri era o adevărată onoare. Numai cei tari din şcoală aveau acest privilegiu. Mamă şi ce caiet avea! Răsfoindu-l au dat peste desene de sexe ce străpungeau o inimă şi pe care scria „I love you! Grig" sau povestiri ce evocau episoade de amor în care Roxana avea rolul principal. Un golan din cartier a făcut o listă cu cei care credea că au avut-o. Bineînţeles că se pusese primul.

- Noi ce scriem, jidane?

- Două mere, două pere, să te fut, la revedere!

- Eşti deştept? Nu?

- Copiem din cartea de geografie două fraze, ne semnăm că şi aşa nu citeşte.

- Orice-ar fi, îi spun ce am pe suflet! s-a hotărât Andrei.

- Iar eu scriu că nu e adevărat!

L-au ţinut două zile şi, până la urmă, Aaron a copiat un pasaj de dragoste din Muntele vrăjit, pasaj din care n-a înţeles nimic şi i-au dat caietul înapoi.

- O fată care face dragoste înainte de a se mărita e curvă?

- O fată care face multă dragoste!

- Cred că femeile frumoase sunt blestemate să fie curve! a spus Andrei.

I-au promis caseta cu Abba. Roxana era înnebunită după muzica lor. La cinci minute după ce a închis telefonul, Aaron şi Andrei au ajuns în faţa blocului, aşteptând să coboare. N-a durat mult şi şi-a făcut apariţia. Era îmbrăcată într-un tricou subţire de bumbac, imprimat cu sigla Adidas şi blugi mulaţi pe fund.

- Unde-i caseta? a întrebat.

- Trebuie să mergem la Chioru' să-i dăm Rolling Stones, a zis Aaron, plimbând prin faţa fetei o casetă jerpelită şi el ne dă Abba.

- M-aţi minţit! a zis, râzând.

- Nu te-am minţit! s-a băgat şi Andrei. E o treabă de cinci minute.

- Hai cu noi! a zis Aaron.

Se lăsa întunericul. Era trecut de nouă. Drumul spre blocul lui Chioru' trecea pe la „La Pietre". Şi astăzi, după atâţia ani, când îşi aminteşte de acea întâmplare, nu înţelege cum Roxana n-a simţit pericolul. Râdea tot timpul şi le povestea nu ştiu ce despre o prietenă de-a ei căreia încă nu-i venise ciclul. Când au ajuns, Aaron a scos briceagul cu buton, l-a declanşat şi i-a făcut semn să nu ţipe. Andrei i-a vârât repede căluşul în gură, i-a legat mâinile în faţă şi au împins-o înăuntru. Pregătiseră un culcuş dintr-o saltea veche, adusă din laborator.

Aveau o pernă desfundată şi o pătură cu miros de naftalină. Fata nu se zbătea. Doar ochii ei mari scăpărau de furie. O furie amestecată cu teamă.

Au întins-o pe patul improvizat. Aaron i-a ridicat mâinile deasupra capului, i-a rupt tricoul, lăsându-i sânii liberi în răcoarea nopţii. Andrei i-a desfăcut cu grijă blugii, i-a împachetat şi i-a aruncat lângă pernă. Erau emoţionaţi şi nerăbdători. Doar privirea ei îi jena. Pentru o clipă, muţi de uimire, au admirat trupul femeii. Pielea albă ca o catifea scumpă nu făcea nici o cută. Parcă şi la subţiori se împacheta molcom, aşteptând mângâierea, sărutarea. Aaron s-a apropiat de ea, s-a aplecat şi i-a smul chiloţii, descoperind pata întunecată şi aspră.

- Cine începe? a întrebat cu voce răguşită.

- Dă-i drumul! a zis Andrei, deocamdată mă uit.

Aaron şi-a aruncat hainele de pe el şi s-a înfipt repede, cufundându-şi capul în sânii sălbatici. Roxana nu s-a opus. N-a schiţat nici un gest de apărare. Aştepta. Rămânea doar privirea.

Aaron a terminat repede, iar Andrei şi mai repede. S-au îmbrăcat ruşinaţi. Se uitau în altă parte, ocolind ochii femeii.

Au dezlegat-o şi i-au scos căluşul. Roxana s-a îmbrăcat.

- Sunteţi mulţumiţi? a întrebat.

Au tăcut încurcaţi.

- Bastarzi împuţiţi! Să-mi aduceţi caseta că altfel fac plângere la poliţie!

A plecat grăbită, ascunzându-şi goliciunea sub zdrenţele tricoului Adidas.

De atunci au trecut mulţi ani. Roxana s-a pierdut în trecerea timpului.

Aaron are un salon de frumuseţe la New York. Face permanent părul evreicelor şi le dă senzaţia că încă mai sunt bune la pat. Până astăzi s-a ţinut de cuvânt şi n-a omorât nici un om.

Eu mai trec, din când în când, pe aici şi-mi odihnesc privirile „La Pietre".

Carolina Ilica

(Luceafărul, nr.47/1997)

Asceză

Cum stam cu sufeltu-mi pe dealuri
Eu întrebându-l cum se simte
Printre atâtea idealuri,
El mi-a răspuns să fiu cuminte

Să nu mai umblu la poeme
Şi mai ales să ţin regim
Că, după cum scriu, el se teme
C-am prins a mă-ngrăşa puţin.

De-aceea o să fac asceză,
N-o să mai scriu, n-osă citesc,
Decât să fiu o mic-burgheză
Mai bine mă călugăresc!

Lucian Perţa

VALENTIN TAŞCU ŞI RETORICA MORŢII

de ROMUL MUNTEANU

Mărturii străvechi, desprinse din lirica egipteană şi chineză, ca şi din poezia greco-latină, demonstrează că oamenii au privit moartea ca un mister terifiant, ca o sursă de frică şi anxietate. Poate din cauza aceasta societatea a resimţit nevoia acută să îmblânzească efectele morţii atât prin mitul reînvierii şi al reîncarnării, cât şi prin diferite ritualuri de înmormântare, întâlnite în cele mai diverse credinţe. Numeroşi filozofi şi etnologi, ca Oswald Spengler şi Philippe Aries, au studiat obiceiurile de la îngropăciune sau incinerare, cultul morţilor constituindu-se încetul cu încetul. Criptele funerare, pietrele tombale, ca şi cimitirele de la marginea satului şi oraşului, constituie exemple ilustrative în acest sens.

Poeţii au resimţit sentimentul morţii cu o acuitate profund tragică, mai ales în anumite perioade de criză spirituală, cum a fost în epoca de expansiune a spiritului baroc sau romantic. Raportată la veşnicie, fiinţa umană a fost comparată de scriitori cu un bulgăr de humă, o grămadă de cenuşă, o scânteie sau o flacără de lumânare. La rândul lor, poeţii preromantici englezi au realizat o amplă literatură a cimitirelor şi a mormintelor, transformată într-un adevărat cult al morţilor.

Scopul retoricii despre moarte cultivată de Valentin Taşcu este persuasiunea. Ea vizează cititorul, în toate ipostazele posibile de muritor obişnuit, invitat să se familiarizeze cu finalul său ineluctabil. Moartea nu este încărcată de scriitor cu accente apocaliptice, nu capătă o tonalitate de eclesiast. Autorul încearcă s-o scoată de sub imperiul fricii.

Din ce în ce mai rar în literatura secolului XX (Th. Mann, Rilke, Pavel Dan etc), motivul morţii capătă prin mistificare iarăşi o mare frecvenţă în vreme de război şi în proza universului concentraţionar. Dar în tot acest timp, filozofii existenţei (Heidegger, Sartre, Leveinas, Cioran) explorează în mod obsedant această **situaţie-limită** ultimă. Dar ea nu mai este văzută ca un eveniment înfricoşător, ci ca o parte componentă a destinului uman, ca un prezent al viitorului cu care individul trebuie să se obişnuiască. Fără îndoială că aceasta nu este singura cale de acomodare a omului cu finalul existenţei sale. Într-un eseu, E. Ionescu afirmă că oricât ar evolua civilizaţia şi s-ar reduce grijile materiale, angoasa morţii nu dispare niciodată. Parabola sa **Regele moare** rămâne pilduitoare şi pe acet plan. Dar acum, când lumea noastră pare obsedată de alte griji, Irina Petruş publică un volum de eseuri, intitulat sugestiv **Ştiinţa morţii** (1995), iar poetul clujean Valentin Taşcu scrie volumul de versuri **Şcoala morţii** (Clusium, 1997). Mi se par simptomatice pentru timpul nostru aceste două titluri de carte, fiindcă trăiesc într-o lume în care **homo faber** s-a demisticizat, iar **homo ludens** din proza actuală pare să nu mai aibă acces la tragic. Teama de moarte a intrat într-o stare latentă, iar modurile ei de defulare sunt mai ocolite. Dar nu dispar. De aceea, dorim să ne iniţiem într-o **ştiinţă a morţii** sau să ascultăm lecţiile de la **şcoala morţii**.

Dacă în **Dimineaţa amurgului** (1994), Valentin Taşcu se dovedea a fi un poet reflexiv, deschis spre metafizică şi înzestrat cu mai multe registre de limbaj, menite să exprime complexitatea sensibilităţii sale literare, în **Şcoala morţii** discursul său poetic capătă un caracter de ceremonial didactic, destinat să exprime învăţături. Cele mai multe poezii din **Şcoala morţii** funcţionează ca o cutie de rezonanţă pe marginea unui vers eminescian din **Odă în metru antic**. Prima strofă, mai ales, constituie un text fundamental, dătător de ton şi creator de atitudine.

Nu credeam să învăţ a muri vreodată;
Pururi tânăr, înfăşurat în mantia-mi,
Ochii mei, înălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Primele versuri din **Şcoala morţii** au caracterul unei replici explicative, pe care Valentin Taşcu o dă îndoielilor din oda lui Eminescu. Versurile poetului clujean au o simplitate clasică. Ele traduc în poezie sintagme din limbajul cotidian, bazate pe anumite mentalităţi obişnuite.

Oamenii învaţă să trăiască, dar
prea puţini au curajul să se înscrie
la şcoala primară a morţii.
(**Verde brun. „Nu credeam să învăţ”**)

Dar lanţul cauzal nu se opreşte aici. El trimite spre o realitate tragică, menită să lumineze rolul puterii umane în ascunderea misterelor morţii, aducătoare de spaime şi anxietăţi.

Dascăli de moarte nu sunt,
iar atunci când au fost,
alungaţi din cetate au fost.
Înţelepţii în munţi au fugit.

Valentin Taşcu scoate, de fapt, în evidenţă tipul de trăire cantitativă, relevat de Heidegger şi Sartre, caracteristic pentru oameni ce nu doresc să iasă din matricea anonimatului şi să se confrunte cu moartea ca eveniment-destin. Ca şi filozofii mai sus amintiţi, poetul clujean este adeptul unui comportament lucid, dificil, dar nu imposibil, de contemplare a morţii prin despovărarea de teamă.

Cu mult mai greu e să-ţi duci
tinereţea spre moarte. Uneori
ai nevoie să fii într-o altă fiinţă,
mai grea, mai prudentă
şi nu poţi să mergi către ea,
deşi chiar în ea te găseşti...
(**Pierind adeseori. „Pururi tânăr”**)

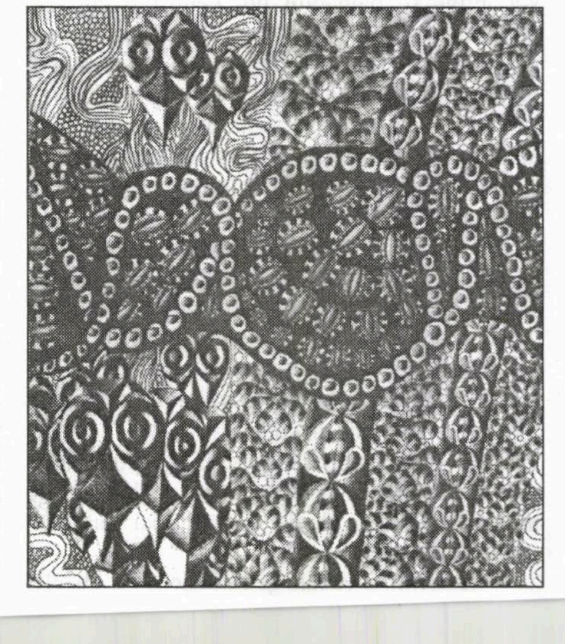
Scopul retoricii despre moarte cultivată de Valentin Taşcu este **persuasiunea**. Ea vizează cititorul, în toate ipostazele posibile de muritor obişnuit, invitat să se familiarizeze cu finalul său ineluctabil. Moartea nu este încărcată de scriitor cu accente apocaliptice, nu capătă o tonalitate de eclesiast. Autorul încearcă s-o scoată de sub imperiul fricii. Ceremonialul despărţirii este şi el despovărat de tragism.

Dacă tot e să pleci,
mai bine ascunde-te în giulgiu privirii
celui de dincolo de tine.
sau
Fiinţa privirii nu află, nu plânge,
nu cheamă nici preot, nici câine,
ea însăşi dispare, prefăcându-se moartă.
(**Ascunderea pieirii. „Înfăşurat în mantia-mi”**)

Moartea imaginată de Valentin Taşcu este sexualizată. Ea poate căpăta chipul unei femei sau al unui bărbat. Dar, dincolo de aceste distincţii, moartea poate fi grefată pe obiceiurile şi credinţele extrem de variate ale popoarelor. Aşa se explică de ce Valentin Taşcu scrie despre **Moartea hispanică, Moartea narvegă, Moartea vikingă** etc. De fiecare dată, scriitorul scoate în evidenţă un detaliu specific.

Întotdeauna ultimul bărbat
e cel dintâi ce trebuie să moară,
tânăr încă, dar vlăguit de lupte şi femei,
primeşte-n dar corabia finală.
(**Moartea vikingă**)

Poezia lui Valentin Taşcu nu are nimic comun cu versurile de un tragism sfâşietor, alcătuite de cantatori ardeleni şi cântate ca un semnal final de despărţire de rude şi prieteni. Tonul din **Şcoala morţii** este lipsit de stridenţe, ritmurile scandate sunt bine strunite, totul concurând la crearea unei stări apollenice binefăcătoare. Cu **Şcoala morţii**, scriitorul ardelean dezvăluie o nouă zonă forte a artei sale literare.



PRIVEȘTE ÎNAPOI CU MÂNIE

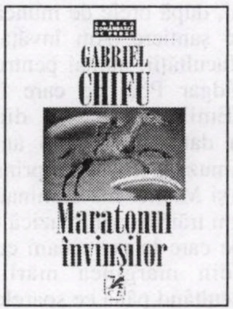
de MONICA SPIRIDON

Poetul Gabriel Chifu a publicat de curând un roman al cărui titlu îl racordează explicit la o referință literară prestigioasă: *Maratonul învinșilor. Addenda la o nuvelă de Kafka* (Cartea Românească, 1997). Protagonistul cărții, jurnalistul Andrei Demetrian, pare să-și așeze retrospectiv destinul consumat sub comunism sub semnul *Coloniei penitenciare, ca* și sub cel al *Metamorfozei*. Dar, pe măsură ce avansăm în lectură, ne convingem că, de fapt, el este victima unei plase sofisticate de scenarii, mai mult sau mai puțin literare, dar în mod egal pervertitoare, mutilante. Personajul este și un Gregor Samsa care se împotrivește metamorfozării, dar și un Beranger care s-a salvat de rinocerizare și care, din orizontul prezentului-prezent, încearcă să scruteze trecutul-prezent și să înțeleagă ce s-a petrecut cu sine și cu ceilalți.

Împotriva tuturor aparențelor, rezistența sa la rinocerizare este departe de a fi o victorie. Nu întâmplător, romanul se numește *Maratonul învinșilor*. Maraton - fiindcă faimoasa, extenuanta, dramatica încercare a alergătorului spartan număra aproape tot atâția kilometri câți ani am fost robiți de comunism. Al învinșilor - fiindcă împotriva lui Andrei Demetrian la înregimentarea spirituală în colonia penitenciară are gustul amar al eșecului. (Aviz celor care, în România post-decembristă, se bălăcesc în iluzia călduță și auto-gratificantă a supraviețuirii prin cultură). Mutilarea interioară a personajului lui Gabriel Chifu este profundă și cine știe? ireversibilă. Oricât am încerca să ne convingem de asta, experiențele din colonia penitenciară nu pot fi exorcizate prin rememorare nici prin istorisire. Putem, desigur, găsi un modus vivendi cu ele: le putem retrăi la nesfârșit - mai mult sau mai puțin edificați, mai mult sau mai puțin mânioși, pe noi și pe ceilalți. Dar răul nu poate fi extirpat pur și simplu, și sechelele sale ne marchează definitv.

Simplificată la maximum, aceasta este *Supra-tema* cu pornire de la care Gabriel Chifu își construiește romanul. Foarte bine controlată narativ, cartea își încorporează autoreflexia într-un ansamblu în care totul este pus cu măsură: de la epicul de aventură la metareflexie, de la confesiune la digresiunea eseistic-explicativă, de la *suspensul* de tip polițist la povestirea tradițională bine condusă.

Cei care vor căuta *să reconstituie adevărul* monstruoasei experiențe comuniste vor fi probabil istoricii. Privind mânios spre trecut, din pragul celei de-a zecea decade a secolului, personajul lui Gabriel Chifu, tânărul jurnalist provincial Andrei Demetrian, e mult mai modest: el *vrea doar să înțeleagă* ce s-a petrecut cu el și cu ceilalți, reconstituind post-facto evenimente cărora le-a căzut victimă. *Colonia penitenciară* este mai mult o referință simbolică, o Figură a anomaliei instalate în lume. Ceea ce înțelege finalmente personajul este că și atunci când porțile lagărului se deschid, ea, colonia, se mută în tine și nu încetează să te locuiască.



Obligat de materialul cu care lucrează și de unghiul inedit de decupaj post-decembrist, Gabriel Chifu este pe cale să inaugureze în proza noastră un nou tip de personaj - sursă virtuală de stereotipii și clișee - pe care îl numește inspirat **omul de încercare**. În actualul roman, el are deja două variante opuse și oarecum complementare: Andrei Demetrian și mai vârstnicul intelectual Virgil Puntea. Romanul debutează sub semnul unei întrebări pe care Andrei Demetrian, atunci adolescent, o lansează în discuție, fără a-i putea oferi vreun răpuns: Aberantul, zguduitorul, mutilantul model al *coloniei penitenciare* ca și cel al *metamorfozei* - tot atâtea variante ale anomaliei - se potrivesc și pentru ce s-a petrecut cu el, cu noi?

Ambele personaje au trăit și au citit într-un mod foarte aparte fanteziile negre ale lui Kafka. Până la un punct, cei doi interlocutori sunt de conivență: modelele au acționat „*à la Roumaine*". La sfârșitul supliciului, nu urmează nici răsplata pentru cei buni, nici pedeapsa pentru cei răi și mai cu seamă nu se schimbă nimic esențial. În parte și grație lui Virgil Puntea, *raisonnerul* romanului, dar și datorită propriilor retrospecții masochiste, pentru Andrei Demetrian plasa de scenarii începe să se limpezească: După cincizeci de ani de comunism, ce fel de învinși suntem? Fiindcă învinși suntem: am trăit în lumea valorilor răsturnate și ni s-a modificat însuși modelul mental, forma de reprezentare, de relaționare cu noi înșiși și cu ceilalți. Dar încă odată, ce fel de învinși suntem? Niște învinși aș cuteza să spun privilegiați, fiindcă am putut asista la prăbușirea a ceea ce părea etern - sistemul comunist. Am ieșit din lumea absurdă, ceea ce trebuia să bănuim, este cumplit de greu, aproape imposibil. O primă naivitate: am crezut că din lumea absurdă se iese simplu, firesc. Total greșit, din lumea absurdă se iese de obicei făcându-te țăndări. Apoi, a doua naivitate: am crezut că lumea noastră absurdă era singura lume absurdă, că părăsind-o intrăm automat într-o lume normală. Total greșit: din lumea absurdă am intrat în altă lume absurdă. Trebuia să bănuim că așa se va întâmpla.

Virgil Puntea vede de obicei de la mare altitudine și perspectivat. Telescopul său mental scrutează orizonturile istorice în care, cam de la anul 395 încoace, cortinele de fier s-au așezat și au căzut una după cealaltă. Ultima dintre ele în 1990. Până aici, cele două personaje par a fi de acord. Nu și de aici înainte. Pentru Virgil Puntea, *o salvare există*: Anii 90 repetă, cu mai multă acuitate, situația de atunci, din secolul trecut. Iarăși a căzut o cortină de fier, iarăși e slăbit un imperiu care ne impusese un regim apăsător și o ideologie străină, asiatică. Iarăși este un moment de redistribuire a rolurilor, a zonelor când se refac echilibrele. Acum ar fi momentul să optăm încă o dată pentru modelul occidental. O opțiune fermă, rapidă, curajoasă, pe care s-o realizăm cu elite tinere, cu o altă generație pașoptistă, cu oameni tineri, deștepți, instruiți, care văd limpede viitorul, nu cu oameni trași la fund de trecutul lor. N-avem mult timp la dispoziție, trebuie acționat de îndată.

Doborât de o mână criminală, personajul se rezumă la astfel de programe, care optează pentru **a face**, văzând în el o ipostază esențială a lui **a fi**. Moartea sa este poate o înfrângere simbolică în lupta cu lumea anomaliei post-anormale.

Andrei Demetrian, el, *e mult mai derutat, mai ezitant*: De multe ori, mai apoi mi se va întâmpla să continui dialogul cu domnul Puntea, de unul singur, imaginar. Multe dintre replicile pe care le voi gândi pentru el vor suna vag și nu voi fi deloc sigur că așa le-ar gândi și el. Fusese mai simplu înainte de 1989. Atunci răul era concret și noi toți aveam culoarea câmpului, știam precis cui ne împotrivim, ce nu ne convine, ne era ușor să ne exprimăm solidaritatea. După aceea, răul va fi difuz, va căpăta multe măști, multe avataruri...

Uneori în roman nota de explicit este cam tranșantă. Totul e spus răspicat, întors pe față și pe dos, pe un sens și pe altul. Fapt perfect normal dacă ținem seama că Gabriel Chifu caută o tehnică nouă de explorare epică a trecutului - obnubilat de stereotipiile a câtorva decenii de literatură pe comandă - cu ochii prezentului reparator. Alminteri autorul face cu dexteritate naveta între acum și atunci. Din neastâmpărul său se nasc situații, scene, caractere care se țin bine minte. Cu deosebire pregnante sunt personajele feminine din roman. Femeile pe care le iubește jurnalistul, soția sa Delia și prima sa iubită, Natalia, agentă a securității, care îi influențează în mod malefic destinul, compun un fel de diptic feminin - Delianatalia - memorabil. Bine reliefată, prinsă prin crochiuri rapide și în momente de mișcare este fauna intelectuală a urbei, cu precădere cea redacțională: Victor Luca, cel care a fugit în pustnicie ca să nu respecte pactul cu diavolul trădându-și prietenul, Stelian Grindeanu, resemnatul onest care își pilotează cu un tenace dar blazat efort barca printre stânci, fără s-o scufunde, dar păstrând direcția bună, în fine, Șotropa, turnătorul abject, de o umilință sfidătoare ș.a. Romancierul întreprinde un raid și în altă arie literară bătută și cu semnalmente marcante - cea a nomenclaturii comuniste - ale cărei tipologii le deconstruiește nonșalant.

La urma urmei, în acet roman totul este exploratoriu și Gabriel Chifu caută mereu ceva, tot atât de încăpățânat ca personajul său. Mai precis, autorul încearcă să breveteze o formulă în care să se scrie despre colonia penitenciară, de dincolo de ea, și altfel decât oblic. În circumstanțe similare și alți comilitoni ai săi - să zicem, la întâmplare, Bedros Horasangian - se întreabă: Cum poți să mai scrii? Când nu de-a dreptul: Cum poți să mai fii? Căci în perioada post-comunistă a trăi este tot atât de dificil ca a scrie; și invers. Tot un fel de maraton este și cursa pentru cucerirea unei noi formulele de roman, de rupere de ticurile vechi, camuflate sau deformatoare.

Gabriel Chifu încearcă pe tot parcursul romanului să sară peste umbra lui literară și peste cea a generației sale, să evadeze din formule esopice, să se dezvețe de scrisul printre rânduri, să exorcizeze experiențele tehnice și literare trecute. Un pariu nu mai puțin riscant decât cel al personajului său.

A reușit autorul să breveteze un nou mod de a scrie? Aceasta e întrebarea pe care și-o pune și ne-o pune la capătul cursei. Deocamdată, Gabriel Chifu nu pare a fi de partea învinșilor. Competiția continuă...

pavel chihaia

„CULTURILE ÎȘI V

Victoria Anghelescu - *Ce părere aveți despre interviuri?*

Pavel Chihaia - Cuvintele îmi par frunze care se desprind liniștit, păstrând ceva din trunchiul de unde au plecat, din suflet, dar au destinul și paloarea singurătății lor.

V.A. - *Ați început drumul în viață ca dramaturg și romancier. Cuvintele vă erau atunci mai îndepărtate sau mai apropiate de suflet ca în prezent?*

P. Ch. - Legătura între universul interior și cuvinte este complexă și mereu diferită. Orice început are stângăciile sale (deși chiar în clipa aceasta, după o viață, caut să găsesc cuvintele cele mai apropiate de ceea ce vreau să exprim), dar desigur că, la începutul adolescenței, în fața caietului din clasa a doua sau a treia de liceu, ignoram aceste eforturi gramaticale și stilistice. Nu aveam senzația că străbat un peisaj acoperit de ceața dificultăților de comunicare. Dimpotrivă. Îmi era foarte clar ceea ce intenționam să scriu deși mijloacele potrivite îmi lipseau, vreau să spun vesmântul care să acopere fondul ideatic al povestirii. Modelele îmi erau, de asemenea, mult prea apropiate, de pildă Mihail Sadoveanu, aflat în bagajul programului școlar, deși eu trăiam într-un port și viziunea mea de lume nu însuma taina codrilor suceveni. Dar scriam cu bucuria de a mă destăinui și aveam impresia că îmi înfățișez trăiri ce meritau să fie mărturisite. Ceea ce îmi aparținea, în mod sigur, era sfârșitul povestirilor încheiate totdeauna în mod tragic. Depășeam compozițiile școlare cu invenții personale, pe care profesorul mi le aprecia, legate de un început de viață mai puțin obișnuit. Am fost orfan și traversam adesea cimitirul orașului, fără să am vreun mormânt al cuiva apropiat. Rătăceam pe alei, printre cruci, într-un peisaj care îmi exprima starea de suflet. Îmi amintesc de șirul de umbre și de femei îndoliate care aprindeau lumânări, de coșurile cu pomeni și vrăbiile care traversau ferestrele sparte ale cavourilor, animând această lume moartă. Citeam cu multă atenție inscripțiile de pe lespezi, și nu mă obosea banalitatea lor disperată. Totodată, duminicile, coboram, mai totdeauna însoțit de colegi, către portul care mă ademenea și treceam în revistă provele numeroaselor vapoare, chipurile marinarilor din țări îndepărtate, mărfurile exotice. Aceste două orizonturi, al morții, pe care o chemam către mine, și al luciului mării, dincolo de cheiurile portului Constanța, m-au făcut să înțeleg dimensiunea eternității. Bănuiesc că au stat la temeiul vocației mele pentru literatură și artă.

V.A. - *Trecerea de la literatură la cercetarea științifică a fost determinată de o conjunctură socială, politică sau de una interioară?*

P. Ch. - Poate nu a fost vorba numai de „literatură și cercetare" dacă vă referiți la un itinerar interior. De pildă, către douăzeci de ani, îmi traduceam bucuria cunoașterii prin muzică, fără să cunosc notele sau tehnica muzicală, despre care discutau trei din cei patru prieteni apropiați ai mei. Iar în literatură, am tradus în epoca stalinistă poeme englezești, după orele de muncă istovitoare, de săpător pe șantiere. Am învățat engleza după terminarea facultății, numai pentru a-l citi în original pe Edgar Pöe, pe care îl interpretase admirabil Emil Gulian, și din afinitatea pe care mi-am dat seama că o am pentru lirica engleză. De muzică m-am desprins instinctiv. Bach și Handel și Mahler mă dominau într-atât încât îmi traduceam trăirile prin muzică - îmi amintesc de nopțile pe care le petreceam cu prietenii pe balconul din marginea mării, discutând dar, mai ales, ascultând până ce soarele împurpura orizontul - și mi-am dat seama că mă înstrăinam de literatură, că mă îndepărtam de expresia literară care îmi era adevărata vocație. Am părăsit univesul muzicii. Știința, cercetarea, mi-au fost, într-adevăr, determinate de o conjunctură politică. Către anii '60 m-am îmbolnăvit foarte grav. Nu mai aveam nici un fel de resurse de supraviețuire și am apelat la fostul meu profesor de istoria artei, din facultate, Gheorghe Oprescu care mă cunoștea. La seminariile sale luam adesea cuvântul și îmi exprimam deschis punctul de vedere, ca toți colegii mei de generație, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Dinu Pillat, Teodor Cazaban, Teohar Mihadaș. Profesorul Oprescu mi-a comunicat pe loc, cu multă generozitate, că există un loc liber în secția de artă medievală pe care îl pot ocupa deîndată. Am avut un moment de ezitare justificată. Constănțean fiind nu m-au interesat, în prima tinerețe, așezările medievale, castelele și stemele heraldice, ci vapoarele, mărfurile exotice, aventurierii și pădurile ecuatoriale. Dar nu aveam de ales și am acceptat. Mai cu seamă că, așa cum îmi propusesem, noua îndeletnicire nu îmi cerea compromisuri politice. În Secția de artă medievală a Institutului se aflau cercetători de înaltă competență științifică, autori de studii și cărți cunoscute în țară și în străinătate. De altfel, profesorul Oprescu numise în Institut, desigur cu riscuri pentru el, intelectuali cu mulți ani de închisoare în urmă, ca Emil Lăzărescu, Remus Niculescu, Theodor Enescu. Îmi era însă străină arta medievală și la ședințe făceam o figură asemănătoare cu a lui Chaplin în „Timpuri noi". Nu deslușeam termenii tehnici, aluziile la diverși autori, limbajul profesional care mă depășea. Simulam că înțeleg despre ce este vorba dar jucam teatru. Un fel de figurație, cum făcusem câțiva ani la „Teatrul Tineretului", pentru a-mi procura pâinea zilnică. Era însă obligatoriu să îmi justific salariul și, nu după mult, colega Maria Musicescu m-a ajutat să redactez un studiu modest, pe care aproape mi l-a dictat, dar evidenta mea incompetență nu a mai putut fi tăinuită și profesorul Oprescu m-a mutat în Secția de artă modernă, mai potrivită pentru ingenuitatea mea. Am continuat însă să mă documentez despre arta medievală, și înaintam pe căi care mă atrăgeau. Studiasem în facultate latina și vechea literatură română. După câteva luni, colegii m-au rechemat în Secția de artă medievală. Începusem să înțeleg și să mă fac înțeles. M-am închis în biblioteci, în arhive, în muzee, cu un fel de înverșunare de a depăși poziția de ultim alergător. Probabil că acum mă aflu pe un loc onorabil, cum mi-am propus cândva, dar după o cursă oarecum obositoare, de patru decenii.

V.A. - *De ce ați plecat din țară?*

P.Ch. - Începând din 1948, când pentru noi toți a devenit limpede că americanii ne-au abandonat, am încercat de mai multe ori să părăsesc închisoarea țării mele. Mai precis de trei ori. Alții au fost mai norocoși. Am publicat recent o nuvelă „Fugă în paradis", scrisă în 1958, unde este vorba de o astfel de încercare, pe un vapor încărcat cu ciment, cu sfârșit tragic. Am reușit să plec împreună cu soția, în 1978, lăsându-l pe Matei, fiul meu, în țară. S-a pus problema alegerii între libertate și prezența - alături de noi - a copilului. Am ales libertatea, cum a spus Arthur Köstler, care, după ce a întâlnit această mult dorită libertate, s-a sinucis. Matei a putut pleca cam după un an, datorită intervenției personale a președintelui Giscard d'Estaing, dar pentru soția mea a fost o dramă pe care i-am impus-o. Ne-am stabilit în Germania, la München, unde am fost consilier de educație la Liceul Francez din acest oraș. Până acum doi ani. În toată această vreme, mi-am continuat activitatea de istoric de artă medievală. Am publicat trei cărți în Danemarca, una în Spania, una în Germania și o serie de studii. Cele cinci volume „Exegeze - Artă medievală", pe care le-am încredințat Editurii Albatros, însumează lucrările mele din țară și străinătate.

V. A. - *Ați căpătat doctoratul în Franța. Nu v-a tentat să vă stabiliți acolo, când ați plecat din țară?*

P. Ch. - Am plecat cu această intenție, mai cu seamă că am poposit un an la Paris, cu prilejul doctoratului, în 1971. Acolo am avut Ajutorul Catolic, apoi am lucrat la Societatea de construcții „La Balette", a lui Alexandru Vona, prin generoasa solidaritate a acestuia. Dar în Franța era foarte greu de trăit, iar cu familia imposibil. Apelurile mele către Paris, în 1978, au rămas fără rezultat. În Germania ni se asigura locuința și un ajutor îndestulător. În câteva luni am găsit post la Liceul Francez, iar soția la un mare spital din München. De fapt, eram emigranți și ne puneam problema supraviețuirii, nu a posibilității de a face literatură sau istorie de artă.

V.A. - *Ce se întâmplă cu cercetătorul care trece de la arta medievală românească, deci de influență bizantină, la arta medievală occidentală?*

P. Ch. - În Institutul de istoria artei, am avut colegi care au studiat și au scris despre relațiile cu Bizanțul, foarte importante pentru cultura română. N. Iorga și-a intitulat, de altfel, una din importantele sale lucrări, „Byzance aprés Byzance". Alți colegi s-au ocupat de relațiile cu lumea slavă, cu cea bulgară, rusă, sârbă. Cu lumea orientală, cu lumea greacă modernă a fanarioților etc. Fiind latinist și interesat de arta occidentală, eu mi-am orientat cercetările către relațiile țărilor române, în evul mediu, cu Europa Centrală și Europa Vestică. De altfel, teza doctoratului meu de la Sorbona are o temă occidentală.

V. A. - *Cu ce ați început cercetarea în România?*

P. Ch. - După cum v-am mărturisit, m-am apropiat de arta medievală ca un om de port care are înainte aceleași orizonturi, cu lumini ademenitoare dar necunoscute. Când îmi revăd lista lucrărilor științifice, realizez că, dintru început, mi-am propus obiective ciudate, ca și cele pe care le bănuiam la capătul itinerariilor vapoarelor din Constanța, dorind să le cunosc și eu cândva. Există două moduri de a face cercetare. Într-unul îți aduni o bibliografie cât mai amplă, te îngropi în cărți, în articole, în studii, din care extragi fâșii ample de material, peste care adaugi un colorant personal, ducând mai departe problema. Într-un alt mod de cercetare, îți propui obiective îndepărtate, la prima vedere

)R PĂSTRA AUTENTICITATEA”

inaccesibile, cu riscul de a cerceta multă vreme, ani chiar, fără siguranţa descoperirii lor. Întâlnind mari dificultăţi, trebuid să înconjori obstacole, adesea să te întorci din drum, uneori chiar să renunţi, considerându-te învins, după un timp şi prestigiu pierdut. Este o cercetare care ţine de intuiţie şi, poate şi de noroc, ca şi aventura lui Heinrich Schliemann, care a descoperit Troia. Ca să dau un exemplu propriu, mult mai modest decât cel al arheologului german, voi aminti de un cuib monastic isihast, din secolul al XIV-lea, pe care l-am găsit datorită unor desene fără nici un fel de menţiune dintr-un carnet de schiţe ale pictorului elveţian Henri Trenck, care însoţise pe Alexandru Odobescu într-o „excursie arheologică” în munţii Buzăului. Întâmplarea a făcut ca, după mulţi ani, să găsesc şi însemnările lui Odobescu în legătură cu desenele însoţitorului său, într-o altă arhivă, să pot asocia cele două mărturii şi să constat la faţa locului importanta aşezare religioasă, părăsită de două secole. Am studiat şi mormintele primilor noştri voievozi, de la Curtea de Argeş, foarte importante pentru arta, pentru mentalitatea medievală. Dificil de încadrat cronologic, stilistic, de descifrat simbolurile religioase, arhaice, heraldice. Am privit mereu orizontul necunoscut al trecutului cu năzuinţa de a-l înţelege şi a mi-l apropia.

> ***Citeam cu multă atenţie inscripţiile de pe lespezi, şi nu mă obosea banalitatea lor disperată. Totodată, duminicile, coboram, mai totdeauna însoţit de colegi, către portul care mă ademenea şi treceam în revistă provele numeroaselor vapoare, chipurile marinarilor din ţări îndepărtate, mărfurile exotice. Aceste două orizonturi, al morţii, pe care o chemam către mine, şi al luciului mării, dincolo de cheiurile portului Constanţa, m-au făcut să înţeleg dimensiunea eternităţii.***

V. A. - *Romanul dumneavoastră „Blocada” pune problema închiderii orizontului în condiţiile războiului. Orizont care, după război, prin voinţa comunistă, nu a mai existat. Plecând din ţară aţi avut sentimentul redeschiderii acestor perspective de comunicare?*

P. Ch. - Bineînţeles. Nostalgia pe care am avut-o pentru lumea liberă este motivul pentru care am încercat să fug de trei ori, cum v-am mărturisit, şi să fac parte, între 1945 şi 1949, din organizaţia anticomunistă, „Mihai Eminescu”. Am crescut în Constanţa, priveam cu mult interes marinarii şi navigatorii din ţări îndepărtate care coborau de pe vapoare. În copilăria şi adolescenţa mea, Constanţa era un port liber, nu exista blocadă. Plecat foarte târziu, în 1978, în occident, am regăsit lumea din tinereţe, deschisă către toate zările, putând să citesc liber ziarele, revistele, să fiu la curent cu tot ce se întâmplă. De data aceasta cunoscând îndeaproape trunchiul cultural al ţării mele. Fără să dispreţuiesc înfăptuirile altora. Sunt împotriva fundamentalismelor de orice fel. Am colaborat la „Europa Liberă” până la mutarea acestui post de radio la Praga. Am o carte „Itinerarii artistice”, cu o parte din emisiunile mele radiofonice.

V. A. - *Cred că în România multă lume vă ştie mai ales de la „Europa Liberă”.*

P. Ch. - Preferam să îmi citească vreuna din cărţi. Totuşi.

V. A. - *Este explicabil. Multă vreme, cărţile dumneavoastră scrise „dincolo” nu au putut ajunge în ţară.*

P. Ch. - Am suferit eu, în primul rând, de această despărţire. Că nu am putut primi rezultatele cercetărilor de ştiinţă medievală, apoi înfăptuirile literare autentice, care au existat, au apărut departe de mine. În schimb, am putut traversa lumi diferite, oraşe, muzee, am putut frecventa biblioteci şi arhive. Fiul meu a văzut din copilărie minunile Florenţei, ale Luvrului, ale British Museum-ului, pe care tot tineretul studios din România şi cei care au nostalgia acestor revelaţii au dreptul să le cunoască. Am pledat mereu pentru deschiderea ţării noastre către lume, păstrându-şi, totodată, autenticitatea culturii proprii. Nu de mult, într-un ziar german, mi s-a părut ciudat un articol unde era vorba despre „omogenizarea Asiei de sud-est”. Asta înseamnă că Asia de sud-est va primi aceleaşi produse industriale, aceleaşi informaţii, aceeaşi literatură, aceeaşi muzică, aceeaşi monedă ca în statele în care vor exista aceste bunuri de circulaţie internaţională. Pe anumite planuri există o năzuinţă de omogenizare a întregii lumi. Dar, desigur, culturile vor rămâne specifice, îşi vor păstra autenticitatea. Este de dorit.

V. A. - *Cred că la noi nu va fi greu. Românii au ştiut să îşi menţină identitatea, indiferent de adversităţile interne sau din exterior.*

P. Ch. - Este o problemă pe care mi-o pun şi eu, dialogând cu fiul meu Matei care este român, trăieşte în Germania şi studiază la Oxford secolul al XVII-lea francez. Generaţia lor are o altă viziune şi o altă metodologie a cercetării. A noastră era obsedată de marile teme, creaţie, dragoste, moarte, viaţă postumă. Studioşii actuali caută valori microscopice. De pildă, fiul meu încearcă să deducă, după anumite trăsături stilistice şi gramaticale ale lui Racine, cum puteau interpreta actorii epocii sale piesa Bérénice. Bineînţeles, fiecare generaţie are idealuri proprii de cunoaştere.

V. A. - *Aţi fost scriitor istoric de artă medievală, consilier de educaţie, gazetar. Aţi traversat mai multe ţări şi mai multe categorii profesionale. Cum vă situaţi faţă de lumea din România?*

P. Ch. - Tot timpul am fost legat de ţara mea. Dacă aş fi avut sub 60 de ani m-aş fi întors în România, cu toate riscurile, cu toate perspectivele sumbre ale vieţii de toate zilele. Gândurile mele, foarte mare parte din ceea ce am scris s-au legat de trecutul şi prezentul culturii româneşti. Sunt solidar cu eforturile care se fac în prezent pentru o viaţă mai bună. Înţeleg pe cei care, privind televizorul, se întreabă de ce trebuie să trăiască mai rău decât cei din Occident. Suferinţele pe care le-a lăsat în urmă jumătate de secol de comunism sunt încă prezente.

V. A. - *Cu ce vă ocupaţi în Germania?*

P. Ch. - Scriu mai departe. Cum am scris mai ales de la Revoluţie, gândind că totuşi înfăptuirile mele nu se vor risipi, vor ajunge la cei cărora le-am destinat. Cam opt luni din anul acesta, am restructurat, omologat studiile mele de artă medievală, mai bine spus, de evoluţia mentalităţilor. Am realizat cinci volume pe care le-am intitulat „Exegeze - Artă medievală”, depuse la Editura Albatros. Rescriu un roman, „Hotarul de nisip”, încercând să-i dau o înfăţişare mai potrivită ca aceea a primei versiuni, din 1952. O activitate firească dar cam târzie după o viaţă supusă vicisitudinilor. Găsesc scuze pentru mine, dar nu pentru viaţa cărţilor. Cum am scris într-un articol recent, „în posteritate murim singuri”. Urmaşii ne judecă înfăptuirile, nu dramele suferite de întreaga generaţie.

V. A. - *Criticul Ion Negoiţescu a apropiat „Blocada” dumneavoastră de cărţile lui Kafka şi Buzzati, ca modalitate de construire a unei lumi. După lectura a ceea ce scrieţi acum se mai pot face analogii cu aceşti autori?*

P. Ch. - Nu-mi dau seama. Este dificil să întrevezi ultima semnificaţie a unui roman la care lucrezi. Stilistic, ultimele mele cărţi îmi par mai puţin baroce, mai pline de febră. În „Blocada” eram un om al mării care dialoga cu întoarcerea ameninţătoare a valurilor. Ulterior am avut nevoie de mişcări fulgurante pe tabla de şah a vieţii şi cred că aceasta se vede şi în stilul meu actual.

V. A. - *Dramaturgia nu vă mai tentează?*

P. Ch. - Nu. Prima piesă de teatru, rămasă în manuscris, am scris-o la 17 ani. O poveste insolită cu o prostituată, un ceas pierdut, un cioclu şi o bătrână care agoniza. Într-o bună zi, Gheorghe Dinu, de la ziarul „Ecoul”, unde făceam cronică plastică, mi-a cerut „şi ceva literatură”. I-am dat-o, i-a transmis-o lui Petru Comarnescu şi acesta a fost entuziasmat. Eram şomer, n-aveam nici un mijloc de trai. M-a angajat la Direcţia Generală a Teatrelor, a menţionat elogios piesa în prefaţa „Blocadei”. În 1945, am mai scris o piesă, „La farmecul nopţii”, care a fost tipărită de editura Fundaţiile Regale şi a căpătat „Premiul scriitorilor tineri”. Dar în 1948 comuniştii m-au „epurat”. Am mai avut o legătură cu teatrul prin 1955 când am făcut figuraţie, cu ziua, la Teatrul Tineretului. Atunci am trăit coordonate teatrale într-o ipostază jalnică.

V. A. - *Pentru a vă păstra libertatea interioară aţi renunţat, un interval din viaţa dumneavoastră, la munca intelectuală. A fost o formă de umilinţă sau de orgoliu?*

P. Ch. - A fost o formă de demnitate, pe care umanitatea a păstrat-o mereu, poate cu originea în Grecia antică, aşa cum a arătat Boetius. O demnitate a omului care are de ales între principii, pe de o parte, şi alternativele de supravieţuire, pe de alta. Este vorba şi de supravieţuire literară. Unii au fost înspăimântaţi de anonimatul celor care au refuzat să colaboreze cu lunga stăpânire comunistă. Scriitorii „pe linie” au ales drumul gloriei acceptate partinic.

V. A. - *Dumneavoastră aţi urcat „Treptele nedesăvârşirii” cum mărturisiţi în titlul uneia din utlimele cărţi. Până la urmă a fost chiar o „nedesăvârşire”?*

P. Ch. - Nu, din punctul de vedere al vieţii sufleteşti. În privinţa înfăptuirilor poate. Una este când îţi propui la tinereţe obiective pe care, în timp, le realizezi, ca Goethe de pildă, şi alta când drumul îţi este întretăiat de furtuni, în care însăşi frumuseţea lumii se întunecă.

V. A. - *Vă mulţumesc pentru amabilitatea de a-mi da acest interviu.*

P. Ch. - Eu vă exprim întreaga mea gratitudine.

Interviu realizat de
Victoria Anghelescu

constantin buiciuc

Va veni o zi

Şi într-o zi
n-ai să mai vii.
Casa va fi goală,
uriaşă,
se va clătina pe valurile
pământului
şi se va scufunda încet.
Pe la geamuri
va trece
meduza minerală.
Şi gândul tău,
de la marginea prăpastiei,
va veni,
ca o rază a soarelui de la apus.

Ca perle false

Păzeşte dimineaţa de lupi
şi seara de hiene!
Norul verii atârnă deasupra.
Tu vii
printre uriaşele margarete
ieşite din spumă verde.

De cerceii pomilor atârnă cireşe
şi aerul uscat
ne înconjoară
încremenind.

Frunza spartă
se vaită
lăsând aţe albe
în fântână.

Mă mişc prin somnul
amiezii
spre cumpene.

Un fir de mărar
se zbenguie mărunt
pe pagini şi pe ecrane.

Am devenit mic
şi steaua verii
îmi toarnă lumină
în creştet, în cascade.
Mă ascund sub frunze,
răsuflu abur
şi curg lacrimi ca perle false.

Stadiul de gigantă roşie

Din singurătate
înfloreşte tulpina
transparentă,
înconjurată de ape.

Tu nu mai vii
pe la colţurile
viu colorate
ale zilelor.
Rămân pustii
florile dintre timpuri
şi armele ruginesc
pe panoplii.

În catifea se îmbracă
încet ornicul
argintiu,
coborât din turn
pe o parâmă de rază.

Desigur, soarele
descindea sub orizont
în fierbintele sfârşit roşu.

Aparent nemuritoarele

Aşteptăm mereu
un colac de salvare;
prin care plonjează
păsări cu aripile strânse
şi se întorc cu argintii peşti
în cioc.
Şi ne jucăm de-a baba-oarba,
apoi nu ne mai jucăm deloc,
lovim cu degetele amorţite
uşile de marmură, grele,
verticale,
ne batem teoretic, în vise,
pe dealuri clasice - cum spune poetul -
cu portocale
şi ni se zbârleşte părul
de spaima cenuşiilor zile
când se vor usca în sticle
aparent nemuritoarele zambile.

Cuvintele mi se prefac

Cuvintele stau în alveole,
în lăcaşe,
ca nişte cartuşe,
ca nişte sofisticate bomboane franţuzeşti
cu straturi fine,
suprapuse,
şi nu le pot lua
cu acel fragil cleşte argintiu,
căci el mi se preface în fluture
zburând în bezna pădurii.

lucreţia bârlădeanu

Triunghi

I

Cândva demult
am descoperit
pe mama şi tata
dansând prin flăcările iubirii
tablou tulburător din Ţara Copilăriei
unde culorile nu se-ofilesc
şi odată cu trecerea anilor
luminează
şi
înverzesc

II

Micuţ fiind
fiul nostru
s-a sprijinit copăcel
să ne vadă cum ne sărutăm
de lanul galben al unui inel
ce mă legăna ameţitor
între bărbat şi fecior

III

Astăzi
înmărmurită
mi-am văzut băiatul
strâns îmbrăţişat cu-o fată -
două păsări cu-aripile albe
gata să străbată Înaltul
P.S.
Trei
imagini din carul
cu vreme developate
perfect pe pelicula inimii
mele stau în vârfurile ascuţite
ale triunghiului ce-mi adună viaţa
şi o desCERNE

Moştenire

Tatăl meu
temându-se de friguri mari şi ninsori
a adunat pentru mine
snopi de căldură
de pe miriştea amară a veacului său
şi i-a aşezat grămăjoară
zidind un stâlp de lumină
de la temelia casei
până subt căpriori

Astăzi
mă-ntorc în trecut
ca-ntr-o casă de economii
şi investesc capitalul lăsat de tata
în para sângelui
copiilor mei

Oglinzi otrăvite

Cimitirele nu au fântâni
O fi existând un ordin
dat de Cel-de-Sus
să nu se sape
ca nu cumva cei vii
văzând în adâncurile lor
chipuri dragi
ce au reşedinţă în lumea cealaltă
să nu uite de cele două dimensiuni
Viaţă şi Moarte
şi să sară
nebuni
în ape

Condiţii climaterice

Sângele meu
încearcă să încapă
iarăşi în albie
după furtuna nebună
în care s-a zbuciumat

Castelele de nisip
unde îngropasem
în grabă Timpul
de pe ambele maluri
s-au surpat
fără a purta
cel puţin
o cruce la cap

Corabia
ce legăna iarăşi beată
o fantomă
pe Fluviul Roşu
a naufragiat

Descântec

Au mai rămas
câteva zile frumoase de toamnă
Scoate profit din ele
Absoarbe cu sufletul
precum c-un burete
zgârcitele raze de soare
atât de preţioase acum
şi investeşte-le în vlaga sângelui tău
inert
obosit
Deschide larg ferestrele ochilor
şi las-să fluture în preajma lor
frunze luminate
înflăcărate de dragoste
Chiar ploaia
inoportună şi rece
primeşte-o ca pe-un mesager
că şi-n descompunere
un fir de nouă viaţă
există!
Îl vezi?
Îl auzi?
Şi te implor
Lucreaţia
nu mai fi tristă!

Întâlnire

Nu ne-am întâlnit
doar în doi

Dincolo de mine mai respira
prin dealuri de timp
şi fuioare de spaţii
ce-a fost odată
poate chiar nesuferită
dar totuşi
Ţara ta

Nici tu nu erai singur
În spatele tău
emana
o energie cutremurătoare
inima Europei
amplificată de chipul
de vocea
de dragostea ta

Nerăbdători s-au pornit
prin sângele nostru
unul în întâmpinarea celuilalt
caii iubirii
într-un trap nebun
sperând c-ar putea să se-ntâlnească
într-un „vrais histoir d'amour"

Veghe

Aseară am ţinut
toată noaptea
aprinsă
lampa ochilor mei verzi
în speranţa
să-ţi călăuzească gândul
pentru când ai vrea să-i revezi

Azi
am pavat un drum alb de pastile
pentru inima mea
ce de prea lungă-aşteptare
se ofilea

CUVINTE EBRAICE ÎN ROMÂNĂ(I)

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

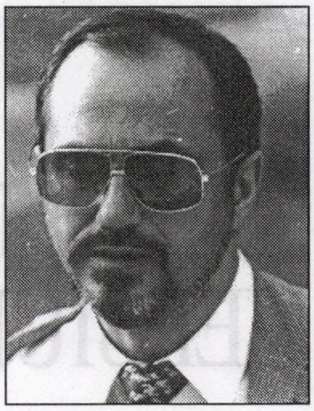
Deși lexicul și structura limbii române sunt în cea mai mare parte de origine latină, nu este mai puțin adevărat că româna a primit direct sau indirect și alte influențe. În ceea ce privește lexicul, printre elementele de altă origine decât cea latină, locul principal l-au avut fără îndoială cuvintele provenite din substrat. Cronologic ar trebui să menționăm apoi influența din greaca veche, realizată în întregime prin intermediul latinei, urmează apoi influența germanică, o presupusă influență avară și, în sfârșit, influența slavă, importantă atât la nivel lexical, cât și gramatical.

Postulând originea latină a românei, ne referim în special la latina dunăreană, cum a fost ea numită de profesorul I. Fischer; româna nu a suferit ca celelalte limbi romanice influența latinei ecleziastice sau medievale atât de prezentă în structura lingvistică a celorlalte limbi surori. Traducerea latină a Bibliei, cunoscuta **Vulgata** de către Sfântul Ieronim, aprobată de Conciliul de la Trent în 1546, face accesibile predicatorilor și enoriașilor, scriitorilor și cititorilor, știutorilor de carte și analfabeților cărțile sfinte ale evreilor. Cuvintele și expresiile de origine ebraică intrate în limbile occidentale pe cale biblică au trecut prin intermediul scrierilor religioase, mai târziu al literaturii, și în alte limbi chiar și în română. Evident, date fiind condițiile istorice, ebraica era mai puțin cunoscută la noi. În secolul al XV-lea, și în special în secolul al XVI-lea ebraica era în Occident una dintre cele trei limbi erudite ale epocii, alături de latină și greacă. Primii autori de gramatici din Occident, deși operele lor erau bine structurate după modelul latin, se refereau nu de puține ori la limba ebraică.

Toate acestea desigur nu au existat în română. Primele noastre gramatici se realizează după model romanic, târziu, iar influența lexicală ebraică se manifestă prin intermediul scrierilor religioase, foarte puțin și al literaturilor occidentale, cel mai adesea. Există în textele literare numeroase denumiri ale lui Dumnezeu care la origine sunt cuvinte ebraice: **Iehova**, **Sabaot**, **Adonai**, nume de îngeri: **heruvimi**, **serafimi**, nume de demoni și monștri: **Satan**, **Belzebut**, **Belial**. Noul testament preia și el numeroase nume proprii sau termeni religioși din limba ebraică: **amin**, **aleluia**, **Paști**.

---

bujor nedelcovici



MENTALITATE ORIENTALĂ

18 decembrie

* Azi n-am chef să trăiesc! Chef = dorință, voință, dar și petrecere. Unde să fug? Cum să iau o vacanță de la viață?! Aș vrea să dispar pentru o zi sau două și apoi să mă întorc sau ... să rămân definitiv „acolo".

O să las pe ușă un bilet (prins cu o pioneză) pe care o să scriu: „Plecat într-o vacanță de-o viață! Reveniți mai târziu!"

21 decembrie

* „Din nefericire pentru tine - îmi spune un prieten francez - te-ai născut într-o țară de cultură europeană (latină), dar cu o mentalitate orientală". Mă surprinde exactitatea diagnosticului. Deosebirea dintre „cultură și civilizație".

Îmi este teamă că în viitor, datorită „fibrei noastre valahe", atât de puțin rezistentă (sau poate foarte rezistentă și nu ne dăm seama că suntem un popor bătrân), se vor accentua vechile noastre boli sociale și morale: corupția, arivismul, oportunismul, nepotismul, lupta pentru putere, lipsa de conștiință și răspundere publică și profesională, amoralismul politic, naționalismul, xenofobia, obsesia pericolului exterior și credința că suntem victimele unor comploturi internaționale, necesitatea unui om forte și providențial care să ne scape din haos etc.

Poate cuvintele adresate Poloniei de Grombrowicz în 1958, când se afla în Argentina, sunt valabile și pentru noi: „Polonia pare gândită de un sinistru nebun! Obscuritate, sufocare, insecuritate, neliniște... O națiune ignorată, național-democrată, certăreață și indolentă..."

Și totuși, să nu ne pierdem... nu speranța (nu sunt nici optimist și nici pesimist), ci luciditatea și încrederea că un „ciclu se va închide" și alt ciclu se va deschide. Depinde **când**?!...

5 ianuarie 1991

* Cârpaci de cuvinte!

În loc de **adevăr** să așez **autentic**!

Două tragedii ale Secolului XX:

- cuvintele și-au pierdut sensul lor autentic.
- lumea se află la „vârsta epilogului": o lume fără Dumnezeu și fără Verbul fondator.

Cuvintele au devenit de nisip. Frazele sunt precum niște amorfe sparte și găsite pe fundul unui ocean. Au aparținut unei corăbii cu pânze în care **logosul** își păstra înțelesul inițial: cuvânt, discurs, ordine cosmică (Heraclit), rațiune divină (Filon Iudeul), Sfântul Duh: a treia componentă a Trinității...

Autentic! Rezistă doar câteva clipe! O să-l înlocuiesc cu...

12 ianuarie

* Avantajul unui **Jurnal** (chiar infidel) este că pot să-l scriu la un bistrou. Gust din cafea, trag din pipă, mă uit pe fereastră la trecători și mai aștern câte un gând pe hârtie. Un roman mă țintuiește pentru câțiva ani în casă și în singurătate. Scrisul ca asceză, penitentă (pentru o vinovăție inconștientă) și monahism laic. Chiar și o respirație străină mă poate tulbura pentru a intra în fiecare zi în dialog cu personajele mele și cu Dumnezeu. Deschid rareori ușa unui vizitator care ar vrea să intre în chilia mea din „La Folie Méricourt". Acum sunt liber! Cât timp? Până în ziua în care o să aud în mine un glas: „Din clipa aceea a început să râdă!" Și o să-mi spun: „Iată! Este prima frază din viitorul meu roman! Dacă am «vocea», personajul, am romanul..."

Până atunci încerc să profit. Stau la bistroul **Le termometre** din „Place de la République". Dacă vreți să ne întâlnim aici, veniți pe la ora 16. Sunt în fiecare zi. Putem să bem împreună o cafea...

23 ianuarie

* „Gare de l'Est".

Aștept un prieten care sosește cu trenul din România. M-a rugat să-l întâmpin la gară, vine pentru prima oară la Paris. Privesc peronul înțesat de lume. Zgomote, strigăte, îmbrățișări... Ce-ar fi să-i văd pe părinții mei?! Imaginația începe să lucreze și să-i „zămislească". Mama poartă un taior alb, pantofi cu tocuri înalte, iar pe cap are o pălărie cu voaletă, moda anilor '30. Tatăl meu, ofițer de roșiori, este îmbrăcat cu uniforma de gală: cizme cu pinteni, pantaloni cu vipușcă roșie și strânși pe picior, veston cu brandemburguri, chipiu înalt (model francez) și cu cozorocul puțin înclinat.

Peronul se golește treptat de lume. Prietenul meu n-a venit... În depărtare, la capătul cheiului, zăresc două persoane ce mi se par cunoscute. O doamnă într-un taior alb și un ofițer. Se apropie treptat. Acum îi văd cu claritate. M-au recunoscut și îmi fac semne cu mâna.

Sunt ei! Părinții mei! Chiar dacă au murit în urmă cu câțiva zeci de ani...

3 februarie

* Nu pot să ascult muzică simfonică? Am câteva discuri, dar ezit de fiecare dată când trebuie să pun în funcțiune pick-up-ul. Poate n-am ajuns să am reculegerea și liniștea sufletească și (în special) mentală care să-mi îngăduie să rămân singur în fața unei sonate de Chopin. „Cum să nu gândești când asculți muzică?" Condiție esențială! „Să nu gândești că ești în exil! Atâta tot! Și să fuzionezi perfect cu frazele muzicale și cu ritmul unei simfonii". Sunt convins că în curând va sosi ziua în care „non-gânditul" îmi va da posibilitatea să-i ascult din nou pe Mozart, Haydn și în special... **Ave Maria** și **Le Roi des aulnes** de Schubert.

PETRE STOICA O VERSIUNE ANTIRETORICĂ A VIEȚII

de GEO VASILE

bpt
petre stoica
uitat printre lucruri uitate

Cel care a mizat totul pe o carte, o are, iată, la începutul acestui an incert. „Uitat printre lucruri" este o carte provenită din 20 de cărți de poezie publicate între 1963 și 1996, o antologie de autor ce vede lumina tiparului în râvnita colecție BPT a Editurii Minerva. La sfârșitul celor 213 pagini de versuri Petre Stoica ne privește de pe coperta patru, în ciuda izbitoarei sale asemănări cu președintele României, cu sentimentul datoriei împlinite, al clasicului în viață ce, alături de Nichita Stănescu, a fost promotorul **schimbării** la față a poeziei noastre în anii '70. În rafinatul său studiu exegetic, iluminat de semnificative detalii de istorie literară, Cornel Ungureanu îl apropie pe Petre Stoica de Vasko Popa, „legați de afinități elective definitorii pentru zonele de contact etnic". Om al Banatului multietnic, născut acum 67 de ani, autorul, filolog și germanist de prestigiu, ale cărui începuturi se asociază cu destinul revistei **Steaua** și liderul acesteia, A.E. Baconski, cu boema bucureșteană din jurul lui Dimitrie Stelaru, cu europenismul de la **Secolul XX** unde a lucrat, Petre Stoica și-a dat măsura întregului talent în cărți de poezie originală, în traduceri din poezia germană și austriacă, în eseuri și memorialistică; a călătorit, a fost premiat (3 premii ale USR, 1976, 1980, 1991) și răsfățat de critică. Poezia sa este tradusă în publicații și antologii din Europa, SUA, Canada, URSS, America Latină. Din 1995 Petre Stoica s-a retras la Jimbolia, unde a pus de-o fundație culturală româno-germană; ceea ce nu e rău, fiind și mai aproape de vestul european, la marginea „imperiului". Personal, noi îl vedem pe autorul din „Manevrele de toamnă" locuitor ideal la Trieste, ca mittel-european ce se află, în dialog cu Claudio Magris, eventual. Impresionanta recoltă de cărți antologate cu înalt simț critic în „Uitat printre lucruri uitate" poate să-l dezarmeze pe cititorul frivol; iar celui suspicios să-i inducă bănuiala că ușurința cu care Petre Stoica a scris peste 30 de cărți s-ar datora unei disponibilități verbale excesive, pe numele său ilustru **facundia** sau a unei autoexcitații de a improviza à tout prix. Nimic mai fals. Poetul și-a asumat scrisul ca singur și singular fel de a trăi, în numele unei vocații irepresibile și al unui talent prodigios. Începând cu „Pietre Kilometrice" (1963), „Miracole", „Arheologie blândă", „Melancolii inocente", „Bunica se așează în fotoliu", „O casetă cu șerpi", „Sufletul obiectelor" și terminând cu „Iepuri și anotimpuri", „Copleșit de glorie", „Prognoză meteorologică", „Tango și alte poeme", „Piața Tien An Men", „Manevrele de toamnă", poezia lui Petre Stoica a avansat și devansat în inspirație și stil, aproape tot ce-au scris camarazii săi de generație, de la Virgil Mazilescu până la Mircea Ivănescu sau Emil Brumaru, fiind, cum spune și Cornel Ungureanu, una din lecțiile pilduitoare de zbor al optezeciștilor. Petre Stoica are un desăvârșit simț al scrisului **interesant**, un control critic ce nu-și îngăduie să somnoleze, fie că este vorba de priveliști, scenarii, figuri ale provinciei rurale, fie că panoramează topografii și stări ale orașului copleșit de trecutul său „imperial".

Realul sortit uitării este scos din anonimat prin tragerea sa în poezie. Intuiția eternității în cotidianul anodin devine pasiunea poetului. Banalul și fundătura ascund **miracole**, invazia de concret și materialitate nu exclude girul poetic. Chiar și lucrurile de gust îndoielnic sunt bântuite de neliniște, nesiguranță, neșansă. Chiar și dramele mute au vocație cosmică. („Cândva în iulie"). Reședința de plasă, circul, filmul mut, profesorii de gimnaziu, fotografia de grup cu „bunicul, de-abia sosit din America" au umanitatea lor specifică, dispun de resurse dramatice ieșite din comun. A căror manifestare nu poate fi eternizată decât de un poet cu toate simțurile în alarmă, cu o priză neobișnuită la înfățișările și numele concretului, cu un har excepțional de a developa fotografia ștearsă a realului. În „Arheologie blândă" poetul își face o datorie din a revendica figurile și locurile copilăriei și adolescenței, părinții, bunica, vecinul, frizerul, tocilarul, ș.a.m.d., ca pe un topos al mitologiei propriei vieți și opere: un spațiu privilegiat de întoarcere pe firul memoriei. Al unei memorii generoase de fiu și geniu al locului ce are harul de a da înapoi „caruselul timpului". Poetul-cărturar își îngăduie o întâmpinare biografică la Hesiod, aluzie la falsul său tratat de poezie bucolică. Cu emoționantă virtuozitate ne transmite regretul său „La scufundarea vasului titanic". Cu rafinată ironie schițează tablouri vivante din les annés folles, duhul poetului Vinea adiind benign. În epocă poetul se simțea extraordinar ca „șambelan la curtea coniacului": scria „partituri de dragoste și iarna/mă duceam la french cancan pe atunci/stăpâneam și aerostate cu heliu parcă mă văd/suflând din trâmbiță deasupra orașului". Decăzut din viață în artă, scribul recunoaște: „în prezent sunt un biet poet premiat/cu frunze de urzici Doamne cât de trist/am fost aseară pe când alergam prin ploaie/după ultima literă". Ca un crepuscular ce se respectă, Petre Stoica n-a pus preț pe idealuri filosofice, religioase, politice sau științifice, și nici pe retorică. Aversiunea pentru retorica aulică este leită pe măștile multiple ale poetului în recital, când melancolic, ironic și elegiac monarh detronat, când nebun al regelui, delirant și truculent restaurator al lucrurilor și figurilor uitate la marginea imperiului. Ca „un biet acar pe linii secundare", poetul își anticipă încadrarea postumă cu acuratețe și maximă expresivitate: „un bețiv cu premii la academia păsărilor dar/purta cunună de paie ura delicatețea ștampilelor/și umbla printre noi călare pe diavol de ce de ce/ în secetoasele zile dirija un triciclu cu abur/din goană binecuvântând tămâia măgarii și lacrima/noi eram dirijori el un biet acar pe linii secundare (...)". Valențele lirice ale derizoriului și anodinului apar în câteva tablouri din „Sufletul obiectelor", în timp ce poemele din „Iepuri și anotimpuri" sunt introduse de cuvinte-cheie de sol a unor melodii, reculegeri, obsesii, gen „aceste mâini care îndoaie o potcoavă în formă de inimă/aceste mâini care tremură pe coapsele de gresie ale femeii/aceste mâini care golesc tărâța timpului din ceasul de perete/aceste mâini care închid ochii morților din fotografie/aceste mâini care arată viitoarea direcție a vântului/aceste mâini înstelate în contextul albastru al zilei".

Cel ce și-a făcut din baroc o categorie ideală de trăire și interpretare a vieții, elaborează superbe discursuri antinomice, contribuind și deconstruind cu rigoarea dată de zădărnicie chiar în poemele erotice, gen „Aproape o elegie". Poetul se ocupă cel mai mult cu reabilitatea dezolării din natură și din falsurile ei culturale și antropomorfe, scriind false idile, false pastorale, false pasteluri, false **occasioni**: „Pe aici nu vine nici un tren/pâinea este adusă cu oarecare întârziere/o găină golașă râcâie în bălegarul drumului/și găsește un cercel de argint/inginerul silvic mănâncă semințe de dovleac/se apropie ziua nunților sărbătorile vagi/cu hârtie creponată nașii au căzut în fântână/și sătenii beau din borcane vin nou/sau prind raci pe malul râului ușor oxidat/și totuși/uneori mai sosesc și scrisori". Suavul degustător de civilizație genuină, „copleșit de glorie", se descrie într-o „existență banală", pitoresc și fals integrat în sărăcia lucie franciscană. „Prognoza meteorologică" oferă multe informații, nu despre vreme, ci despre **vremuri**, disidența civică a poetului fiind veritabilă și nedesmințită („Elegie", „Note banale", „Administratorul"). Cu o tristețe înfiorătoare scrie Petre Stoica despre **morții noștri dragi**, cu patosul și jubilația psalmistului scrie de dragoste. Cel ce și-a topit ochii pe lexicoane, dar și pe „geometria monarhică" a femeii, nu pregetă să epateze în flux continuu copleșitor în inventivitatea sa oximoronică și autoironică: „în această noapte mănânc pâine cu unt/și-mi pipăi rubinele din ficat/o femeie frumoasă părăsește hotelul/plânge în hohote și-și scutură trupul ars de tristețe/da în această noapte fatidică se naște cel mai nefericit poet din câți a cunoscut omenirea/și totuși menirea spadei rămâne aceeași/pe sternul învingătorului doarme un scorpion/pe scutul învinsului veghează un miel/în această noapte/astronomii calculează distanța dintre ficțiune și realitate". Sub pana lui Petre Stoica abstracțiunile se umanizează, își relativizează severitatea, semantica tocită a vieții până la golirea de sens, capătă pliuri și unghiuri senzuale. Tehnica sa reordonează în insolit semnificațiile. Un **giullare** unanim și ubicuu, un uomo libero ce mistifică voluptuos cele câteva adevăruri între care omul fără Dumnezeu e ostatec, în numele unei vaste tragicomedii. Ce este și nu este din această lume.

IORGA, APOSTOLUL

de GEO ŞERBAN

Începută în urmă cu peste două decenii, editarea seriei de **Scrisori către N. Iorga** ajunge, acum, abia la volumul 5. Dificultăţi numeroase - şi nu numai financiare, ca în anii recenţi - explică ritmul anevoios. Numai la secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române se păstrează 431 de mape voluminoase cu corespondenţă primită de ilustrul istoric, din ţară şi străinătate. Dar scrisori se mai găsesc la Arhivele statului, în unele colecţii private şi de familie, plus în publicaţiile vremii. Se cere, aşadar, o muncă imensă de cercetare şi selecţie pentru a le aduna laolaltă. Primul care a îndrăznit să investigheze tot acest vast teritoriu şi să fixeze jaloanele amplei acţiuni de recuperare a fost istoriograful Barbu Theodorescu, bun cunoscător al moştenirii spirituale lăsate de Iorga, fiindu-i, ultima perioadă a vieţii, colaborator apropiat. Vârsta şi-a spus cuvântul, din păcate şi fostul colaborator n-a apucat să realizeze decât două volume din proiectul ambiţios. Al treilea volum apărea în 1988, al patrulea în 1992, îngrijite de Petre Ţurlea, care - între timp - dădea şi o sinteză solid documentată: „Nicolae Iorga în viaţa politică a României". Ştafeta valorificării a trecut astfel în mâini la fel de experte. Râvna, perseverenţa şi o singură stăpânire a materiei cu viziunea largă, competentă, asupra multiplelor implicaţii în epocă, interferenţe şi relaţii ce fac substanţa personalităţii lui Iorga, îşi pun amprenta pe restituirea paginilor intrate în cuprinsul volumului 5 de scrisori primite între august 1916 şi decembrie 1918.

Este intervalul cu adevărat cumplit al participării României la primul război mondial; până să-şi înscrie contribuţia la triumful puterilor occidentale asupra maşinii de război prusace, ţara îşi vede o parte din teritoriu ocupat, suportă asprimile retragerii, acceptă preţul unor grele jertfe în vederea realizării idealului naţional al reîntregirii. Pe fondul dramaticelor vicisitudini, i-a fost dat lui Nicolae Iorga - cel mai adânc cunoscător al jertfelor româneşti din trecut pentru păstrarea fiinţei integre - să devină catalizatorul conştiinţelor populare, suportul energiilor chemate să susţină efortul de război de la simplii soldaţi până la conducătorii statului. Din primele momente ale mobilizării, priviri se îndreaptă din toate direcţiile spre învăţatul creditat cu puterea miraculoasă de a rezuma în persoana lui întreaga înţelepciune acumulată de-a lungul istoriei şi - pe baza ei - ştiinţa de a identifica, în prezentul teribil, căile propice unui viitor demn, armonios. Simplul fapt că i se pot adresa în scris înseamnă verificarea propriului devotament şi fermităţi de credinţă pentru combatanţi, încă de când se pregătesc să intre în focul bătăliei: „Când steagurile noastre vor fâlfâi în zările pământului pe care ne ducem să-l cucerim cu jertfa noastră - îl asigura tânărul ostaş, viitor scriitor, Alex. Lascarov-Moldovanu - vom avea înainte imaginea plină şi frumoasă a Apostolului de acum". Mesaje vin chiar din zona fierbinte a luptelor: „Din fundul unei tranşee, peste care zboară stoluri de obuze şi şrapnele, vă rog să primiţi salutul unui vechi discipol..." Curând, se adaugă mărturiile bărbăteşti din partea răniţilor: un arhitect, chemat la datorie ca ofiţer de rezervă, are ambele mâini în suferinţă, dar apelează la serviciile altcuiva, să aştearnă în numele său câteva rânduri către magistru, fără a bănui, probabil, că erau şi ultime gânduri, întrucât medicii se zbăteau în zadar să-i salveze viaţa.

Pe deasupra comunicatelor oficiale, laconice, calculate, aceste scrisori reflectau, fără echivoc, chiar starea de spirit, pulsul opiniei publice. De aceea, Iorga le rezerva loc, unora, în coloanele ziarului său, „Neamul românesc" iar pe cele mai multe le utiliza în editorialele asupra situaţiei la zi, transformate, astfel, în dialoguri la scară naţională. Popularitatea „Neamului românesc", avea să sfideze orice concurenţă. În corespondenţa primită de Iorga abundă problemele că ziarul său ajunsese hrană sufletească indispensabilă pe linia întâia a frontului ca şi pentru cei pribegici, până şi prizonierilor ajunşi în îndepărtate lagăre siberiene. Miniştrii diplomaţi, intelectuali de prestigiu din ţară şi străinătate se contaminează, prin intermediul „Neamului românesc", de suflul înaltelor convingeri şi exigenţe morale promovate de Iorga. El însuşi, încurajat de opiniile exprimate în avalanşa de scrisori, avea permanent în vedere - pe lângă bătălia contra duşmanului invadator - perfidia duşmanilor lăuntrici: sustragerea de la datoriile momentului, egoismul rapace, apatia ori reversul ei, sterila agitaţie demagogică. Profitorilor de pe urma greutăţilor conjuncturale, patrioţilor de ocazie, exponenţilor corupţiei politicianiste le opunea angajamentul prin fapte pentru a salva onoarea ţării şi a-i asigura, mai departe, locul cuvenit în orbita civilizaţiei europene.

Pentru probitatea şi consecvenţa campaniilor purtate de Iorga, scrisorile ce-i soseau conţineau aprecieri măgulitoare. Semnificative într-un înalt grad erau aprecierile profesorului Mihail Dragomirescu, dintr-o generaţie anterioară, care îi declara în septembrie 1918: „Rolul de reconfortant sufletesc pe care îl joci cu deosebire de doi ani încoace, al unui întreg neam ce aspiră la întregire - a intrat în istorie - şi nu ţi-l va putea micşora nimeni, fiindcă e drept, dezinteresat şi mare, oricâte inimicităţi ţi-ai atrage. În afară de omul, care ca orice om poate să greşească, stă stâlpul de lumină al personalităţii dumitale, care păstrând o anume direcţie necontenit, neobosită şi totdeauna de o bogăţie sufletească fără seamăn, devine însăşi axa de cristalizare sufletească a neamului, ce până să se întregească e nevoie să treacă prin greutăţile de astăzi".

CARAGIALE LA BUZĂU

de SIMION BĂRBULESCU

Cărturarul buzoian Nicolae Peneş ne-a dăruit - în preajma sărbătoririi a 145 de ani de la naştere - o nouă carte despre I.L. Caragiale, în care şi-a propus să dezvăluie/comenteze câteva „aspecte mai puţin cunoscute" din viaţa marelui scriitor şi cu precădere să lumineze perioada dintre toamna lui 1894, când - în urma respingerii comediilor sale de la Premiul Academiei - se instalează la Buzău, ca „negustor" („comersant") la restaurantul gării, după ce - anterior - mai exercitase această profesie la berăriile din Gabrovani şi Şelari, iar ulterior la berăria Gambrinus, din Bucureşti - şi 1896: „Nu este, credem, lipsit de interes - notează eseistul - să arătăm că I.L. Caragiale nu s-a stabilit la Buzău chiar întâmplător" (p. 36). Avea - în această privinţă - exemplul lui C.D. Gherea, care deţinea restaurantul din gara Ploieşti, cât şi „unele interese de familie"... (p. 36).

Meritul lui Nicolae Peneş constă în epuizarea aproape quasi integrală a documentelor referitoare la această perioadă şi în faptul că insistă şi asupra integrării scriitorului în „mişcarea culturală a urbei Buzăului de la sfârşitul secolului trecut şi începutul celui prezent" (p. 6), pentru a pune astfel şi mai bine în lumină personalitatea scriitorului: „Nestatornicia, un soi de neastâmpăr vital, a fost una din trăsăturile firii dramaturgului" (p. 33), cum şi a ipostazei de „homo politicus" (p. 41 şi urm.). Ceea ce l-a caracterizat pe „nenea Iancu" în această ipostază a fost - după cum notează eseistul - „dorinţa nestăvilită de a nu se cantona în idei politice îmbătrânite, stoarse de ideal şi de viabilitate practică" (p. 54). În finalul acestui prim eseu (**Caragiale, comersant la Buzău**), autorul respinge etichetările nedrepte aplicate omului şi operei sale: „Dar dincolo de orice etichetare, Caragiale a fost un om cu bucurii şi necazuri, cu aspiraţii şi neîmpliniri, generos şi uneori ranchiunos, umil şi măreţ, grav şi pişicher, mucalit şi profund, sincer şi machiavelic" (p. 66).

Următorul micro-eseu (**Politică şi... delicatese**) insistă în continuare asupra crezului politic al acestuia în a-şi dovedi sieşi şi altora că lumea poate fi schimbată prin acţiune politică" (p. 67).

Mult mai semnificativ ni se pare cel de-al treilea eseu (**Caragiale şi lumea sufletului românesc**), în care ca şi până acum - recurge la montajul de citate („Fie-ne iertat abuzul de citate" - se adresează el cititorului; p. 106) din Mircea Iorgulescu, Gabriel Cocora şi **per excelentiam** din Nicolae Steinhardt, pentru care **Scrisoarea pierdută** „reprezintă una din marile creaţii ale umanităţii sub aspect estetic şi etic, **adânc înfiptă în creştinismul cel mai curat şi mai practic**" (p. 107).

În sfârşit, ultimul eseu (**Caragiale în amintirea buzoienilor**) selectează opinii critice din presa timpului cu privire la Caragiale. Cartea se încheie cu un bogat aparat de **Note** şi o **bibliografie selectivă** (enumerând 33 de titluri), iar, în final, cu reproducerea pe 16 pagini a unor fotografii de epocă.

Deosebit de semnificative mi s-au părut însă opiniile despre această carte ale prof. univ. dr. docent Ion Zamfirescu (ale cărui cursuri le-am audiat şi noi în anii studenţiei) şi căruia îi este dedicată „ca un sincer omagiu, pentru cei 90 de ani împliniţi la 7 august 1997". Iată câteva din opiniile sale: Cartea lui N. Peneş este - scrie d-sa - „vie, expresivă, convingătoare", în care „episodul negustoriei lui Caragiale la Buzău ne este înfăţişat într-o lumină caldă, plină de înţelegere", pentru ca, mai departe, să respingă ideile unor discutabili comentatori care apreciază că opera lui Caragiale n-ar avea profunzime şi semnificaţii aparte: „Auzim, drept explicaţii, reducţii ca acestea: subiecte mici, intrigi în parte împrumutate sau cusute cu aţă albă, repetări oarecum stereotipe pe teme de adulter, soţi înşelaţi, o scrisoare care se pierde şi este regăsită la comandă, deci un univers limitat, puţin interesant în sine. Şi, în plus: ticuri verbale, nume caricaturizate, căutări de efecte prin sarcasm şi cruzime ironică. Faptele, însă, nu se opresc aici. În această privinţă, expunerile şi argumentările (lui N. Peneş - n.n.) găsesc nota justă. Da, într-adevăr, din pana lui Caragiale picură multă satiră. Dar nu o satiră menită să taie capete, ci una spirituală, psihologică, adăpostind în ea simpatie pentru fiinţa umană şi pentru apărarea ei" (apud: scrisoare expediată autorului cărţii pe 2 decembrie 1997).

Ce s-ar mai putea adăuga în afară de faptul că lucrarea lui Nicolae Peneş este oportună, mai ales în contextul acestei epoci de tranziţie pe care o parcurgem, când Caragiale este mai actual ca oricând. Cele patru eseuri care alcătuiesc volumul cărturarului buzoian Nicolae Peneş se citesc cu deosebit interes, dar şi cu plăcere, autorul posedând arta împletirii propriului comentariu cu citate deosebit de expresive, într-un montaj menit să dezvăluie laturile semnificative ale omului şi ale scriitorului...

SPLEENUL DE DUPĂ PERDELELE DE FUM

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Lumea crepusculară a sfârșitului de secol, după cum s-a arătat și confirmă mai toți istoricii, care - mai aproape de noi - au pus chiar și ordinatoarele să compare 1900 cu 1400 și 1700 cu 2000, în foc încrucișat, se pare că nu este o lume tocmai sănătoasă. Ori e prea bătrână și obosită, ori e guvernată de imaturi, ori de-a dreptul de descreierați, ori... deloc! Scurt pe doi, decretează jurnaliștii, barbaria este în floare! Însă situații de acest gen s-au mai văzut, nu este așa? Nu este cazul să dramatizăm acum...

După înfrângerea Cruciaților la Nicopole de către Baiazid (!), pentru a mai îndulci soarta falnicilor cavaleri francezi, binecunoscuții cronicari ai veacului al XIV-lea, Mézières și Deschamps, au compus, unul: **Epistre lamentable et consolaire**, celălalt: o lungă baladă pentru căderea francezilor la Gurile Dunării. Nimeni în epocă, din câte se știe, nu s-a gândit să scrie în schimb nici măcar un rând de compasiune vizavi de soarta ciompilor și jacquerilor masacrați fără milă anterior.

Revoluția română din 89 - ca să revin la zi -, în primele ei ceasuri (puține, de altfel), părea să descătușeze energiile unui popor redus mai bine de cincizeci de ani, sub teroarea comunistă, la simpla condiție a plătitorului de biruri. Utopia „revanșei", ca orice utopie măcinată de prea multe contradicții, a sfârșit lent dar sigur într-o teribilă degringoladă morală. Așa se face că fieștecare la noi își plânge nenorocul istoric...

Poezia înaltelor sentimente și a plusului de uimire pe care o propovăduia un Saint John Perse și la care poeții acestei țări vor fi visat în acei ani îndeajuns, de mult uitată fu, ori ascunsă prin tainice sipete. Lupta inegală cu lingoarea apăsătoare a sfârșitului de veac și de mileniu scoate în arenă cohorte de poeți dezamăgiți, debusolați și clorotici, cântând în cor mai curând prohodul propriei ei răstigniri ori ratări existențiale, decât vreo rază de lumină care să le însuflețească speranțele.

Fără să fie un poet „social" tipic, într-un fel anume poezia lui Ștefan Drăghici - un debutant tardiv (!) - rezumă pe cât de relevant tot pe atât de involuntar, după opinia mea, spleenul, ticăielile și incongruențele epocii pe care o traversăm (sper!).

În genere, domnul Drăghici „construiește" un discurs poetic care doar arar se ridică la idee, iar atunci cu mare greutate, fiindcă domnia sa înțelege să ne propună un imaginar fără imagine - e bine s-o spun din capul locului răspicat. Lumea spuselor lui este o lume minată teribil din interior de dubii, deznădejdi și blazare. La orice pas, poetul „se-nfrânează"; într-un peisaj cețos „opțiunea" sa trădează nesiguranța și psihologia celui care trebuie să se dea mereu la o parte..., să ocolească. Ochii îi rămân tulburi; în permanență e derutat și vlăguit. Dominat de actul diurn al banalității atotstăpânitoare, poetul bea „o apă sălcie peste care - spânu-i stăpân". O imaginație pipernicită și rastofilată abia dacă mai e în stare să ateste pe alocuri condiția călcâiului vulnerabil al Poeziei. Adesea ea se închide în convențional și moare într-o gogoașă **protejată de nenumărate perdele de fum**. Sminteala ursitei îi îngăduie în schimb domnului Drăghici, după propria-i expresie, să împingă până la limitele rezistenței **bâlbâiala** unui spațiu închis și a unui timp mucegăit. În Realitate, și spațiul și timpul îl vorbesc cu incoerența și lipsa de logică a unei evidente rupturi de nivel în ordinea antropologicului. Spectacolul, la rândul său, pe care îl oferă textele lui Ștefan Drăghici este mai curând pe gratis decât „gratuit", căci autorul lor pare a fi reflectat și cunoaște prea bine calvarul celui care plutește printre convingeri și conjuncturi, întreținând senzația că le stăpânește pe toate, când, de fapt, nu e decât un clovn în slujba lor. Dominat de această condiție și la acest moment, domnul Drăghici, trebuie spus, că scrie o „poezie" a **deja-făcutului** istoric, conformându-se unui text **pre-scris**, al cărui principiu - mimat (să zic) - se vădește a fi mereu un soi de agitație oarbă ce împiedică sublimarea vreunui sens... La Ștefan Drăghici, revolta e amânată programatic!

Senzația vieții (nu spun Existenței), în mod ciudat, este dată în crtea de față de un - să-i zic așa - delir al flecărelii importante, întreținut cu obstinație, după opinia mea, tocmai ca d-l Drăghici să învingă un inamic ascuns chiar în domnia sa.

Fără să întrevăd unde îl va conduce, en fin, o atare poezie, cuviincios de „sinceră", pe d-l Drăghici și poate regretând absența ori prezența prea ștearsă a „pasionantului joc" - enunțat undeva - „volume-culori planuri-culori relații culori o lume frumos colorată în care intenția este coordonată de fond", mă gândesc că așezate contrapunctic, **a rebour** adică unor piese ce ar fi scurtcircuitat pulsional fastidiile mormanului de vorbe monocorde, poate că și **spleenul** (real) al poetului ar fi fost mai „altfel". Așa, avem doar **un rebel mai puțin**.

UN SPECTACOL CA-N POVEȘTI

de MARIA LAIU

Pe lângă teatrul **cel mare** și de toți cunoscut, există la Craiova și unul asemenea unei case pentru păpuși, cu o scenă cât o cutie de chibrituri și cu fotolii tocmai potrivite pentru liliputani. Teatrul de Păpuși, căci despre el este vorba, are un repertoriu bogat, bine întocmit, astfel încât nu se poate să nu-i atragă pe micii spectatori, ba de ce nu, și pe noi cei mai măricei.

De curând ne-a fost dat să vedem, într-o sală plină de „ochi" de copii, mămici și bunici, unul dintre spectacolele acestui teatru: **Hänsel și Gretel**, dramatizare de Doina Pologea Berceanu după Frații Grimm. În povestea de cei mai mulți cunoscută, este vorba despre dragostea dintre frate și soră - o dragoste puternică, adevărată - care face ca sufletele lor să stea alături la greu astfel încât să poată dejuca planurile mașterei ce vrea să scape de ei alungându-i în pădure. În varianta propusă de Cătălin Naum, această mare prietenie se naște între un băiețel și o păpușă.

Într-un decor (scenografia: Cătălin Naum/Mihai Anton Vladimir) cu o căsuță ca de turtă dulce, cu copaci reprezentând cu tâlc diverse elemente ale feței: nasul, ochiul, urechea, cu stele care din când în când luminează feeric - personajele (create cu teribilă fantezie) sunt animate cu grație, vorbesc și cântă (cântecele originale și selecția muzicală: Dan Bordeianu) fascinându-ne pe toți deopotrivă. Păpușile nu sunt ca altele; ele reprezintă o trăsătură caracteristică, bogat metaforizată. Astfel Maștera este o mătură în cel mai propriu înțeles al cuvântului, iar Tăietorul de lemne, firește, un topor, vrăjitoarea (pentru că nu prea are minte) ia chipul unei găini, iar Soarele pe acela al unei pisici mari, grase și leneșe. Cu acești năstrușnici „eroi" (care mai mult te fac să râzi!) povestea se deapănă cu multă bună voie către un final, evident, fericit. Mici înțelesuri sunt strecurate cu grijă pentru cine are ochi să vadă și urechi să audă și dăm numai un singur exemplu: Oglinda nE este pusă în față:

Câte minciuni se-ndrugă sub soare
Din bucățele cine m-adună?
Lumea-i oglindă pentru minciună.
Puritatea copilăriei, doar ea, poate s-o transforme:
Hänsel: Ea e oglinda ce nu mai minte,
Poate rosti mii de cuvinte;
Când oglindește nu mai pocește,
Nu mai pocește tot ce-oglindește.
Oglinda: Din bucățele cine m-adună?
Copiii: Nu ești făcută pentru minciună".

Dau viață păpușilor, cu mult talent și desăvârșită dăruire: Rodica Prisăcaru (Gretel), Adriana Bistriceanu (Maștera), Mugur Prisăcaru (Tăietorul de lemne și Copacul-nas), Adriana Stamate (Cloța-vrăjitoare), Iulia Cârstea (Soarele-pisică), Alla Bogdan (Oglinda), Mircea Surdu (Copacul-ureche), Costel Ionescu (Copacul-ochi). Ionică Bărăscu-Pokker (Copacul bătrân), Delia Lazăr (Copacul tânăr). Trebuie să remarcăm jocul spumos, dezinvolt al lui Dan Bordeianu (Hänsel) - încă student la A.T.F.

Despre teatrele pentru copii se vorbește/scrie, în general, mai puțin. Ele există însă întru bucuria noastră, a tuturor, dar fiind mai ales prilej de cunoaștere și învățătură pentru spectatorii de mâine. Să nu le ocolim!

fapte culturale

porni luceafărul

Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât și tradiția culturală a orașului Botoșani, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Inspectoratul Județean pentru Cultură Botoșani, Uniunea Scriitorilor din România și Muzeul Literaturii Române din Iași, organizează cea de-a XV-a ediție a **Festivalului - concurs național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul..."** în perioada 13-15 iunie 1998 la Botoșani și Vorona. Concursul își propune să stimuleze cunoașterea operei eminesciene și creația poetică a tinerilor, cât și să sprijine debutul editorial al unor poeți prin editarea unor volume de poezii. Începând cu această ediție, se va acorda un premiu al Asociației Scriitorilor din Iași pentru un volum de debut publicat. La această secțiune, cei interesați vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 1997 - 30 mai 1998. Concursul se adresează celor care n-au debutat încă în volum și n-au împlinit vârsta de 39 de ani. Lucrările vor fi expediate în următoarele condiții:

POEZIE: - un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secțiunea DEBUT ÎN VOLUM; zece poezii în cinci exemplare, pentru celelalte premii;

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE: un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoți lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, nr. de telefon. Același motto va figura și pe plicul închis. Lucrările vor fi trimise până la data de 10 mai 1998 pe adresa: Centrul Creației Populare Botoșani, str. Unirii 16, cod 6800. Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu", în perioada 13-15 iunie 1998, la Botoșani și Vorona. Un juriu format din scriitori, critici literari și reprezentanți ai organizatorilor va acorda premiile. Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relații la telefon 031 515448.

festivalul pituț

Fundația și Editura „AUGUSTA" Timișoara, Primăria orașului Beiuș și Inspectoratul pentru Cultură al Județului Bihor organizează la Beiuș și Stâna de Vale cea de-a treia ediție a Festivalului-concurs „Gheorghe Pituț" în perioada 6-7 iunie a.c. deschis creației poetice și interpretării critice a operei lui Gheorghe Pituț. Manuscrisele conținând minimum 50 de poeme, ori pentru eseistică maximum 100 de pagini dactilografiate, vor fi expediate pe adresa Editurii „AUGUSTA" (str. Daliei, nr. 1 A, 1900 Timișoara) până la 30 aprilie a.c. (data poștei), însoțite de o fotografie și un curriculum vitae. Sunt admiși participanții care nu au debutat editorial, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu depășesc vârsta de 35 de ani. Marele premiu constă în publicarea la editura „AUGUSTA" a manuscriselor câștigătoare la cele două secțiuni. Manuscrisele nepremiate nu se înapoiază. Informații suplimentare la telefon 056-202931 și fax 056-202930.

arta pe unde

- Vineri 20 februarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 21,30 - „Dicționar de literatură universală". Sir Philip Sidney și lirica elisabetană. Comentariu de Cornel Mihai Ionescu. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

- Sâmbătă 21 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească" - Mircea Cărtărescu. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- Pe C.R.C., la ora 12,30 - Rampa și ecranul. Mari actori ai teatrului românesc: Ion Manolescu. Colaborează Dan Nasta. **Redactor: Julieta Țintea.**

- Duminică 22 februarie, pe C.R.C., la ora 17,15 - Revista literară radio. Din sumar: Cronica literară de Monica Spiridon la trilogia „Coroana Izabelei", de Marius Tupan; Ediția critică între profesionalism și amatorism. Interviu cu G. Pienescu; Poezii inedite de Ioan Es. Pop și Magda Cârneci. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

Lansări, sesiuni, anunțuri

✪La librăria Mihail Sadoveanu a fost lansată cartea „Farsa tragică - o poetică a teatrului absurdului", a prof. univ. dr. Romul Munteanu. Au prezentat prof. univ. dr. Ileana Berlogea și prof. dr. Constantin Rusu, editorul volumului.

✪Cartea de versuri „Scara la cer" (autoare Carolina Ilica) e prefațată de Preafericitul Patriarh Teoctist, cu o postfață de Eugen Simion și cu ilustrații de Picu Pătruț. A fost prezentată la Muzeul Literaturii Române miercuri, 18 februarie a.c.

✪ Sesiunea solemnă, consacrată împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Ioan Slavici, a adunat în Aula Academiei un important număr de participanți. Au vorbit cu acest prilej: Magdalena Popescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Țepelea, Eugen Simion. G. Mihăilă, Valentin Tașcu, Dumitru Vatmaniuc, Constantin Mohanu.

✪Anunțăm pe cei interesați că trilogia „Coroana Izabelei" nu intră în librării. Motivul? Tirajul restrâns. Numai la sediul fundației noastre există exemplare ce pot fi cumpărate, chiar și de unii difuzori serioși.

- Luni 23 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Eta Boeriu (75 de ani de la naștere). Versuri în interpretarea actriței Maria Ploaie. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe C.R.C., - Metamorfozele romanului în secolul XX. Romanul fluxurilor de conștiință. Invitați: acad. Dan Grigorescu și prof. univ. dr. Romul Munteanu. **Redactor: Silvia Blendea.**

- Marți, 24 februarie, pe C.R.C., la ora 20,30 - Zări și etape. Emisiune de critică și istorie literară. Din sumar: Tudor Mușatescu - prozatorul; Dramaturgia lui Haralamb G. Lecca; Recitind romanele lui B.P. Hașdeu. **Redactor: Cornelia Marian.**

- Miercuri, 25 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească - N. Crevedia. Versuri în interpretarea actriței Liliana Pană. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

julio cortázar

DESPRE EXTERMINAREA CROCODILILOR ÎN AUVERGNE

Problema exterminării crocodililor în Auvergne îi preocupă de mai multă vreme pe cei care conduc şi administrează această regiune şi care întâmpină tot felul de greutăţi în îndeplinirea acestei sarcini, fiind în câteva rânduri pe punctul să renunţe la ea cu pretexte demne de atenţie, deşi evident înşelătoare.

Pretextele sunt demne de atenţie, căci în primul rând nu se cunoaşte nici o persoană care să fi declarat vreodată că a văzut vreun crocodil în Auvergne, ceea ce îngreunează dintru început orice tentativă de exterminare a acestor animale. Anchetele cele mai subtile, întemeiate de procedeele preconizate de Institutul Butantan şi de FAO, cum ar fi cercetările paralele în cursul cărora nu se întreabă niciodată despre subiectul central propriu-zis, ci se adună date marginale menite să faciliteze apoi, printr-o metodă structurală, ansamblul care să pună în evidenţă obiectivul urmărit, s-au soldat veşnic cu un eşec total. Atât jandarmeria cât şi psihologii însărcinaţi să întreprindă aceste felurite investigaţii au convingerea că răspunsurile negative şi chiar stupefacţia pe care o vădesc cei interogaţi dovedesc fără putinţă de tăgadă existenţa unor uriaşe cantităţi de crocodili în Auvergne, şi că, dat fiind mentalitatea proprie ţăranilor, s-a stabilit între ei o tacită înţelegere ancestrală care îi determină să-şi manifeste uimirea cea mai adâncă atunci când li se ia un interviu la fermele sau pe pământurile lor şi sunt întrebaţi dacă au văzut vreodată un crocodil prin împrejurimi, sau dacă vreun crocodil le-a devorat oile ori copiii care constituie mijloacele lor de trai şi de perpetuare a neamului.

Nu încape nici cea mai mică îndoială că aproape toţi ţăranii au văzut crocodili, dar întrucât bănuiesc că primul care i-ar denunţa şi-ar vedea grav afectate liniştea personală şi muncile câmpului, lasă să treacă timpul aşteptând ca vreun alt ţăran, exasperat de prăpădul făcut de animalele astea dăunătoare prin semănăturile şi grajdurile lui, să se hotărască să înainteze o plângere autorităţilor. După calculele OMS-ului, au trecut în această expectativă cam patru-cinci secole, şi e limpede că crocodilii profită de aceste circumstanţe psiho-economice pentru a se multiplica şi prolifera în Auvergne fără să fie stingheriţi în nici un fel.

În ultimul timp s-a tot încercat să se convingă câţiva ţărani mai instruiţi sau mai inteligenţi că nu numai nu vor pierde nimic dacă vor dezvălui existenţa crocodililor, ci că exterminarea acestora ar îmbunătăţi considerabil nivelul de viaţă al acestei provincii franceze. În acest scop, asistenţii sociali şi psihologii, trimişi special de la centrele orăşeneşti, au dat garanţii maxime că denunţarea existenţei crocodililor nu va pricinui nici un necaz ţăranului care o va face; sub nici o formă, nu i se va cere să plece de pe meleagurile lui ca să repete declaraţiile la Clermond Ferrand sau în alt oraş, nu îi va fi invadată proprietatea de către forţe poliţieneşti şi nu i se va ortăvi apa fântânilor. De fapt, ar fi de-ajuns ca crocodilii să fie denunţaţi oficial, pentru ca autorităţile să pună imediat în aplicare planul coordonat şi general de exterminare a acestor saurieni primejdioşi, plan pregătit de multă vreme în cele mai mici amănunte şi a cărui executare ar aduce un imens serviciu obştesc.

Promisiunile n-au fost bune de nimic. Până astăzi nu se ştie ca cineva să fi văzut vreun crocodil în Auvergne şi, cu toate că cercetătorii sunt în posesia unor date ştiinţifice conform cărora chiar şi copiii mici sunt perfect la curent cu existenţa lor şi o tot comentează între ei pe când se joacă sau desenează, crocodilii se bucură în continuare de blestemata de impunitate pe care le-o dă falsa lor inexistenţă. Se înţelege că în asemenea condiţii exterminarea lor este mai mult decât problematică şi că pericolul de a te scălda în vreun râu sau de a te plimba pe câmpii sporeşte pe măsură ce trec anii. Frecventele dispariţii ale unor minori, pe care poliţia se vede obligată să le atribuie, din necesităţi de statistică, speologiei practicate de amatori sau comerţului cu fete albe, sunt provocate fără nici urmă de îndoială de prăpădul făcut de crocodili. Se întâmplă adesea ca ţăranii care au pământuri vecine să se ia la bătaie, ajungând chiar să-şi taie capul unii-altora, după ce s-au acuzat reciproc de dispariţia unor oi şi viţei; în mutismul îndărătnic care se aşterne după aceste certuri sângeroase, psihologii au ajuns la convingerea ascunsă că adevăraţii vinovaţi sunt crocodilii şi că acuzaţiile personale răspund ca întotdeauna dorinţei de a afişa o ignoranţă prefăcută care la urma urmelor nu înşeală pe nimeni. Cum să se explice, pe de altă parte, că nu s-a găsit niciodată vreun schelet de crocodil mort de bătrâneţe sau de boală? Pescarii de păstrăvi din regiune ar putea da cu siguranţă un răspuns la această întrebare, dar şi ei păstrează tăcerea; nu e uşor de imaginat că frecventele ruguri aprinse noaptea sub pretextul de a se face cărbune de lemn acoperă, sub straturile groase de crengi şi trunchiuri, rămăşiţele care ar dezvălui în sfârşit existenţa acestor animale dăunătoare.

Stând şi aşteptând ca o neglijenţă, o confirmare involuntară sau orice altă contribuţie a hazardului să aducă în cele din urmă dovada oficială necesară, autorităţile au pregătit de ani de zile dispozitivul adecvat pentru exterminarea uriaşelor cantităţi de crocodili care infestează regiunea Auvergne. Mulţumită strălucitei colaborări cu UNESCO, cei mai buni specialişti africani, indieni şi tailandezi au transmis metode şi instrucţiuni care să permită ca în foarte puţine luni să se termine cu această plagă. În fiecare capitală de judeţ există un funcţionar care dispune de puteri depline pentru a duce la bun sfârşit o operaţie-fulger împotriva crocodililor, şi se dispune de depozite strategice situate unde s-au strâns armele şi otrăvurile cele mai eficace. Săptămânal se fac exerciţii teoretice în şcolile de jandarmi specializate în lupta împotriva crocodililor, şi la sosirea toamnei, epocă în care aceste reptile îşi depun ouăle şi manifestă o tendinţă mai marcată de a se odihni la soare şi a cădea în letargie, se execută manevre extinse în zonele rurale, ce includ dragarea râurilor, explorarea infinitelor peşteri şi puţuri şi hăituirea sistematică prin câmpuri şi fâneţe unde s-ar putea ascunde femelele spre a-şi creşte puii. Totuşi, până în prezent aceste acţiuni capătă forma exterioară a unei companii obişnuite împotriva insectelor dăunătoare, păsărilor de pradă şi braconierilor, căci e de înţeles că autorităţile nu doresc să se expună ridicolului de a urmări animale despre a căror existenţă nu au nici o mărturie concretă. Ţăranii sunt, fără îndoială, pe deplin la curent cu adevărata natură a acestor operaţii şi contribuie cu cea mai mare bunăvoinţă la excutarea lor, cu condiţia să răspundă scopurilor aparente menţionate, fiindcă psihologii care îi însoţesc pe jandarmi în expediţii au putut constata că orice menţionare întâmplătoare a crocodililor, făcută din nebăgare de seamă sau cu scopul de a cerceta, nu înşeală pe nimeni, ba, mai mult, compromite desfăşurarea operaţiilor, făcând să intre în criză solidaritatea neapărat necesară ce se impune între ţărani şi forţele armate.

Pe scurt, şi chiar dacă această afirmaţie ar putea părea prea abstractă, regiunea Auvergne este protejată eficient împotriva crocodililor, a căror prădăciune ar putea fi stârpită în scurt timp. Din punct de vedere strict teoretic şi logistic se poate chiar susţine că nu există crocodili în Auvergne deoarece totul este gata pregătit pentru exterminarea lor. Din nefericire, atâta vreme cât circumstanţele nu permit să se treacă la fapte, Auvergne va continua să fie infestată de crocodilii care constituie un pericol permanent pentru economia şi bunăstarea acestei frumoase regiuni din Franţa.

În româneşte de
Tudora Şandru Mehedinţi

jurnal minim

umberto eco

CUM SĂ CĂLĂTOREŞTI CU UN SOMON

Dacă e să te iei după ziare, două sunt problemele care frământă timpurile noastre: asaltul calculatoarelor şi îngrijorătoarea invazie a Lumii a Treia. E adevărat, iar eu o ştiu.

Călătoria mea de-acum câteva zile era scurtă: o zi la Stockholm şi trei la Londra. La Stockholm mi-a mai rămas timp să cumpăr un somon afumat, enorm, cu un preţ de nimic. Era învelit cu grijă în plastic, însă mi-au spus că, dacă eram în voiaj, aş fi făcut bine să-l ţin la rece. Uşor de zis.

Din fericire, la Londra, editorul meu îmi prenotase un hotel de lux, dotat cu frigobar. O dată ajuns la hotel, am avut senzaţia că mă găsesc într-o legaţie de la Pekin în timpul revoltei Boxerilor.

Familii instalate în hol, călători înveliţi cu pături care dorm pe bagajele lor... Mă informez la funcţionari, cu toţi indieni, cu excepţia câtorva malaiezieni. Îmi spun că, chiar în ziua precedentă, respectivul mare hotel îşi instalase un sistem computerizat, care, în rodaj fiind, se defectase în urmă cu două ceasuri. Nu se putea şti care cameră era liberă şi care ocupată. Trebuia să aşteptăm.

Către seară calculatorul a fost reparat şi am reuşit să intru în camera mea. Îngrijorat din pricina somonului, l-am scos din valiză şi am căutat frigobarul.

De obicei, frigobarurile hotelurilor normale conţin două beri, două sticle de apă minerală, nişte sticluţe de tărie, câteva sucuri de fructe şi două pacheţele de alune. Cel din hotelul meu, imens, conţinea cincizeci de sticle mici cu whisky, gin, Drambuie, Courvoisier, Grand Marnier şi Calvados, opt sticluţe de apă minearlă Perrier, două de Vitelloise şi două de Evian, trei sticle de dimensiune medie de şampanie, mai multe cutii de Stout, Pale Ale, beri olandeze şi germane, vin alb italian şi francez, saleuri, midgale, bomboane de ciocolată şi Alka-Seltzer. Nu era loc pentru somon. Am deschis două sertare încăpătoare şi am deşertat în ele tot conţinutul frigobarului, apoi am pus somonul la rece şi mi-am văzut de treabă. În ziua următoare, pe la patru, când m-am întors, somonul era pus pe masă, iar frigobarul fusese umplut din nou până sus cu produse de mâna întâi. Am tras sertarele şi am văzut că toată marfa pe care-o ascunsesem înăuntru cu o zi înainte era tot acolo. Am telefonat la recepţie şi le-am spus să comunice personalului de la etaj că, dacă găseau frigiderul gol, nu era din pricină c-aş fi consumat totul, ci din cauza somonului. Mi-au răspuns că informaţia trebuie transmisă la calculatorul central, inclusiv din pricină că majoritatea personalului nu vorbea englezeşte şi nu putea primi dispoziţii verbale, ci numai instrucţiuni în Basic.

Am deschis alte două sertare şi am transferat noul conţinut al frigobarului, în care mi-am „cazat" apoi somonul. A doua zi, la patru, somonul era pe masă, emanând deacum un miros suspect.

Frigiderul era înţesat de sticle şi sticluţe, iar cele patru sertare aminteu de casa de fier a unui *speak-easy* din timpul prohibiţiei. Am telefonat la recepţie şi mi-au spus că fusese o nouă defecţiune la calculator. Am sunat la sonerie şi am încercat să-i explic situaţie mea unui tip ce-şi purta părul strâns în coc pe ceafă: însă vorbea un dialect pe care, după cum mi-a explicat mai târziu un coleg antropolog, era utilizat numai în Kefiristan pe vremea când Alexandru cel Mare se căsătorea cu Roxana.

În dimineaţa următoare m-am dus să semnez nota de plată. Era astronomică. Reieşea că, în două zile şi jumătate, consumasem câţiva hectolitri de Veuve Clicquot, zece litri de whisky de mărci diferite, inclusiv unele foarte rare, opt litri de gin, douăzeci şi cinci de litri de apă minerală Perrier şi Evian plus câteva sticle de San Pellegrino, sucuri de fructe câte ar fi ajuns să ţină în viaţă pe toţi copiii asistaţi de UNICEF, atâtea migdale, nuci şi alune că l-ar fi făcut să vomite pe un autopsier al personajelor din *Grande bouffe*. Am încercat să explic, însă funcţionarul, zâmbind cu ochii înnegriţi de betel, m-a asigurat că aşa spunea calculatorul. Am cerut un avocat şi mi-au adus un mango.

Editorul meu este acum furios şi mă crede un parazit. Somonul e de nemâncat. Copiii mei mi-au spus că ar trebui să beau ceva mai puţin.

În româneşte de
Mihai Banciu

RADOMIR ANDRIC

Zori în Carpaţi

Aud ciobani ce încă nu mi-au zis
Berbecul încotro li s-a tot dus
Din fruntea turmei în care abis
Visează drum de-ntors prin nepătruns

Uitate toiege-ntraripate
Tânjesc după braţele viteze
S-adune norii de aur curat
În rimele mele nicicând treze

Vreme lăptoasă-n al frunţii potir
Din mielul de pe dealul cu soare
Se scurge-ncet şi un subţire fir

Spală oaspeţii îmbătătoarei
Zile spre-al cărei zorit să dau bir
Trec lin plin de rumori tremătoare

Vraja amnarului

Pentru Vesna Parun

Apă vie din potir făurit
Dincolo de bolta-nstelată
Bea gura ta de plumb topit
Bea prin ţeava sâneţei-surată

Setea ce-ades te face să descinzi
Nebun înfiorată mai afund
E doar un val sub care mai aprins
Cuvinte nasc şi tu exişti fecund

Răsar lăstari aripi paseri desfac
Peste cel ce-nsetat deslușeşte
Senin vraja amnarului din veac

Eşti sub scut suitei mele drăceşti
Eşti sub azurul ce-şi face pe plac
Eşti sub barbar poem te istoveşti

Soare cu spini

În tainică poarta
Azurimii Carpate
Am dat de
Labiş al meu frate

Prea mult aşteptase
Dorindu-şi parcă
Soarta lui
Cu mine s-o mpartă

Şi deja răzveditul
Spinosul astru
Ne-mbracă
În nimb sihastru

Floarea în carenu ne-am ştiut

Floarea-i magnetic culcuş
Floarea-i în vis flacăra-spiriduş
Prin praf de-odăi cu grele miasme
Cădem crispaţi de aprige spasme
Şi exaltaţi în straturi cu floare
Sărutând stârnim strune amare
Floarea-i păcat ce-a prins din neştiinţă
Floarea-i copilul în drum spre fiinţă
Floarea-i ladă cheie încuietoare
Floarea-i în noi ascunsă teroare
Un cor de flori cântă în aer
Cum că s-ar toarce al nostru caier

Sinaia (Carpaţi) la 27 iunie 1971

Înserare

Numai viaţa mea va muri pentru mine-ntr-adevăr cândva.
Numai iarba ştie gustul pământului.
Numai sângelui meu îi e dor, într-adevăr.
de inima mea, când o părăseşte.

Nichita Stănescu

În peştera ta albastră fiară
Goethe şi Faust la cină iară

Din altă viaţă suvoi şi clocote
Un vin de iarnă le toarnă Lotte

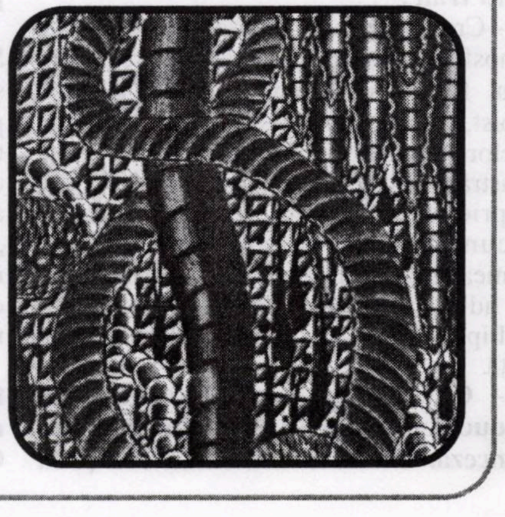
În peştera ta albastră fiară
Fiicele tatăl îşi devorară

Întâi urechile fruntea nasul
Vesel a fost de s-a tot dus glasul

În peştera ta albastră fiară
A venit vremea de se măsoară

Pe ziduri frica-mi pecete-şi pune
L-aud şi pe-acel ce nimic nu spune

În româneşte de
Ioan Radin



andrei makine

„UN COLȚ PARADISIAC E INIMA NOASTRĂ”

Andrei Makine a fost un nume cvasinecunoscut lumii literare până în urmă cu doi ani, când romanul său „Testamentul francez” dobândea, unul după altul, premiile ***Medicis, Goncourt*** *și premiul* ***Goncourt*** *al liceenilor, o victorie care-l transforma peste noapte într-o vedetă a presei de specialitate. Născut în 1957, în Siberia, loc care păstrează în sine rezonanța acelei „imense concentrări de suflete în durere” cum numește Makine gulagul, doctor în Litere al Universității din Moscova, profesor la Institutul Pedagogic din Novgorod și colaborator al revistei „Literatura modernă în străinătate”, Andrei Makine obține doctoratul în Litere la Sorbona și se stabilește din 1988 în Franța. Aici schimbă vreo douăzeci de locuințe, între care un cavou ocupat ilegal în cimitirul Per-Lachaise. În 1990 reușește să-și publice primul roman, „Fiica unui erou al Uniunii Sovietice”, după ce îi inventează un traducător pentru a putea depăși reticențele editorilor parizieni în fața acestui rus care scrie despre istoria țării sale în limba franceză. După „Confesiunea unui stegar destituit” și „Pe vremea fluviului Amor”, „Testamentul francez” este al patrulea roman semnat de Andrei Makine.*

- Domnule Andrei Makine, în această parte a lumii, Estul cum se spune, știm că a merge în Siberia e sinonim cu a merge în infern, dar ce înseamnă să vii din Siberia?

- Aș putea să mă joc cu vorbele și să spun că înseamnă să vii din infern, dar nu cred că pentru mine Siberia are această referință rece, glacială, inumană. Pentru mine Siberia este Siberia copilăriei mele, iar copilăria, chiar dacă o petreci într-o țară săracă, păstrează întotdeauna o latură feerică, magică.

- V-ați născut în 1957, dar primul dumneavoastră roman, „Fiica unui erou al Uniunii Sovietice”, începe în timpul celui de-al doilea război mondial, vorbește de foametea din ’46... Sunt povești care v-au fost spuse precum cele din romanul „Testamentul francez”? De unde vin aceste povești pe care nu le-ați trăit?

- Cred că vin din acel climat, din acea atmosferă puțin specială care se creează în jurul fiecăruia. Deseori credem, în mod egoist, că viața noastră se reduce la durata zilelor noastre și nu e adevărat. Viața noastră e și cea a părinților, a bunicilor și a prietenilor noștri, chiar și cea a necunoscuților. Toate aceste vieți formează în jurul nostru o atmosferă, iar eu aduc în cărțile mele aceste povești multiple care mă prelungesc în lume și în viață.

- Chiar dacă v-ați inventat un traducător, aceste cărți au fost scrise în franceză. Ce înseamnă să fii rus și să scrii în limba franceză?

- Trebuie s-o spunem, e o degenerare. Sunt două culturi foarte diferite: una e slavă, cu o latură asiatică, orientală-cultura rusă, cealaltă, cultura franceză, este cultura occidentală, raționalistă, a privilegiat întotdeauna lucrurile clare, bine formulate, în timp ce limba rusă, prin chiar spiritul său, e mai amorfă, mai vagă și de asemenea mult mai sentimentală. Deci atunci când scrii într-o limbă precum franceza, trebuie să unești în tine aceste două fațete foarte diferite, lucru pe care-l trăiești uneori ca pe o sfâșiere. Dar romanul este exact ceea ce ne permite să depășim aceste diferențe.

- În primul roman vorbiți despre foametea din ’46, în „Testamentul francez” o evocați pe cea din ’20. Sunt evenimente care au venit spre dumneavoastră sub forma unor povestiri obsedante?

- Sunt poveștile care m-au format. Soldatul care se întoarce în ’45 în satul său și în locul satului găsește cenușă a trăit profund în mine, aproape că s-a transformat într-un alt eu însumi. Au existat două moduri de a vorbi despre astfel de lucruri. În cel oficial ni se spunea: „Iată marea vitejie” etc. dar aceste cuvinte nu ne prea marcau. Ceea ce ne marchează este destinul individual. Și în roman poți re-crea destinul individual.

- „Testamentul francez” este testamentul pe care l-ați primit chiar dumneavoastră. Cum era adevărata Charlotte Lemonier, Seherezada dumneavoastră?

- Exact ca în roman. Pentru mine universul romanesc este universul care primează asupra oricărei realități. Este realitatea însăși. Realitatea cea mai adevărată este, de fapt, cea creată într-un roman, deoarece atunci când trăiești ceva nu știi cum va fi în zece ani. În timp ce cu o anumită distanțare poți vedea lucrurile cum a fost cu adevărat. Este o decantare lentă, o purificare a evenimentelor prin care ajungem la adevăr, grație memoriei.

- Deși francofone, personajele dumneavoastră au sufletul slav, deoarece vorbiți despre fericire în suferință. Unde le-ați plasa în literatura rusă, în care fericirea în suferință e atât de prezentă?

- Aproape că îmi suflați răspunsul. Bineînțeles că în zona lui Dostoievski a acelei căutări a fericirii care se poate revela în mod tragic. Dar eu mă simt mai apropiat cred de Tolstoi, de acea armonie pe care a știut s-o insufle în operele sale. Totul devine armonios de îndată ce frumusețea comandă în lume.

- Dumneavoastră, precum eroul din „Testamentul francez”, ați avut mai întâi o Franță mitică și pe urmă ați văzut Franța reală. Cum a fost confruntarea dintre cele două imagini?

- A fost confruntarea visului cu realitatea. Acest lucru e întotdeauna penibil. Visăm uneori la cineva și acesta se dovedește mai puțin strălucit decât în visul nostru. Nu pot să spun că Franța m-a decepționat, deoarece am fost întotdeauna atașat, mai curând, de constantele sale poetice, de constantele sale spirituale și culturale. Balzac în Franța sau Balzac în Rusia e același lucru. În ce privește viața cotidiană sunt lucruri care mă revoltă. Putem întotdeauna suporta anumite carențe, să le iertăm și să le înțelegem. Pentru mine este important însă ca Franța să prezerve ceea ce este specific francez. Adică interesul, fervoarea cu care percepe literatura, actul creator, munca artistului. Aici era o mare forță pur franceză. Era într-un fel excepția franceză. Se interesau de cărți într-un mod asemănător interesului care exista în Rusia.

- Eroul din „Testamentul francez” devine adult în perioada căderii Zidului Berlinului. Considerați că Zidul Berlinului a căzut într-adevăr?

- A căzut Zidul Berlinului de azi. Mâine, dacă omenirea e la fel de proastă ca și ieri, se vor ridica alte ziduri. Dar nu trebuie să uităm că Zidul Berlinului venea dintr-o epocă în care omenirea nu poseda încă la aceste proporții armele distructive. Trăim într-o vreme în care putem să ne nimicim total, putem să facem planeta să explodeze. Deci nu mai trebuie să construim „Ziduri ale Berlinului”, pentru că devin mortale în sensul fizic al termenului. În legătură cu acest lucru, Dostoievski ne-a dat o bună lecție când a spus: „Frumusețea va salva lumea”. Numai frumusețea: nu politicienii, nu diplomații, nu negocierile. Nu prea cred în aceste lucruri. Cred că lumea va fi salvată de frumusețe printr-o nouă lectură, o nouă concepție: concepția estetică, artistică.

- Vorbind despre viitor: cartea dumneavoastră a obţinut premiul Goncourt dar şi Goncourt-ul liceenilor. Ce vă spune acest lucru?

- Mai întâi am fost puţin speriat de premiul liceenilor. Mi-am zis: nu-i cunosc pe aceşti tineri şi nu-mi plac! Nu-mi plac tinerii pentru că prea sunt la modă azi în Franţa. Toată lumea vorbeşte de tineri: trebuie să fii tânăr, trebuie să fii complezent cu tinerii, să te îmbraci ca ei... Eu detest aceşti tineri: n-au făcut nimic în viaţă, de ce trebuie să-i admir? Şi le-am spus asta imediat. Le-am spus sincer ceea ce cred despre acest tineret care trăieşte numai clipa pentru că aşa e la modă. Se îmbracă precum nişte mutilaţi de război. Aţi văzut ce pantofi enormi poartă? Cântă muzica aceea, rap sau mai ştiu eu cum, subcultura americană o adoptă cu aviditate. Acest tineret nu mă interesează. Dar datorită premiului am descoperit că în mijlocul lui, în mijlocul acestor găşti pe care le detest, sunt şi tineri care gândesc. Care-mi citesc cartea şi plâng. Mi s-a întâmplat. Am primit o scrisoare de la un ceh - poate că în Europa de Est tinerii reacţionează altfel - iar scrisoarea era maculată de lacrimi. Spunea că a fost atât de impresionat, încât a plâns. Şi e vorba despre cineva de 17-18 ani. Astfel de lucruri mă emoţionează profund.

- Consideraţi că romanul dumneavoastră a fost altfel perceput în Est?

- Poate că locuitorii din Est mă înţeleg mai bine decât cei din Occident, destinele noastre fiind apropiate. Dar în carte sunt teme şi subiecte eterne şi cred că sunt la fel de expresive pentru francezi sau pentru bulgari, polonezi, români, cehi...

- Aţi sosit cu sufletul dumneavoastră slav, dar impregnat de o Franţă a trecutului, într-o Franţă care are un tineret aşa cum l-aţi descris. Cum vă simţiţi în această Franţă?

- Mă simt foarte bine, deoarece caut ceva ce numesc Franţa „eternă". Dar important nu e să subliniem termenul „eternă", nu e nimic pompos în ceea ce spun. E vorba de Franţa care-şi păstrează tradiţia, cultura, care e conştientă de rolul său intelectual în lume. Aceasta e Franţa pe care o caut în lecturi, în filmele pe care le văd uneori, în întâlnirile pe care le am cu francezii. Această Franţă nu mă dezamăgeşte.

- Mai există?

- Pot să vă atest că există şi chiar sunt semne încurajatoare. Semne pe care le-aş numi „renaşterea franceză". „Renaşterea" e un termen care a fost deja folosit, dar am putea vorbi despre renaşterea culturală a Franţei de astăzi.

- Ce credeţi despre „renaşterea" ţării dumneavoastră de origine? În Rusia, nevoia de „renaştere" e şi mai acută.

- Sunt foarte optimist în ce priveşte Rusia, chiar dacă trăieşte zile dificile din punct de vedere economic. Dar priviţi istoria Rusiei sau pe cea a României şi spuneţi-mi o perioadă care a fost paradisiacă. Nu există aşa ceva în viaţa ţărilor noastre. Astăzi e important să urmărim evoluţia, iar eu cred că ea este pozitivă şi în Rusia şi în România. E drept că pentru mulţi situaţia e grea, dar ceea ce contează este să nu-ţi pierzi sufletul. Atât pentru individ, cât şi pentru popor. Dacă poporul nu-şi pierde sufletul, restul vine de la sine.

- Spuneţi că n-au fost perioade fericite în istoria acestor ţări. Credeţi că într-un fel e o parte a lumii uitată de noroc?

- Toate colţurile lumii sunt aşa. În America, pe care o admirăm atât, credeţi că viaţa e uşoară? Şi e viaţa într-o ţară a cărei culturi e creată deseori din filme de mare spectacol. Spunem: „Ah! Marea literatură americană!". Ar trebui să ne întrebăm dacă e cu adevărat mare. „Oh! Cinematografia americană!". Mie-mi place, dar nu are şirul de capodopere pe care-l găseşti în cea europeană. Şi relaţiile dintre oameni: sunt mult mai individualişti. E un colţ paradisiac? Nu. Eu cred că un colţ paradisiac e inima noastră. Acolo trebuie să formezi un paradis şi trebuie să-l transmiţi altora. Iar romanul e unul din mijloacele pentru a-l transmite. Artistul, mai ales scriitorul, nu are timp. Trăieşte în afara timpului. Iar dacă se întoarce spre trecut, o face pentru a fugi de timp, de timp aşa cum îl vedem noi: segmentat, politizat, foarte ideologic. Timpul pe care-l trăim nu e cel al vieţii noastre interioare, ci timpul care ne este impus de evenimentele citite în ziare etc. Iar ziarul de ieri nu mai e azi, deci timpul a dispărut. Scriitorul încearcă să găsească adevăratul timp: pe cel al sufletului nostru, pe cel individual. Şi, din acset punct de vedere, îmi sunt fidel mie însumi, regăsind eternitatea pe care o purtăm în noi. Descriu o femeie cu un destin tragic, dar care a descoperit armonia, l-a găsit pe Dumnezeu. Îşi găseşte un echilibru, poate precar, poate de moment, dar care-i permite să vadă altfel lumea. S-o privească ca şi cum nu i-ar aparţine. La un moment dat, priveşte în jur şi se întreabă unde se află de fapt această planetă.

- Vorbiţi despre această femeie care-l descoperă pe Dumnezeu. Dar descoperirea dumneavoastră?

- Subiectului acesta i-am putea consacra un alt interviu. Consider că această descoperire le e necesară ruşilor. Dar astăzi, întoarcerea ruşilor la religie se face, după părerea mea, prea în masă, într-un mod artificial. Deodată cu toţii se reped în biserică. Eram necredincioşi şi brusc devenim credincioşi. Eu nu cred în acest lucru. Credinţa e o lungă căutare şi poate că ne aflăm la începutul ei.

- Azi Franţa e o ţară cu un puternic curent ateu şi cu simpatii de stânga. Dumneavoastră, fiinţă religioasă, cum resimţiţi aceste lucruri?

- O să vă răspund simplu: cred că dezbaterea dreapta-stânga e depăşită şi există o a treia cale. Aceea pe care am citat-o din Dostoievski: „Frumuseţea va salva lumea". Artiştii vor da acestei lumi o nouă viziune. Pentru că am încercat tot: liberalismul, comunismul, cel mai abracadabrant - pe care l-aţi cunoscut şi dumneavoastră - etc. Am încercat tot şi la dreapta şi la stânga. Fără rezultat. Ne mai poate salva o viziune globală, planetară şi cred că această viziune va fi estetică, artistică. Vi se poate părea bizar şi să întrebaţi: dar economia? Tocmai, economia nu trebuie să fie primordială. Şi când nu va mai fi, când nu ne vom gând la suflet, la frumuseţea unui chip pe care-l întâlnim sau a unor frunze, atunci sufletul nostru se va îndrepta către alte subiecte. Şi poate nu ne vom mai sfâşia în conflicte sângeroase, nu va mai trebui să ne petrecem timpul câştigându-ne pâinea, apoi maşina, apoi două-trei case etc. Suntem într-o cursă nebună impusă de viziunea economică şi politică. De dreapta sau de stânga, nu contează. Trebuie să ne schimbăm viziunea. Şi va fi ultima revoluţie de pe planetă. Dacă aceasta nu are loc, va fi sfârşitul.

- Dostoievski, ca să descopere frumuseţea, a trebuit să meargă în Siberia. Credeţi că sunt necesare astfel de călătorii?

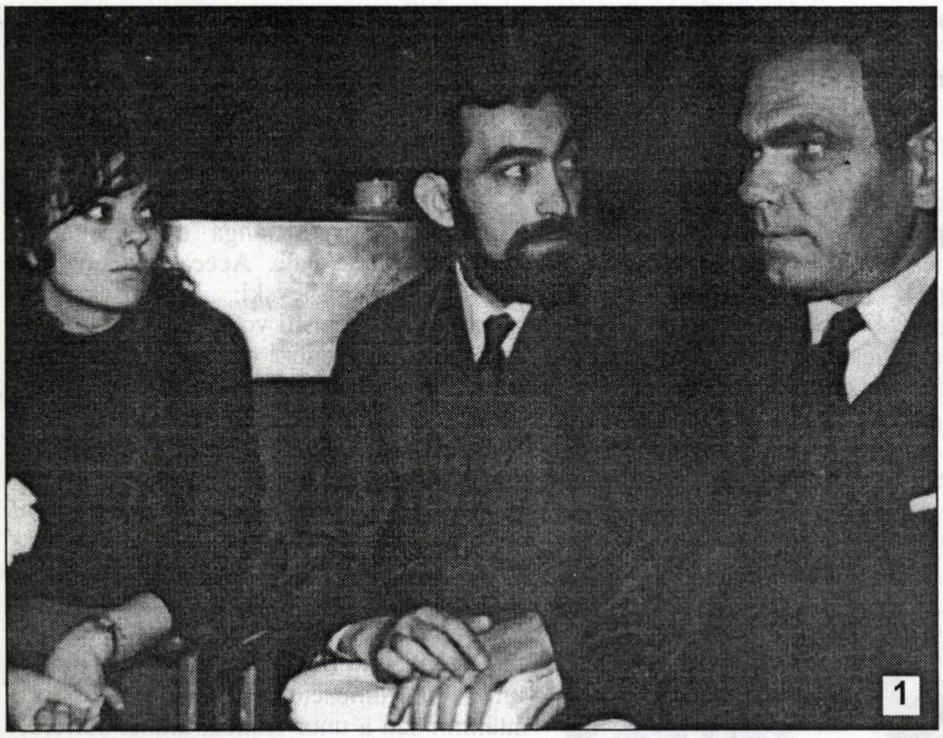
- Dar noi le-am făcut deja, chiar în compania românilor. Poate că la dumneavoastră nu s-a numit Siberia, dar n-a fost uşor. Iar temperatura siberiană aţi atins-o prin lipsa încălzirii. Mijloacele au fost diferite, dar rezultatul e acelaşi. Cred că am trecut deja prin această experienţă. Eu nu neg că experienţa comunistă nu a fost importantă. Ne-a învăţat enorm de multe lucruri. Am fi fost mult mai naivi astăzi dacă nu am fi trăit-o.

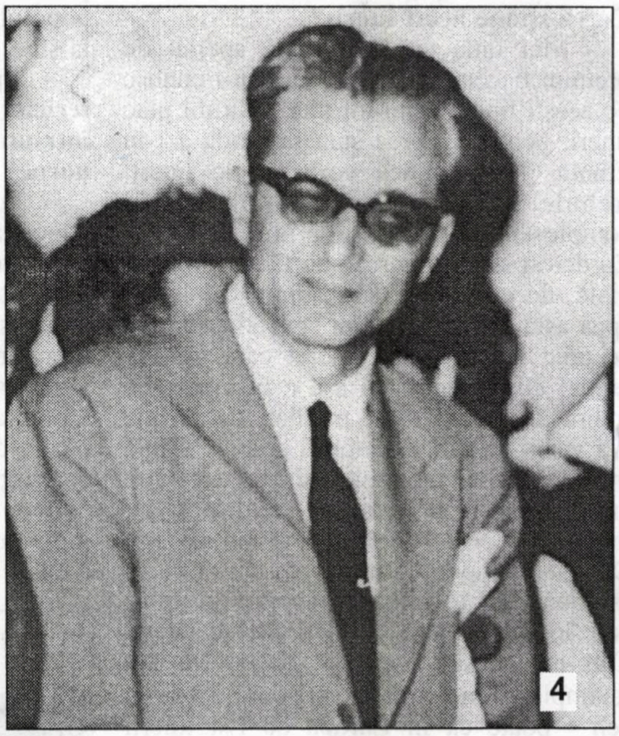
- Şi cum s-o explicăm celor care sunt încă naivi pentru că nu au trăit-o?

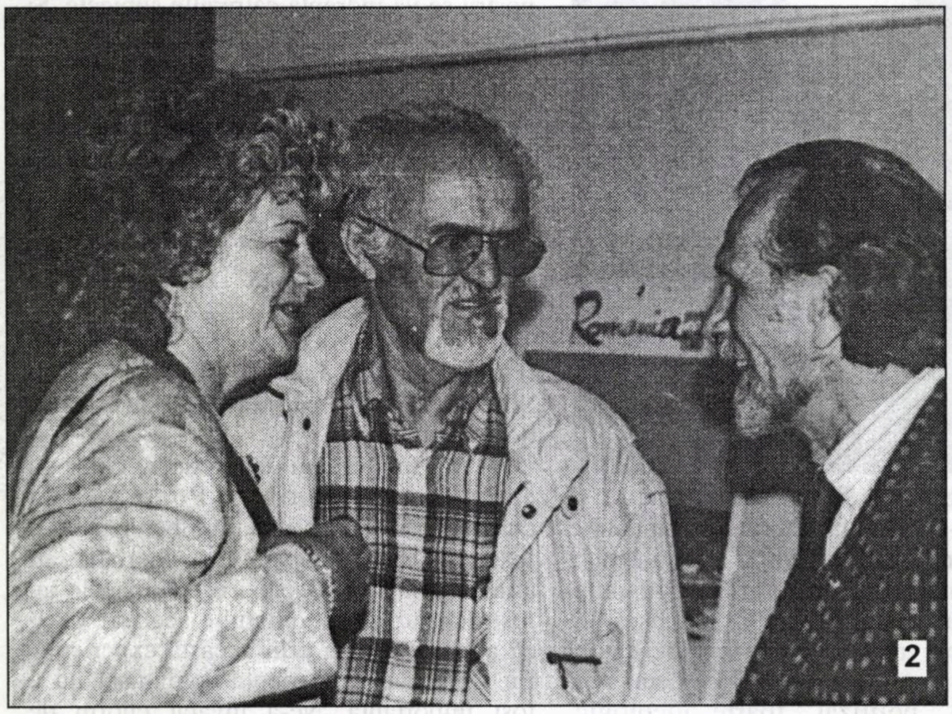
- Cred că ei o să observe într-o zi că sunt urâţi. Pur şi simplu sunt urâţi. Le-o spun deseori francezilor. „N-o să vă vorbesc despre politică, ci despre urâţenia dumneavoastră". Şi ei îmi spun şocaţi: „Cum?" „Dar uitaţi-vă la voi: Sunteţi urâţi!". E singurul argument. De stânga, de dreapta, sunteţi urâţi. Urâţenia pentru mine a criteriul minciunii. Politică, economică, financiară, tot ce vreţi. Ideologică. Iar frumuseţea, adevărul sunt criteriile armoniei perfecte. Când vorbesc despre frumuseţe nu vorbesc de manechine, de Claudia Schiffer, acestea sunt produse comerciale, şi tot de domeniul economiei. Am văzut un cerşetor la Cluj care era frumos. Era un ţăran român cu nişte pantofi imenşi, cum n-am mai văzut şi era extraordinar de frumos.

Interviu realizat de
Magdalena Stanciu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1


4


2

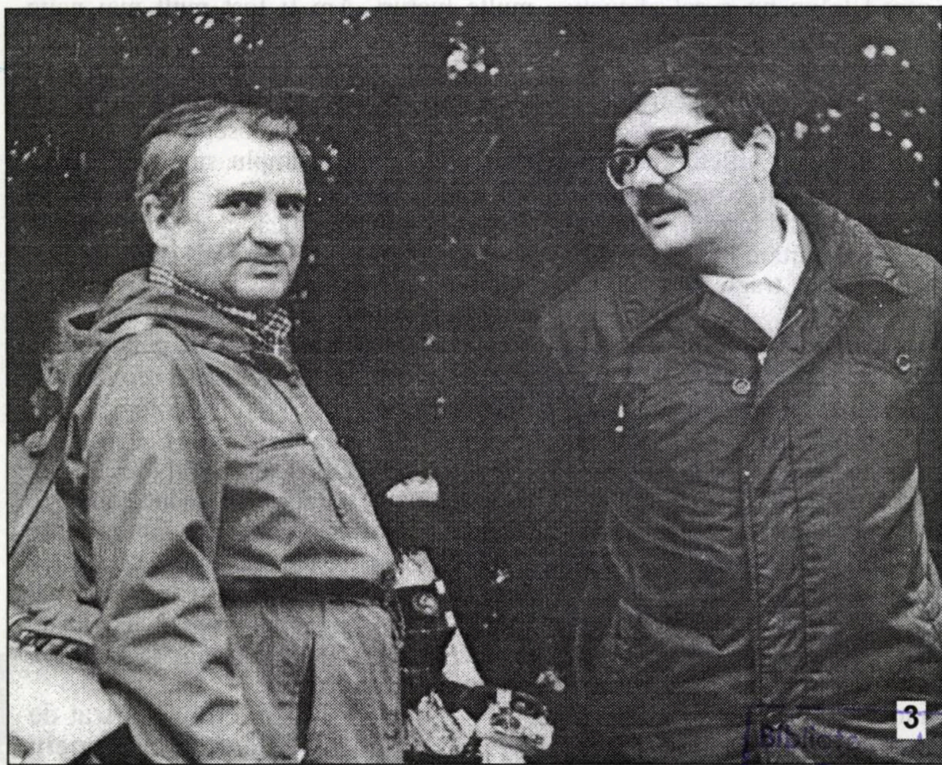
1). În vreme ce Mircea Iorgulescu își aruncă privirile spre alte teritorii - la care a și ajuns, de altfel - Ana Blandiana îl urmărește cu circumspecție pe Al. Piru.

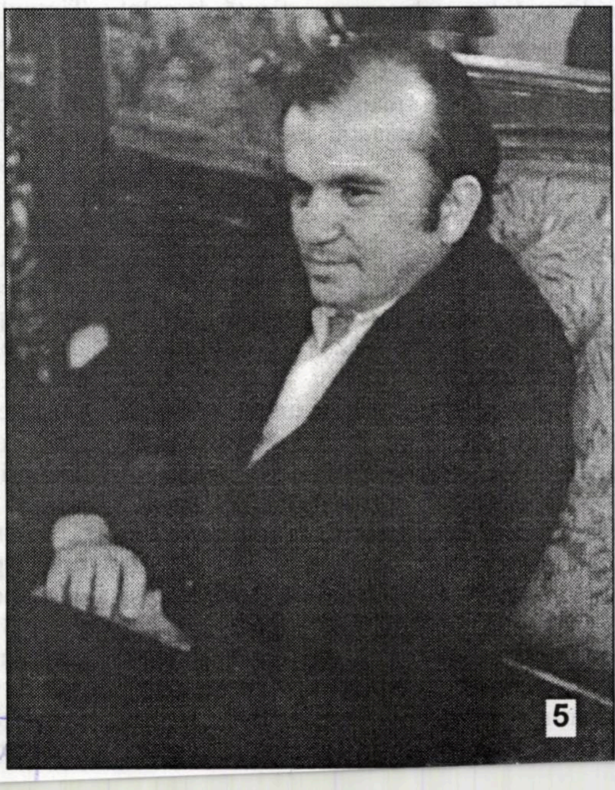
2). Poeta Elena Armenescu-Chițimia, în vecinătatea unor scriitori ecologiști: Pop Simion și Toma George Maiorescu.

3). Ion Cucu și Mihai Pascu erau tineri pe atunci și nu le păsa de ochiul vigilent al aparatului de fotografiat.

4). Conu Alecu Paleologu sfida, cu mulți ani în urmă, memoria altora.

5). „Zborul jos” (1968) l-a propulsat mult în literatura română pe Nicolae Velea.

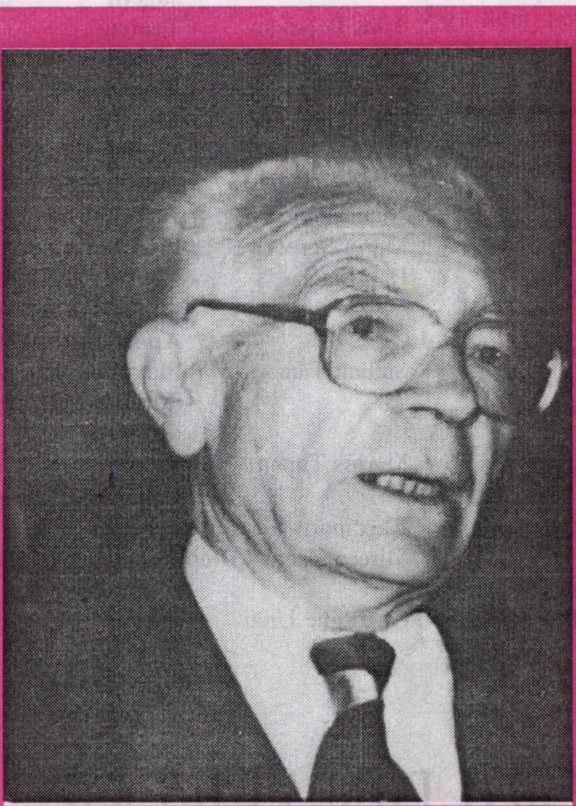

3


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (351), serie nouă. Miercuri 25 februarie 1998. Preț: 2.000 lei



mircea zaciu

„Dumneavoastră, tovarășe Dulea, puteți să mă distrugeți pe mine ca persoană, psihic și chiar fizic. Ați încercat, de altfel, deși fără succes deocamdată, să-mi opriți dreptul la semnătură (episodul cărții centenare despre Liviu Rebreanu, seria «Restituiri» vi le-aș putea reaminti). Fiți însă încredințat că, oricâte cărți ați opri, oricâți scriitori ați ciunti și mutila, nu puteți distruge literatura română, toate cărțile noastre și pe toți cei care le scriem".

(din intervenția la ultimul Consiliu al Uniunii Scriitorilor, 26 iulie 1986).

Literatura de rezistență,
Literatura de sertar

gheorghe grigurcu

„Există o seamă de scriitori oficializați de către puterea comunistă, care s-au obișnuit cu „supremația" valorii lor, adesea artificial pompate, totdeauna scutite de confruntarea cu autorii indezirabili, din ce în ce mai numeroși".

RECUPERĂRILE REDACTORULUI

În lista de cărţi din această pagină veţi observa că lipsesc „Luntrea lui Caron" (Lucian Blaga), „Biserica Neagră" (A.E. Baconski) şi multe alte titluri ce s-ar putea înscrie sub ideea noastră că am avut o literatură a rezistenţei. Ne-ar fi fost extrem de greu să cercetăm domeniul, pe o perioadă lungă, aproape cincizeci de ani de comunism. Ne-am fixat, aşadar, doar asupra ultimilor ani de domnie ai lui Nicolae Ceauşescu. Chiar şi în asemenea circumstanţe, rămânem datori cititorilor: tot descoperiţi suntem. Nu credem că am identificat toate titlurile care ar putea răspunde investigaţiei noastre. Şi, atenţie, s-ar putea să existe şi exagerări. Nu ne aparţin în totalitate. I-am consultat pe cei care au avut de-a face cu cenzura, cu redactorii, mai catolici decât Papa. Unii ne-au oferit, de bună voie şi nesiliţi de nimeni, informaţiile, atunci când am anunţat că intenţionăm să pregătim un număr special în acest sens. Importantă rămâne, în cele din urmă, iniţiativa de a face explorări într-un domeniu care nu-i atât de controversat pe cât vor să creadă câţiva. Şi, dacă e posibil, să recăpătăm dreptul la adevăr (iniţiativă lăudabilă şi a Marianei Sipoş, la televiziunea română), ca tinerii, dar şi cei care vor veni după ei să nu mai repete greşelile trecutului, să cunoască desfăşurarea evenimentelor aşa cum a fost, nefardată şi netrunchiată. Este, dacă sunteţi dispuşi să admiteţi, o operă de higienizare socială şi culturală, într-o perioadă în care sechelele totalitare n-au dispărut, iar nostalgicii şi revanşarzii caută tot felul de metode pentru a recăpăta privilegiile din vremea lor de **glorie**.

Valeriu Anania - **Amintirile peregrinului Apter**
Vasile Andru - **Corabia celor 100 de furtuni, Grădinile oculte, Păsările cerului**
Eugenia Tudor Anton - **Exerciţii de supravieţuire.**
Florenţa Albu - **Jurnal**
Liviu Antonesei - **Jurnal din anii ciumei**
Ana Blandiana - **Sertarul cu aplauze**
Nicolae Breban - **Pândă şi seducţie, Teatru**
Ion Caraion - **Insectele tovarăşului Hitler**
Ioan Mihai Cochinescu - **Visul de iarnă al Isabelei Ambasadorul**
Maria Luiza Cristescu - **Îngerii maculaţi**
Pavel Chihaia -**Fugă în Paradis Hotarul de nisip**
Tudor Gherman - **Funerariile regelui Gheorghe**
Álexandru George - **Oameni şi umbre**
Eduard Huidan - **Eroul nostru Vasile se transformă**
Alexandru D. Lungu - **Moarte măruntă**
Ioan Anghel Mănăstire - **Bizante**
Bujor Nedelcovici - **Al doilea mesager**
Horia Roman Patapievici - **Zbor în bătaia săgeţii**
Titus Popovici - **Teatru**
Alexandru Paleologu - **Sfidarea memoriei**
Mihai Sipoş - **Ifose de lut**
I.D. Sârbu - **Adio, Europa, Jurnalul unui jurnalist fără Jurnal**
Nicu Steinhardt - **Jurnalul fericirii**
Marin Sorescu - **Poezii alese de cenzură**
Dan Stanca - **Vântul sau ţipătul altuia, Ultima biserică, Apocalips amânat**
Stelian Tănase - **Playback, Corpuri de iluminat, Ora oficială de iarnă**
Marius Tupan - **Vitrina cu păsări împăiate, Beteşugarii**
Alexandru Vona - **Ferestre zidite**
Mircea Zaciu - **Dicţionarul scriitorilor români Jurnal**
Gheorghe Ursu - **Jurnal**

SCRIITORII DIN SERTAR

de NICOLAE PRELIPCEANU

S-a făcut, o vreme, caz de faptul că, vai, n-avem literatură de sertar. Abia scăpasem de cenzură, ne uitam unii la alţii şi nu ne venea să credem că nimeni nu scoate încă nimic din ceea ce a stat ascuns de ochii vigilenţi, că nimeni nu răstoarnă, în felul acesta, mai nimic.

Se striga „n-avem literatură de sertar", pentru că nu ne imaginam că ar exista şi alţi scriitori, ei înşişi, ascunşi, cu totul, în sertare, care nici nu încercaseră să publice nimic, spre deosebire de noi, ceilalţi, care ne uitam unii la alţii.

După 1990, însă, au apărut cărţi care stăteau de un an, doi, trei şi chiar mai mulţi în sertarele editurilor, întoarse o dată ori de mai multe ori de la cenzura care, după cum se spunea, nu exista. Unul dintre autorii cu o astfel de soartă e romancierul şi criticul Dan Stanca. Dar corul lamentaţiilor, el însuşi lamentabil, îşi continua psalmodia: „n-aavem literaaaatură de sertaaar..." Căci cu toţii ne imaginam cărţile zise de sertar ca fiind ascunse, aşa cum pretindea, parcă, A. Toma, prin sticle cu dop ermetic şi îngropate în pământ. Şi cum nimeni nu făcuse aşa, literatura de sertar nu exista.

După 1990, însă, au apărut cărţile despre gulagul românesc, unele dintre ele literatură de cea mai bună calitate, de n-ar fi să-i pomenesc decât pe Ion Gavrilă-Ogoranu sau Victor Ioan Pica. Dar unde mai pui cărţile de memorialistică diversă, de la cele despre gulag la acelea despre lagărul larg, general, multilateral dezvoltat, în care fuseseră scrise? Unde mai pui cărţile celor de dincolo, Paul Goma, Dumitru Ţepeneag, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Pavel Chihaia, Mihai Villara şi cele ale unor Matei Călinescu, Mihai Spăriosu, Andrei Codrescu, şi ele ţinute la sertar, cel puţin din punctul de vedere al limbii române?

Ceva, însă, e adevărat, şi anume faptul că scriitorul român, atunci când a putut, s-a repezit la editură cu cartea a doua zi după ce a terminat să o scrie. Nu prea sunt semne că mulţi ar fi rescris, din proprie iniţiativă şi din raţiuni perfecţioniste, ci doar din cauza cenzurii, care recomanda oricui să mai refacă „pe ici pe colo, prin părţile esenţiale".

Şi, într-adevăr, nu sunt prea sigur că am fi avut literatură de sertar, nici câtă am avut, dacă nu exista cenzură - când tocmai sertarul, partea virtuală dă greutate unei literaturi, aşa cum altădată metalul galben, nevăzut, ascuns prin forturi, justifica existenţa hârtiilor cu diverse chipuri pe ele, care se dădeau în schimbul a orice.

Dar azi, dacă ne uităm în jur, nici jurnalele intime nu mai stau în sertar până după moartea autorilor şi, eventual, a celorlalte personaje ale lor, aşa cum cerea o cutumă mai veche, ci apar, tulburând apele, şi-aşa tulburi, ale vieţii literare şi nu numai, în timp ce continuă să fie scrise.

Dacă, însă, sertarele României au dat ceva, apoi au fost scriitorii întregi care n-au putut publica până în anii din urmă, apărând nou-nouţi, deşi unii destul de vechi în ani, la lumina tiparului şi deranjând blânda moarte a ierarhiilor.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

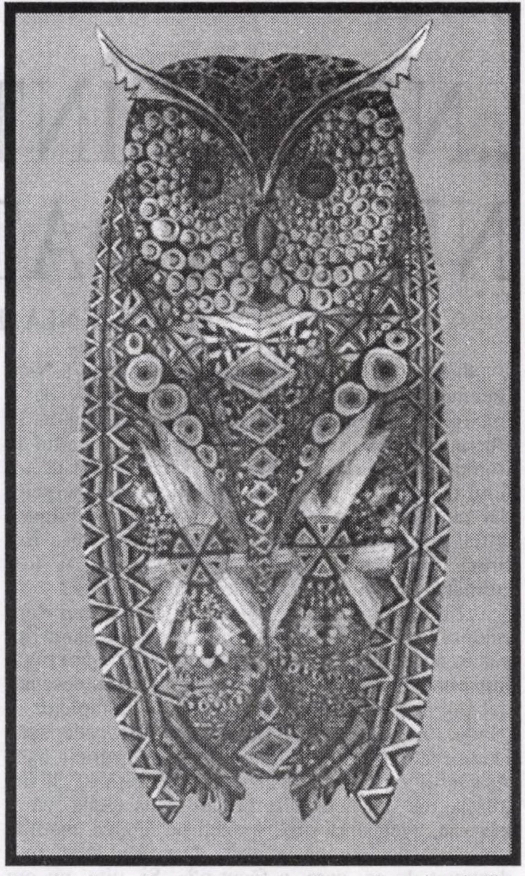
Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

REACȚII LA O PROVOCARE

de MARIUS TUPAN



Acest număr, dedicat special **literaturii de rezistență, literaturii de sertar**, nu e vreo ambiție personală a cuiva din redacție, nici vreo campanie prin care să bifăm un alt fel de manifestare a spiritului creator și, cu atât mai puțin, o revanșă a acelora care au trecut prin încercări, amenințări și frustrări, taman în vremea când alții slăveau conducătorul iubit, căpătând privilegii, de la călătorii în străinătate până la aprovizionarea prin gospodăria de partid, de la vilele transatlantice până la fotolii plușate, aducătoare de parale și influențe. Ei, profitorii și suficienții, lașii și servilii, într-o complicitate cu semidocții, ne-au obligat să reacționăm, știind că situația unor cărți nu-i de ignorat, dimpotrivă. Cei care le-au scris au fost supravegheați, percheziționați, intimidați și mutați abuziv din funcții. Cărțile au fost măcelărite, respinse, topite sau arestate și o anchetă în acest caz nu-i lipsită de interes. Orice îngăduință are o limită. Nu învârtiții și răsuciții au dreptul să devină purtătorii noștri de cuvânt. De palavre, da, atunci când capătă pagini și emisiuni în care se strecoară falsul și minciuna. Uităm prea repede prin ce-am trecut (cum bine ne demonstrează și Paul Goma în acest număr special), tolerăm nepermis ceaușiști înverșunați și înveninați, care se mai cred, în plus, făclii și repere morale (vezi Păunescu, Vadim Tudor și alții), ba chiar suflă în foale și sunt gata să jure că dreptatea e tot de partea lor, după ce singurele performanțe în viață le-au fost odele prezidențiale. Și mai e ceva, extrem de grav, semnalat de noi în urma unei experiențe personale. Creatorii dificili din **epoca de aur**, un soi de disidenți oficiali, tac sistematic (sau diplomatic!), se retrag discret din scenă, refuză întrebări răscolitoare și amână (!) editarea cărților, pe care le bănuiam mai ieri păstrate, ascunse, pentru a se înnobila, ca și vinul vechi. Poate, într-o zi, vom fi contraziși. Ne-ar părea bine.

Dar, înainte de a avansa în demonstrație (textele inserate în acest număr oricum vor fi edificatoare), trebuie să precizăm anumiți termeni. Câteva personalități, cu influență în mass-media, sunt tentate să creadă că la noi n-ar fi fost un **fenomen al sertarului**, ca în alte țări din lagăr, ci încercări izolate, palide, vanitoase de revoltă, scrieri esopice, care n-ar amenința, acum, ierarhiile literare. Ca să le dăm o mică satisfacție (deh, s-ar putea să ne împingă într-o ipostază nedorită și, temători, ne luăm unele măsuri de protecție!), n-am rămas doar la sintagma, atât de controversată, **literatura de sertar** și am adăugat pe aceea ce s-ar putea să-i mulțumească, **literatura de rezistență,** deși situația ca atare, a scrierilor arestate, amânate, interzise, nu schimbă prin nimic situația.

Că e de sertar, lângă sertar sau la o distanță apreciabilă de acesta, literatura pomenită nu a fost cunoscută de mulți cititori, ci doar de câteva persoane, 3,4, hai să zicem 10, (redactor, referent, cenzor, securist), nu a staționat pe rafturi în vreo librărie sau bibliotecă, n-a fost difuzată pe unde hertziene sau magnetice, altfel spus, n-a intrat în conștiința publicului. Dacă vrem să ne amuzăm, o numim **literatură de lumânare**, fiindcă ar putea căpăta mai multe conotații, inclusiv letală și eschatologică.

Schimbă cumva datele fenomenului? Ne îndoim. Și, ca să nu ne depărtăm de rezervele unora care, pe lângă faptul că nu prea zăresc **literatura de sertar** (de lumânare!), nu observă nici capodoperele când o admit cu îngăduință. Dar câte capodopere s-au ivit în jumătate roșie de veac? Nu cumva „Jurnalul fericirii" lui Nicu Steinhardt poate concura cu succes la această categorie de greutate? Dar despre „Adio Europa", scrierea lui I. D. Sârbu, ce s-ar putea spune? În textele colegilor noștri sunt amintite și altele, dar nu le inserăm aici, pentru a le descoperi cititorii. De ce n-ar fi dreptatea de partea lor? Nu cumva redutabilii noștri comentatori, rămași multă vreme în expectativă, au obligația, fie numai morală, de a se pronunța tranșant, fără ambiguități și eufemisme, pentru a nu intra și acest segment al literaturii pe mâna impostorilor și colportorilor, plasați pe la diverse paliere în mass-media? Alăturat, în pagina a doua, oferim o listă - suntem siguri - incompletă a creațiilor care n-au văzut lumina tiparului la vremea pentru care au fost scrise. Bănuim că, după această modestă întreprindere a noastră, vom avea reacții binevenite și, în funcție de importanța lor, le vom publica la momentul cuvenit. Vrem nu vrem să recunoaștem, dacă puțini români au crezut în căderea regimului dictatorial, scriitorii, în schimb, au visat mereu, dar, înainte de toate, știau că au datoria să fie nu doar martorii unor vremuri întunecate, ci interpreții necruțători ai acestora. Tonul pamfletar (nu doar esopic) e evident în cărțile de sertar, chiar preponderent, căci mânia și furia înnegreau fila înaintea cernelurilor.

> ***Că e de sertar, lângă sertar sau la o distanță apreciabilă de acesta, literatura pomenită nu a fost cunoscută de mulți cititori, ci doar de câteva persoane, 3,4, hai să zicem 10, (redactor, referent, cenzor, securist), nu a staționat pe rafturi în vreo librărie sau bibliotecă, n-a fost difuzată pe unde hertziene sau magnetice, altfel spus, n-a intrat în conștiința publicului. Dacă vrem să ne amuzăm, o numim*** *literatură de lumânare*, ***fiindcă ar putea căpăta mai multe conotații, inclusiv letală și eschatologică.***

În ceea ce mă privește, nu mi-a plăcut să fac valuri în **epoca de aur**, nici după aceea, cum bine mă măgulea un confrate, fiindcă mi s-ar fi părut indecent. Prin experiențele mele au trecut și alții. Dar, în momentul în care se neagă, uneori cu vehemență, existența literaturii ascunse, nu pot să rămân impasibil, lăsând modestia la o parte. Ce mi-au zis Laurențiu Ulici și Dumitru Solomon după ce mi-au citit comedia **Beteșugarii**? Potolește-te, nu o mai încredința și altora. Dovezile despre topirea romanului „Vitrina cu păsări împăiate" le-am arătat telespectatorilor, într-o emisiune realizată de Mariana Sipoș. Poate să nege existența acestei cărți Magdalena Popescu, redactorul ei? Ce ne-ar putea spune George Bălăiță, Mihai Dulea, Șerban Velescu?

Dar nu odiseea mea editorială contează acum, luați-o doar ca pe un apendice la acest fenomen, deși intimidările, supravegherile și acroșajele nu m-au ocolit, ci, îndeosebi, rezistența multor confrați din breasla noastră. Chiar întâmplător se vorbește de rezistența prin cultură, singura care a fost viabilă în acele vremuri? Disidența unora și exilul altora, fiindcă viața le devenise insuportabilă, nu-s alte probe că nu toți românii au rămas cu ochii în soare, acela răsărit de la Scornicești? Avem noi dreptul să uităm ce-a pățit Gheorghe Ursu pentru convingerile sale? Chiar trebuie să-i lăsăm pe neocomuniști să bagatelizeze istoria unei jumătăți de veac? Dacă te desparți de trecut numai râzând, ajungi, la un moment dat, de tot râsul!

„NUMAI ÎNTRE CĂRȚI NU SE POATE TRĂI...”

de EUGENIA TUDOR-ANTON

8 oct. 1984 - Conversație avută cu d-l Nicu Steinhardt la redacție. Omulețul ăsta vioi, de o inteligență fantastică, are două domicilii: unul în București, unde vine din când în când, și altul la Rohia, la mănăstire. Acolo este, cică, vizitat de tot felul de scriitori. Și noi am intenționat să mergem, dar nu știu de ce n-am ajuns. Mai bine! Fiindcă altfel omul putea să ne bănuiască și pe noi... Era firesc. Din nou, Securitatea l-a „vizitat”. A fost „turnat”. Cine o fi fost? Și de ce a făcut asta?

„I-am primit pe toți, îmi spune, cu cea mai mare căldură, i-am primit bine, am băut împreună un pahar, am spus **Tatăl nostru** împreună, ne-am rugat împreună, le-am dat găzduire, hrană, le-am descuiat dulapul cu cărțile mele rare (interzise, completez în gând)... Ei, asta e! Trufia mea a fost pedepsită! Dumnezeu m-a pedepsit pentru această trufie a mea. Așa mi-a zis Alecu, și are dreptate. Așa e! Și mă trezesc cu anchetatorii. Le-am spus:«Asta vă e meseria, aveți uniformă, spuneți pe față ce aveți de spus, treaba dumneavoastră. Dar ăla care m-a denunțat de ce, oare, a făcut-o?». Și, uite, un om foarte inteligent, la care țin, mi-a dat răspunsul: «A făcut-o din invidie. Așa, din invidie! Era invidios pe starea ta de bucurie că poți să-l primești, să-l ospătezi, să-i arăți. Pe bucuria ta era invidios, căci acela care te-a denunțat, nu s-a putut bucura niciodată ca tine, el n-a putut dărui niciodată, nimănui, nimica. Asta e! Invidia pe starea lui de suflet». I-am spus: „Semănați cu un copil supărat”. Nu mi-am dat seama că l-ar putea ofensa ceea ce i-am spus. Era foarte uimit că îl asemui unui copil.

22 oct. 1988. Îmi revin greu. Nu pricep: am mers la Căciulata ca să mă vindec. Dar nu mi-a priit. Șobolanul (sau șobolanii) din baie, gândacii, mâncarea mizerabilissimă (stricată). Nu mai uit ziua în care ne-a dat oaie stricată, mirosind puternic a creolină, nu mai uit ce spunea țăranul acela plin de bun-simț (venise și el la cură), că spre restaurantele din stațiuni trimit toate mortăciunile; că mor vaci, oi, mor animalele și ei le taie și le trimit în stațiuni să le mănânce lumea... Brrr! Ți se încrâncenează carnea pe tine când auzi așa ceva!

Azi-noapte am visat gândaci de Colorado! Mulți, apăreau mulți pe dușumea, iar pe pereți mulțime de mici șopârle care erau negre, scârboase și iuți, se mișcau încoace și încolo pe pereții încăperii unde mă aflam... Mă doare capul, tratament nu putem face, fiindcă n-am izbutit să ajungem încă la cabinetul medical să ne facem consultația. Mereu îmbulzeală, lume care nu te lasă măcar să încerci să întrebi ceva, ce dracu' mai căutăm aici unde am plătit o groază de bani prin ONT ca să ajungem? Bem apă și atât. Am luat și fasconal, și hipazin, degeaba! Andreaua înfiptă parcă în partea stângă a capului meu, de sus în jos, sau de jos în sus (nu știu exact), mă doare, mă doare. Să mă fi enervat și lectura cărții lui V.?

Prin lift circulă tot felul de țoape, îmbrăcate în rochii lungi de seară, cu mănuși fără degete, lungi până la cot, madamele-țoape sunt ornate cu pene prin păr, tovii țepeni în haine negre... Pute a parfum prost de te trăznește, se uită la tine ca la dracu', doar nu-ți spun să te dai jos din lift, dar plouă în draci și-mi pare bine. Băiețelul tovarășei prim de la Vâlcea n-are baftă la nuntă.

A doua zi. Suntem furioși foc, și ne simțim umiliți. La masa de prânz nu se poate mânca decât ciorba. Mămăliga ce ni s-a dat azi era crudă și amară; mălaiul mirosea a încins. Și de parcă n-ar fi fost de ajuns, aflăm că ni se dă hrană rece pentru două zile (nu numai pentru duminică, ci și pentru sâmbătă). De ce? Aflăm de la fata de serviciu (căreia i-am mai dat un bacșiș ca să facă, și ea, curat) că Restaurantul și Hotelul Cozia, aste două zile, sunt rechiziționate de tovarășa prim-secretar nu știu care, de la Vâlcea, că își însoară băiatul și au nevoie de Restaurant și de Hotel. Ni s-a dat ceva salam sărat-foc, ceva brânză și naiba mai știe ce și, cum s-ar zice „valea”! Noroc că nu ne dă afară din hotel. Deși aud că la un etaj (al patrulea, mi se pare) a fost mutat că au nevoie de el nuntașii madamei prim. Noi stăm la etajul 10 (zece), de aceea am scăpat neevacuați. Prin lift circulă tot felul de țoape, îmbrăcate în rochii lungi de seară, cu mănuși fără degete, lungi până la cot, madamele-țoape sunt ornate cu pene prin păr, tovii țepeni în haine negre... Pute a parfum prost de te trăznește, se uită la tine ca la dracu', doar nu-ți spun să te dai jos din lift, dar plouă în draci și-mi pare bine. Băiețelul tovarășei prim de la Vâlcea n-are baftă la nuntă. Privim așa ca niște „paria” ce suntem, prin perdelele restaurantului: doamne, ce lux, ce aranjamente, ce lumânări. S-au emancipat, mârlanii!

24 oct. Ne luăm banii înapoi pe zece zile și plecăm acasă. Mai bine.

25 oct. Azi am stat la o coadă de circa o oră în piață ca să iau covrigi calzi. Credeam că o dau gata pe mămica și, când colo, n-a impresionat-o deloc...

26 oct. E Sfântul Dumitru abia, și azi-noapte a nins! A bătut și vântul tare, a zgâlțâit geamurile. Am înlemnit de uimire când am privit pe fereastră și am văzut acoperișurile albe... Am lăsat afară trandafirul japonez. Săracul, să nu fi înghețat...

Ar trebui să fac corectura și, întocmai ca un școlar puturos care amână, amână, amână momentul decisiv al tezei, amân și eu... Și mi-a venit un chef teribil de scris. Din cauza romanului la care n-am lucrat mai nimic, nu mai am liniște, nu mai pot dormi, stau lungită în pat, sub pătură (căci e frig și nu vor să dea căldură!) și mă gândesc. Mă las hărțuită, cum s-ar zice, de personajele încă înțețoșate, încă fără relief pregnant - deși știu exact ce voi scrie, ce voi face, dar nu știu **cum** voi face. Toată hărmălaia asta cu postmodernismul m-a cam întârziat de la lucru. Eu, deși nu vor s-o recunoască unii, am făcut înaintea lor postmodernism: am dilatat narațiunea, am rupt-o, i-am dat direcții centrifugale și am reunit, re-topit tortul la loc, dar nu m-am împăunat ca M.N. și nu am ieșit în lume (adică la „tipar” în déshabillé sau, mai exact, în izmene) așa cum a făcut B.H. în fața cărții căruia E. Simion e căzut în fund...

29 oct. După ce am visat toată noaptea că mă zbuciumam să iau niște cașcaval, dimineață, Ticu m-a luat repede la coadă la Alimentara noastră unde s-a dat un cașcaval sărat-ocnă, probabil refuzat în străinătate! (Așa mai mâncăm și noi câte ceva, când refuză străinătatea! Am stat o oră și ceva la coadă pentru sărătura asta! Ba, culmea ironiei, l-am și... visat! Vai, Doamne, ce-am ajuns! Mai mare bătaia de joc! Noroc că am fost îmbrăcată în cojoc. Și așa și tot tușesc.

Din ECLESIASTUL, Cap 1, versetul 4: **Un neam trece și altul vine, dar pământul rămâne totdeauna**.

Tata-mare, Dumnezeu să-l ierte, zicea: **Pământul nu putrezește!** De aceea și-a mai cumpărat pământ. Nu putrezește, sigur, dar poate fi luat, poți fi deposedat de el, când omului i se ia **totul**: tot ce era **proprietatea** lui. Chiar și pământul poate fi luat, și casa, și grădina, și tot, tot... Până și mormântul! Dacă vrea cineva, poate muta mormintele... Am văzut la Jiblea, în Vâlcea, mormintele stricate, vraiște, cruci aruncate, monumentele funerare întoarse cu susul în jos, ca niște jucării vechi de care un copil rău își bate joc. Era o jale, o nenorocire să privești la cimitirul devastat de furia unei nebune...

Cap. 10 verset 6: **Nebunul este ridicat la dregătorii înalte, iar cer vrednici stau în locuri de jos**. Și **versetul 20**: **Chiar în gândul tău nu blestema pe rege și în cămara unde dormi nu defăima pe cel puternic; căci păsările cerului pot să ducă un cuvânt și neamul celor înaripate să dea vorba ta pe față**. Ce Dumnezeu, ăia doar nu aveau microfoane în pereți...

10 noiembrie. Mă doare capul. Mă doare tare! Și totuși, am mers la Casa Scriitorilor în speranța că vom găsi ceva de mâncare. Deși, noul administrator, Marciuc, nu prea se ostenește. Nu-i pasă că scriitorii n-au ce mânca. În sala de mese, un frig teribil! Siberie, nu alta! Ticu s-a înfuriat pe madam dramaturga E.B., fiindcă dumneaei făcuse o listă de 9 persoane cu prietenii ei. „Adică eu sunt aici și înaintea mea sunt înscriși pe lista dumitale nouă care nu-s aici?” Așa era, dar cearta n-a dat nici un rezultat! Persoana e acolo zi de zi, crapă în ea, zilnic, ciorbă de burtă și friptură, și face „lista” și cumpără zilnic tot ce se aduce, deși fiu-su e ceva director pe la New-York și are, precis, acces și la magazinul diplomaților și pe la magazinul securității și mai știu eu pe unde.

Acest socialism prea... „multilateral” care nu ne oferă decât o groaznică grijă a zilei de mâine, lipsuri de tot felul, spectacolul unei înrăiri, al unei „bestializări” a omului, al unei teribile decăderi umane, spectacol în fața căruia, vai, privim neputincioși și triști! Așa ar trebui să-mi intitulez cartea **Neputincioși și triști**.

11 noiembrie. În casă iar e frig, afară-s două grade sau chiar mai puțin. Tusea nu mă lasă. În plus, am senzația unei inutilități ucigătoare - nu mai pot scrie, dar nici nu pot dormi - romanul meu zace în mine, - de scris nu pot scrie nici recenzii, vegetez, nimic nu mă îndeamnă la nimic, evident sunt într-o pasă foarte proastă. Ieri s-au dat lămâi, dar n-am știut și câtă nevoie aș fi avut!

18 nov. N-am izbutit să aflu ce e cu „reținerea” din pensia mea. Uite așa, mi s-a reținut din pensie, fără nici o explicație! Trebuie să merg la primărie, la Eforie.

19 nov. Am mers, am și căzut, era polei. Nu mi s-a dat nici o explicație, și, doamne, ce-au mai căutat, ce mi-au măi căutat nu știu ce fișă... Ce vină oi fi având? Nu știu.

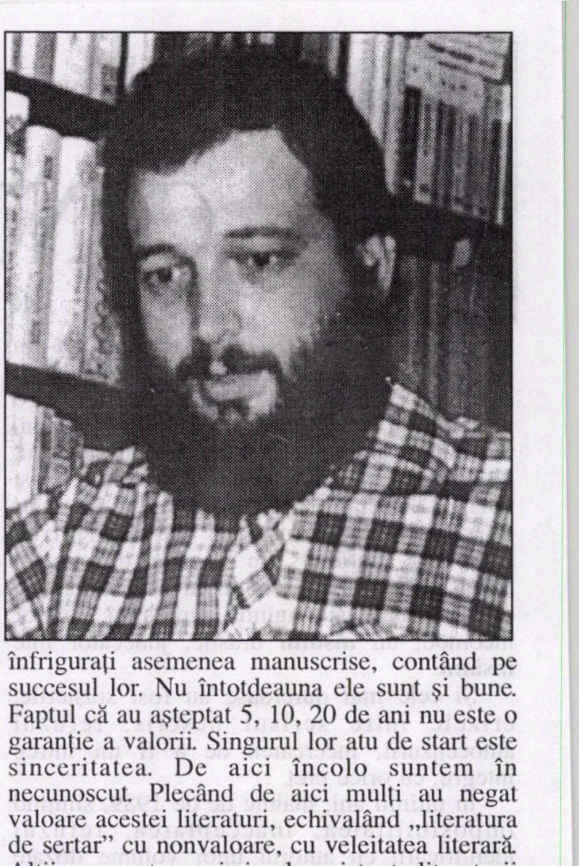
20 nov. M-am gândit mai bine și nu-mi aflu decât o „vinovăție”: am fost, luna trecută, să mă întâlnesc cu o nemțoaică, traducătoare de limbă germană, la care m-a trimis Rodica Florea. O cheamă Eva B. Am așteptat-o în holul hotelului, am chemat-o la recepție, iar ea, Eva m-a poftit în camera ei. Ca o fraieră, am mers. I-am lăsat romanul, dar am plecat foarte dezamăgită: patul Evei era plin de cărți ale românilor care voiau să fie traduși în R.D.G. N-am nici o șansă. Dar, uite, faptul că m-am întâlnit cu Eva s-a lăsat cu necaz: „reținerea” din pensie. E, probabil, un avertisment... N-ai voie să te întâlnești cu „străinii”!

Totul e trist, nici o bucurie. Nici măcar bucuria unei zile însorite.

N-am scris nimic, asta mă irită și mă deprimă grozav! Ca și lipsa de legătură cu oamenii. Nu-mi telefonează nimeni, nu mă caută nimeni, parcă n-aș cunoaște pe nimeni în orașul ăsta, în țara asta... Numai între cărți nu se poate trăi...

POVEȘTI PENTRU UITARE

de STELIAN TĂNASE



Povestea mea ca „scriitor interzis" a început prin 1983, când un manuscris, Playback (roman), a ajuns la cenzură. Răspunsul a fost negativ. Cu același manuscris, refuzul de a-l publica au continuat câțiva ani, apoi manuscrisul mi-a fost returnat de George Bălăiță, directorul **Cărții românești**. Nu era ultimul episod, un alt roman, **Corpuri de iluminat,** a avut aceeași soartă. Depus la editură, trimis la cenzură, întors în editură cu un verdict negativ. A fost o experiență fabuloasă. Cred că ar ieși un roman interesant dacă aș povesti ce mi s-a întâmplat în acei ani. Tergiversările, minciunile, secretul etc. Cert este că odată interzis, am avut și altă bucurie, m-am trezit supravegheat de Securitate. Teama lor era că voi trimite manuscrisul în străinătate, că voi strânge în jurul meu alți nemulțumiți. Și cum eram o natură politică, și vorbeam vrute și nevrute, securiștii aveau cu ce-și câstiga pâinea cu folos. Acum pot privi cu detașare, cu umor. Dar atunci eram speriat. Mă temeam să nu mă atace în vreun gang niște necunoscuți. Ca învățare de minte. Nu mă temeam că voi fi arestat, judecat, închis. Chiar o căutam cu tot dinadinsul. Nu s-a întâmplat așa. Securitatea devenise - ca și regimul - o mafie. Prefera corecții gangsterești, unei înfruntări publice. Un detaliu mi-a întărit această impresie. La un moment dat unul din manuscrise a plecat la cenzură. El s-a întors după o vreme, fără nici o rezoluție. Ceea ce echivala cu refuzul de a-i da bun de tipar. Cenzorii nu-și mai luau răspunderea. Era un rău anonim pe care-l făceau. Ca și infractorii, ei rămâneau în umbră.

Cenzura era neoficială. Fusese desființată în septembrie 1977, după grevele din Valea Jiului, și afacerea Paul Goma. Apoi prin 1982 ea fost reînființată. În 1977, s-a considerat că editurile, gazetele literare pot să se descurce singure și să ghicească linia partidului. În 1982 s-a văzut că experiența eșuase pentru liderii PCR. Și a fost din nou înființată, ca o supra cenzură pe lângă cea din edituri. Exista o complicitate a editurii în acest joc. Cenzorul și editorul erau de aceeași parte a baricadei. Liviu Călin si George Bălăiță erau partenerii de încredere ai lui Mihai Dulea și Radu Constantinescu.

Al treilea partener - chiar prin regula jocului - era Securitatea. Cartea albă, publicată acum câțiva ani, reproduce un raport al acestei situații, făcut de unul dintre securiști. Când a fost scandalul de la Berevoiești, un jurnalist mi-a dat multe bucăți de hârtie în care erau descrise situații în care eram implicat cu manuscrisele mele. Denunțuri, rapoarte făcute de securiști etc. Nu vreau să spun prin asta că oamenii din editură erau neapărat niște delatori, sau ceva asemănător. Vreau să spun că prin natura funcției lor de conducere, în domeniul „ideologic" șefii editurii trebuiau să conlucreze cu „organele". Așa se face că în loc să prefere o complicitate cu scriitorii, ei lucrau în complicitate cu stâlpii regimului: cenzura si securitatea. Când acești complici ai puterii totalitare erau și scriitori ei înșiși, totul se transforma într-o farsă tragică. Asta ne arăta cât de departe ajunsese regimul în implantarea ambiguității, în atragerea tuturor în afacerea murdară pe care o patrona. Instrumentul acesteia era chiar complicitatea în rău. Scriitorii îi cenzurau pe scriitori. Nu mai era vorba de niște funcționari care nu aveau nimic în comun cu literatura, ca în anii '50. În anii '80 scriitorii erau folosiți ca cenzori, ca paznici ai ideologiei oficiale. Și sper din toată inima că serviciile făcute regimului de acești scriitori (unii de talent) să se fi rezumat la atât.

Exista o complicitate a editurii în acest joc. Cenzorul și editorul erau de aceeași parte a baricadei. Liviu Călin si George Bălăiță erau partenerii de încredere ai lui Mihai Dulea și Radu Constantinescu.

Chestiunea este ce se întâmpla cu scriitorul interzis. Ce se alegea din el ? Ce făcea, cum supraviețuia ca scriitor ? Cei mai mulți nu aveau astfel de probleme. Lipsa de vocație îi făcea să acopere paginile cu nimicuri. Ei nu întâlneau în calea lor cenzura. Se aliniau ușor tuturor plenarelor, indicațiilor și sugestiilor redactorilor. Alții, după două trei experiențe oportuniste, deveneau rezervați față de regim. Mai ales după ce aveau o oarecare siguranță materială. Deveniseră membri ai US, aveau prietenii suspuse insistent cultivate și oarecare protecție. Dacă făceau și ceva succes cu o carte, atunci treceau drept scriitori importanți, valori sigure ale literaturii contemporane. Ei nu prea aveau probleme cu cenzura decât pentru unele pasaje. La care de regulă renunțau după mici crize de nervi și exasperare, pe care le povesteau la cârciuma scriitorilor. Asta le permitea să pară persecuțati de regim, chiar vag disidenți. Ei se plasau perfect și cu slănina în pod și cu ea în burtă. Era o duplicitate aici în care unii erau mari maeștrii. Pentru ștabii regimului ei erau „de-ai noștri", „tovarăși de drum". Pentru lumea culturală erau „îndrăzneți", „cu coloana vertebrală" etc. Sunt destui care au reușit această echilibristică. Aceștia nu au scris pentru sertar. Ei au găsit un modus vivendi cu regimul și și-au publicat cărțile. Ce făceau ceilalți, și cu vocație, nedispuși la compromisuri. Ei au scris pentru sertar. Au făcut încercări la edituri, nu prea convinși. Nu au fost surprinși de refuz, au continuat să scrie. Cam aici s-a redus rezistența lor. Ar fi trebuit să publice în samizdat, și când nu exista, să-l inventeze. Să dea declarații publice, să se bată pentru cărțile lor, să acuze regimul, cenzura. Ceea ce aproape nimeni nu a făcut. Un alt scenariu pe care s-au înscris mulți scriitori a fost exilul. După tentative mai mult sau mai puțin reușite de a coabita cu cenzura, s-au refugiat în Occident. Acolo unii au devenit activi în denunțarea regimului, alții au preferat strict o carieră profesională.

Cine a scris literatură de sertar ? Întâi de toate cei refuzați de cenzură. Apoi alții care nici nu s-au adresat editorilor, știind că e inutil să încerce. Apoi sunt autori care au publicat unele manuscrise, dar altele le-au păstrat în sertar. Dupa 1989 au apărut sute de titluri scrise în perioada anterioară. Ele au fost fie respinse de cenzură, fie de edituri, fie au apărut venind din sertarele în care au fost îngropate. Și am convingerea că suntem abia la începutul descoperirilor și revelațiilor. Editorii caută înfrigurați asemenea manuscrise, contând pe succesul lor. Nu întotdeauna ele sunt și bune. Faptul că au așteptat 5, 10, 20 de ani nu este o garanție a valorii. Singurul lor atu de start este sinceritatea. De aici încolo suntem în necunoscut. Plecând de aici mulți au negat valoare acestei literaturi, echivalând „literatura de sertar" cu nonvaloare, cu veleitatea literară. Alții au negat pur și simplu existența literaturii de sertar. Cei care au făcut-o, e un amănunt esențial, nu au scris nimic pentru sertar. Și cum erau bine înșurubați în lumea culturală a anilor '80, părerea lor a avut prevalență o vreme. Astăzi, o simplă statistică ar arăta mulțimea de titluri apărute. Cele mai mari succese literare au apărut din sertare rămase închise până în '89. Sigur că aici se ascund dispute, un conflict de interese. Cine susține că nu există literatura de sertar, implicit își susține cauza sa proprie, rolul său în spațiul literar, susține vechile clasamente și poziții încetățenite până în '89. Aceeași reticență a fost de pildă față de scriitori din exil. Ei au fost respinși pentru că venirea lor implica inerent o dispută cu vechile reputații, cu pozițiile cucerite de acestea din urmă sub regimul comunist. Scriitorii din diasporă au fost primiți cu reticență, din aceleași cauze pentru care scriitorii cu cărți de sertar au fost ignorați, contestați. Ei veneau să schimbe ierarhiile așezate încă din anii '60. Nimeni nu a îndrăznit să spună că nu există o literatură română în diasporă. Destui au susținut că nu exista literatură de sertar. Pentru a-i contrazice aș aminti doar două nume : Nicu Steinhardt și I.D Sârbu. Eu cred că două revelații de o asemenea amploare ar trebui pur și simplu să închidă discuția. Finalul discuției îl vom înregistra în timp, când literatura de sertar nu va mai fi privită „politic". Ca o sursă de influență, de avantaje, de plasament social. Ca o amenințare a pozițiilor altor scriitori care nu au avut „prudența" să scrie pentru sertar. Acum literatura de sertar este o miză, o temă în conflictele din viața literară. În timp va fi privită cu liniște, cu toleranță, ca o prezență printre altele. Cu trecerea timpului și cei interesați s-o nege se vor periferiza, vor trece dincolo. Ca si autorii literaturii de sertar. Ce va rămâne va fi descoperit de cercetătorii din 2050 ca o dispută pitorească la sfârșitul secolului trecut. Pe vremea aceea nu știu despre ce cărți și autori se va mai vorbi și cine va mai remarca amănuntul că un autor a fost interzis 10 ani sau că e vorba de literatura de sertar. Sintagma va dispărea. Deocamdată această literatură este ca o linie de demarcație sociologică. Unii sunt frustrați că nu au avut nimic prin sertare în decembrie 1989. Alții sunt frustrați că nu i-a declarat nimeni genii deși aveau manuscrise în sertar. Cei mai mulți însă sunt nepăsători la acest subiect.

CONTROVERSE

de FLORENȚA ALBU

Vreme de peste două decenii m-am învrăjbit, mi-am disputat întâietatea cu FRATELE NU, acest adulter ego privindu-mi peste umăr în timp ce scriam, refuzând complicitatea autorului cu cenzorii, refuzând să învăluie negrul-gri în rozuri, să-și boiască disperările, să pună surdină dramelor personale (vă amintiți de „fericirea personală”, urarea din „epoca de aur”?) FRATELE NU, personajul invocat de atâtea ori în poeme și paginile jurnalului, martor incomod, un **însumi** drastic, judecător mie **însămi**.

Și cele mai dureroase au fost sfâșierile, crizele între scrisul nescris, refuzul autocenzurii, încercarea de a fi un întreg integru, cu orice preț.

În ultimii ani, înainte de de 1989, simțind imposibilitatea, inacceptarea, refuzul identificării cu autorul unor volume dozate astfel, învăluite-oblojite, încât să treacă! Văzând cum tot mai multe pagini adaugă scrisul nepublicabil, imposibil de scos la lumină.

Confruntarea cu acel însumi - FRATELE NU - din epoci de tristă (re)memorare, mi se pare mult mai importantă, gravă, decât încercarea de a convinge azi, pe nu știu cine, că a existat un fel de recluziune și pentru cei necondamnați la închisoare; un fel de exil și pentru cei care au cunoscut doar exilul interior.

LITERATURA DE SERTAR: tema la zi (locul comun) prea mult comentată-infirmată-afirmată de unii și de alții.

Și sunt cei care susțin că „limbajul esopic” ar fi fost geniala găselniță care a ferit cele mai multe scrieri de vigilența cenzurii - ba cred chiar în existența unor cenzori care au consimțit să participe la păcăleală, practizând cu autorii, făcându-se că nu pricep. Părerile la fel de categorice, de-o parte sau de alta, înmulțindu-se în vremea din urmă mi se par de-acum, fastidioase.

Atâta vreme cât nu sunt discutate de-ajuns, nici reevaluarea-revizuirea valorilor ultimelor decenii și nici integrarea literaturii exilului într-o literatură contemporană unică, făcându-se și în acest din urmă caz, cernerea necesară a valorilor.

În ultimul timp apar tot mai multe volume de poezie și proză, purtând însemnul unor colecții de SCRIITORI ROMÂNI DIN EXIL, prea generoasele editări care, doar cu unele bune excepții își merită locul distinct.

Din câte știu, literatura de sertar tipărită în anii din urmă nu s-a bucurat de asemenea publicări preferențiale. Poate observația mea, în privința abundenței scrierilor autorilor din diasporă tipărite (care nu se disting decât prin trimiterea - sublinierea editorială) va răni alte posibilități, va stârni alte controverse inutile. Convingerea mea și a altora este că ar trebui să primeze criteriul valorii, indiferent dacă sunt scrieri **normale** sau de **sertar** - sau **din exil** (și tot acum, îmi amintesc gâlceava stârnită pe această temă a editărilor, la ultima întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume, Neptun - oct. 1997).

Dar aceasta este menirea istoriei literare - istoriilor tot mai mult anunțate, în stadiul de proiect sau în diverse etape de elaborare; ele vor trebui să cearnă valorile de conjuncturile epocii - și cred că timpul, generațiile următoare nu vor reține decât ca fapt divers, ca amănunt biografic, încercările care au trecut autorii demni de reținut...

Am fost și eu atrasă, în câteva rânduri, de asemenea controverse: a existat la noi sau nu, literatură de sertar (în sprijinul afirmației unora, am adus punctul meu de vedere, argumentele și chiar **ZIDUL MARTOR**, ca literatură de sertar!). Faptul că investigația-divagația continuă, că se joacă pasul pe loc, mai departe, cu o stăruință demnă de clarificări mai importante, azi; că se bate monedă și falsă monedă pe această temă, îmi pare mai mult decât exagerat.

Este ca un fel de(altă) investigare, autentificare a **calității de revoluționar** - păstrând proporțiile - ceea ce se cerea, patetic și ridicol, cu puțin timp în urmă, la gardul de fier al Pieții Revoluției.

Ori, în literatură nu se dau note pentru rezistența autorilor, nici dispense de calitate pentru scrisul... combatant!

Din fericire pentru ei (pentru a nu cădea în ridicolul istoric) scriitorii care au produs/creat asemenea literatură, nu cer recunoașterea altora, nici certificate de autentificare pentru literatura de sertar (de altfel, manuscrisele însele pot proba veridicitatea, datarea etc); și nu i se cere vreunui tribunal să deschidă procese literare, când nu a rezolvat nici procesele literare, când nu a rezolvat nici procesele crimelor săvârșite - și dovedite - în comunism.

Nici măcar dosarele securității nu au dezvăluit încă vinovățit și complicități (și nici scierile „arestate” - puse la popreală cu adevărat!). Și chiar Cartea Albă a Securității - ce altceva decât o ficțiune în limbaj esopic?...

Literatura de sertar este o problemă de conștiință a fiecăruia cu el însuși - așa cum a fost și atunci când a scris altceva-altfel, asumându-și riscul!...

Sigur că cei care neagă existența literaturii de sertar (ascunsă, mai bine spus) ar fi discutat altfel, dacă Augustin Buzura sau alt prozator important în epocă, ar fi dat la iveală un roman „de sertar”, imediat după ’89. Cum nu s-a petrecut minunea, cum pot fi consolați cu scrierile unor oarecari-anonimi?

Din toți anii aceia îmi rămâne negația - Fratele NU, zbuciumul cu mine însumi-însămi - pentru care nu cer recunoașterea nimănui.

ÎNTRE APLAUZE ȘI SUFERINȚĂ

de GHEORGHE GRIGURCU

Literatura de sertar: o noțiune controversată. Așa cum e, de regulă, controversat firescul. Dar nu era oare firesc ca, în condițiile regimului totalitar, întemeiat pe cenzură, să ia naștere o producție clandestină, o oficiere a conștiinței literare în catacombe? Tot așa de naturală cum evaporarea apei puse pe foc, ea reprezintă emanația unei frustrări de libertate, a ideologizării silnice și a dirijismului ce au însoțit un sistem politic al opresiunii prin excelență. Desigur, fenomenul e mai complex. Unele din creațiile ce n-ar fi putut fi publicate în epoca Dej, când șurubul era „strâns” la maximum, au văzut lumina tiparului în anii drămuitei liberalizări de după 1965. Însă și atunci nu fără modificări și reducții, nu fără o luptă continuă cu „forurile” interdictive. După tezele de inspirație maoistă, din iulie 1971, dificultățile puse în calea scriitorilor și cărturarilor au sporit iarăși, ducând la îngroșarea lotului de texte „nepublicabile”. Ceea ce ne obligă a aprecia perioada comunistă în ansamblul său drept o generatoare permanentă a literaturii de sertar. Un soi de explozibil „natural”, produs, aidoma unei vegetații chiar și la temelia eșafodajelor anomaliei, menit a le surpa.

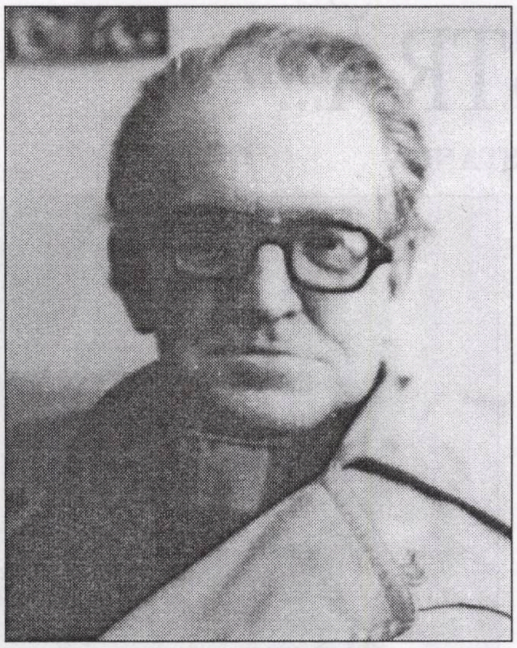
În România, atari scrieri au fost, logic, cu atât mai multe cu cât ne-a lipsit samizdatul, înfloritor în alte state ale Estului. Măcar cu această competiție s-ar putea alege insuficiența noastră de curaj civic în planul difuzării textelor inconformiste, care n-au depășit, cu prea puține excepții ale evadării în „lumea liberă”, stadiul unui depozit ideal...

Azi, mai mult decât dovedirea literaturii de sertar (de la memoriile personalităților regimului interbelic și de la mărturiile asupra Gulagului până la atâtea opere cu caracter critic, metafizic, religios, create în țară sau în diaspora, avem încredințarea că ea constituie o evidență), ne interesează poziția celor ce o contestă. Avem a face, în genere, cu două atitudini, care nu o dată se conjugă. Mai întâi cu mentalitatea conservatoare a unor autori având situații privilegiate (câteodată în ciuda unor gesturi de disidență mai mult ori mai puțin inconsecvente), atât în „epoca de aur”, cât și în timpul legislaturii Iliescu, a unor, altfel zicând, nomenclaturiști culturali, ce reacționează constant împotriva împotrivirii la comunism. A oricărui gen de împotrivire la comunism. În mintea lor, dominată de ideea de „ordine” pe stil vechi, literatura de sertar e o necuviință, o sfidare, o subversiune, după cum exilul e încă o oficină de trădători de țară, spioni, sabatori. Chiar dacă discursul li s-a mlădiat, s-a impregnat cu unele ingrediente „democratice”, aversiunea lor ideologică a rămas intactă. Pentru persoanele în cauză (azi, ca și ieri, diriguitori de reviste, edituri, fundații), e mai convenabil să susțină că literatura de sertar... nu există. Ar fi în stare a susține, cu o egală solemnitate, că soarele e albastru iar laptele verde dacă ar fi existat cândva directive de partid și de stat în acest sens.

În al doilea rând, există o seamă de scriitori oficializanți de către puterea comunistă, care s-au obișnuit cu „supremația” valorii lor, adesea artificial pompate, totdeauna scutite de confruntarea cu autorii indezirabili, din ce în ce mai numeroși. Beneficiari ai unei „liste de valori” ce purtau aprobarea „forurilor”, grijulii, desigur, cu protejații lor „estetici”. Ce nevoie avem, își spun acești literați, de o concurență care nu ne-ar restrânge spațiul vital dobândit? La nevoie, n-am putea oare figura și noi ca oponenți, rezistenți, disidenți? N-am putea declara propriile noastre opere de sertar? Faptul e documentabil de la Adrian Păunescu la Marin Sorescu. Rămâne ca cititorii să stabilească singuri deosebirea, nu chiar semnificativă, dintre „sertarul cu aplauze” și cel incluzând suferința autentică a unor conștiințe jugulate.

LITERATURA DE SERTAR

de ALEXANDRU GEORGE



De câţiva ani foarte buni, publicul cultural românesc trăieşte revelaţia literaturii de sertar, a operelor scrise mai demult şi împiedicate din motive diferite mai ales politice - să apară. Mai precis, am în vedere cele concepute cu scadenţă îndepărtată, uneori gândite ca nişte testamente ale autorilor lor. Fenomenul este cu atât mai interesant cu cât, deşi în teorie era previzibil, a constituit o surpriză, infirmând pe unii care se grăbiseră după Eliberare să facă declaraţii sceptice, negând oricum importanţa fenomenului. Erau mai ales spirite nomenklaturiste, care trăind în condiţii de privilegiaţi în comunism (Eugen Simion, Andrei Pleşu, Mircea Dinescu) nici nu bănuiau profunzimile ascunderii în comunism, a existenţei larvare sau cu centrul de greutate invizibil, atunci când ei erau vedete de rampă, de catedră şi chiar de piaţă. Toţi aceşti negatori, de perfectă bună credinţă, afirmau că „scriitorul român", deşi se lovise de piedici, de restricţii şi neplăceri, a ştiut în tot acest timp să se strecoare, să ocolească, să dejoace programul regimului totalitar şi să se afirme aproape ca într-un regim de libertate, ceea ce nu a încurajat în răstimp un alt tip de scriere, cu adevărat sinceră şi „demascatoare". Trebuie de asemenea precizat că mulţi autori de sertar (printre care şi iscălitorul acestor rânduri) nu s-au gândit la prăbuşirea peste noapte a comunismului; eventualitatea întrezărită era o largă liberalizare a lui, prin dispariţia lui Ceauşescu, un comunism à la hongroise, promis şi de Gorbaciov, îngăduind deci şi o libertate de expresie, de neconceput în momentul când ei îşi elaborau operele ascunse. E vorba deci de scrieri cu apariţie amânată, care să prindă eventual un „moment mai bun, un dezgheţ", aşa cum se petrecuse în cadrul sistemului pe la mijlocul anilor 60. Nu trebuia să-ţi aştepţi doar moartea, care oricum te graţia, sau îţi îngăduia, fără sancţiuni, să spui şi lucruri inadmisibile cândva.

S-a scris, aşadar, cu mai multe intenţii decât admite judecata sumară şi logica unor deducţii simpliste. Şi iată că după ce păruse a fi dezminţită de realitate (fapt întărit şi de inexistenţa unor samizdate), a început să iasă la iveală o întreagă literatură de sertar, unele cărţi concepute ca simple mărturii fără pretenţii artistice, deşi aparţin indiscutabil acestei categorii, altele depăşind cu mult tipul de scriere de elaborare îndelungă cu care s-ar putea confunda. Cel mai frapant aspect se dezvăluie în domeniul prozei: ultimii ani au fost dominaţi de numele unui N. Steinhardt, I.D. Sârbu şi Al. Vona, a căror apariţie a constituit un subiect de senzaţie (ca şi dezvăluirea, după decenii de interdicţie a romanelor lui Pavel Chihaia, Mihail Villara şi Petru Dumitriu) - subiect însă şi de contrarietate pentru unii tineri, concuraţi deodată în fruntariile lor artificiale temporale de tip „optzecism" şi „nouăzecism" aşa de discutabile. Să mai punem la socoteală romanul lui Alexandru George **Oameni şi umbre**, dar şi **Jurnalul** lui Mircea Zaciu? O indiscutabilă operă de sertar este marea **Antologie** a poeziei româneşti lucrată decenii în şir de Laurenţiu Ulici, fără nici o speranţă serioasă de a fi făcută publică în regimul comunist, o problemă care ar merita să fie discutată şi sub acest aspect.

O indiscutabilă operă de sertar este marea Antologie a poeziei româneşti lucrată decenii în şir de Laurenţiu Ulici, fără nici o speranţă serioasă de a fi făcută publică în regimul comunist, o problemă care ar merita să fie discutată şi sub acest aspect.

Toate acestea se înscriu ca un fenomen nou, specific unei literaturi care şi-a pierdut libertatea; oamenii nu şi-au mai gândit (toate) scrierile în perspectiva apariţiei imediate, aşa cum fusese înainte. În regimul nostru liberal, mai mult sau mai puţin democratic, nu era de conceput aşa ceva, cenzura era ca şi inexistentă, acţionând doar în starea de război sau în momentele când se decreta „starea excepţională, repede, dealtminteri, ridicată. Asta făcea că orice articol de revistă să apară maximum la câteva zile după concepere, iar o carte să vadă lumina vitrinelor în câteva luni. (Nu e de luat aci în consideraţie literatura de elaborare îndelungă, cum a fost **Ion** al lui Rebreanu sau amânarea valorificării propriei creaţii lirice în cazul lui Arghezi, cărţi „oprite" din voinţa autorilor, a unui scrupul artistic. Sau să adăugăm în cazul **Adelei** a lui G. Ibrăileanu, scrisă cu mai bine de un deceniu înainte de apariţia ei, care a fost amânată de autor dincolo de pragul vieţii acestuia terestre. Un caz aparte, pentru că îmbină cele două situaţii e cel al lui Vinea: volumul **Ora fântânilor**, apărut în clipa morţii sale era gata cu cel puţin un deceniu înainte şi apariţia îi fusese vestită în programul Editurii Fundaţiilor imediat după război. Până atunci opera lui poetică fusese „amânată"; odată cu venirea comunismului, devenise una de sertar, deoarece ea nu mai putea fi divulgată, chiar dacă autorul ar fi dorit acest lucru.

Momentele revelării treptate a unei întregi literaturi de sertar ca nişte succese ale adevăratei creaţiei artistice, împotriva restricţiilor, a lozincilor şi îndemnurilor oficiale, au marcat clar perioadele de „dezgheţ" în politica puterii discreţionare comuniste. Prima a fost cea foarte timidă şi supravegheată, care a urmat morţii lui Stalin, dar care a însemnat ceva faţă de noaptea adâncă precedentă. Prima care s-a putut înregistra a fost **Groapa** lui Eugen Barbu, opera unui rezistent împotriva comunismului, care se dăduse recent şi oportun pe brazdă. Era o carte strident neobişnuită, scrisă nu numai împotriva programului oficial, dar şi într-o manieră care trăda un om de altă formaţie artistică decât a scânteistului format la şcoala Partidului sau a scriitorului de „tip nou" pe care-l preconiza conducerea politică şi îl credea apărând din rândul tinerilor. Deşi au fost contemporani prin debut, între Eugen Barbu şi N. Labiş este o diferenţă enormă, cum e şi între autorul **Gropii** şi Nicuţă Tănase sau N. Ţic.

A doua mare deschidere se poate considera după 1960, mai precis mijlocul deceniului, când Partidul nu numai că a relaxat rigiditatea iniţială, dar a pierdut controlul producţiei literare. Atunci au apărut multe opere de sertar, poeziile lui Blaga fiind integral recuperate, ca şi producţiei lirice şi prozastice, de succes senzaţional ale lui V. Voiculescu, o surpriză faţă de ceea ce ele se puteau bănui a fi. În sfârşit, prin jurul lui 1970, se înregistrează debutul tardiv al lui Leonid Dimov, M. Ivănescu şi Alexandru Miran, în fine apariţia unui şir de prozatori cu totul neprevăzuţi de programul comunist, care scriau de decenii: Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Costache Olăreanu şi Barbu Cioculescu, care au constituit un subiect de scandalizare, dar şi o problemă nici măcar la ceasul de faţă rezolvată. În mod semnificativ, s-au revelat şi opere filosofice de sertar, începând cu cele ale lui Noica, publicate mai apoi în serie, dar şi cele ale lui Anton Dumitriu, încheiată (în epocă) de marea operă a lui Mircea Florian. (Programatic, prima rămâne totuşi **Doctrina substanţei** a lui Camil Petrescu, expediată în timpul războiului la Roma, poate într-o variantă mai succintă; necunoaşterea acesteia este indirect opera comunismului, şi mai mult a Istoriei).

Toate aceste evenimente au produs o gravă distorsiune temporală, în perfectă contrazicere cu linearitatea cursului anterior al literaturii române; periodizarea ei nu mai e posibilă sau dacă am încerca-o ar fi în discordanţă cu realitatea de fond. (Şi asta într-un domeniu în care însăşi ideea de succesiune nu se confundă cu cea de cauzalitate). Personal o las în seama spiritelor critice cu perspective vaste, care pot cuprinde fenomenul literar în cea mai amplă a lui respiraţie, care stăpânesc fruntarii determinate acum de anomalii şi de accidente, nu de ceea ce era cu tot neaşteptatul său, firescul unui fenomen natural.

Desigur că tot ce am afirmat mai sus ţine de aspectele exterioare, deşi determinante, ale acestei noutăţi pe care o reprezintă literatura de sertar; dar eu am făcut, şi încă îndelung, această experienţă, iniţial fără absolut nici o speranţă de a ieşi la suprafaţă, de a-mi face cunoscute scrierile. Abia după 1960, într-o perspectivă optimistă la care eu nu aderasem, deoarece eram mult neîncrezător şi mi-am închipuit că e vorba de un simplu NEP cultural, care va fi stopat brusc de iniţiatorii lui perfizi, am început şi eu să nădăjduiesc. Adevărul, pe care nu încetez a-l proclama şi pe care nu-l crede nimeni, este că mie îmi lipseşte vocaţia de autor de sertar. Nu sunt un om închis, sunt un tip extravers, sociabil în cel mai înalt grad şi, dacă regimul comunist m-a silit să trăiesc catacombal, aceasta mi-a reuşit pentru că în subsolul realităţii sociale pe care o dominau comuniştii era atâta lume, încât mă aflam tot în societate. Era lumea mea, oameni foarte diferiţi, dar cu care împărtăşeam nefericirile, ideile, bună parte dintr-un trecut comun, chiar şi speranţele. Societatea liberală în care ne formasem cu toţii şi care, exceptând interegnul legional, existase şi pe vremea lui Antonescu, o lume vorbăreaţă, comunicativă, o lume a convivialităţii, chiar dacă aceasta era făcută prin dezbateri şi contraziceri, a fost formal anihilată de comunism, dar în realitate s-a păstrat sub forma unor mici enclave, în cercuri de prieteni, de familie, de oameni care se credeau în siguranţă şi puteau să-şi comunice adevăratele gânduri.

...Dar să-şi comunice şi operele literare, atunci când se întâmplă să scrie. Rămânea totuşi un pericol grav să fii prins, căci simpla literatură nedivulgată sau nepublicată şi păstrată în secret te făcea suspect. Chiar şi notaţia personală cu caracter strict intim, dar care reflecta cât de cât situaţia „din lume", te putea duce la puşcărie. Jurnalul lui M. Sebastian, o operă care pentru diverse motive s-a făcut cunoscută aşa de târziu, contează (deocamdată) ca prima scriere cu adevărat de sertar, deoarece e vădit că autorul a lăsat-o în vederea publicării. Succesul ei a fost însă mai mult de mărturie istorică nu de divulgare a unei drame personale, ceea ce în mod clar a ambiţionat să fie **Jurnalul fericirii** refăcut din memorie al lui N. Steinhardt.

Oare experienţa scrierilor de sertar, expresie a unui regim concentraţionar, să marcheze adâncirea experienţei artistice pentru scriitorul nostru aşa de înclinat spre expresia imediată? În tot cazul, asta dovedeşte că **Jurnalul** vizibil contrafăcut al lui Paul Goma nu e al unui om care a ştiut să tragă consecinţele unei experienţe teribile pe care totuşi a făcut-o şi care constituie, până acum, unul dintre puţinele sale titluri de stimă, pe care nu le poate anula nici vizibila şi scandaloasa lui lipsă de inteligenţă.

SERTARUL, PUŞCĂRIA NOASTRĂ...

de DAN STANCA

Puţine lucruri au fost mai dispreţuite după decembrie 1989 decât literatura noastră de sertar. Persoanele mediocre care pe timpul comunismului îşi limitaseră disidenţa şi instruirea la a se distra pe seama unui banc cu nea' Nicu şi coana Leana, sau care se lăudau cât îi ţinea gura că au făcut rost pe sub mână, bunăoară, de ultimul roman al lui Buzura, **Drumul cenuşii**, după revoluţie n-au aşteptat să treacă prea mult timp şi au început să împroaşte cu noroi.

Ce aţi spus, domle, că am avut literatura de sertar şi că după schimbarea regimului o să iasă pe piaţă nişte romane formidabile? Uite că nu apare nimic. Scriitorul a scris exact cât a putut să publice. În rest, s-a lamentat ca un impotent, a băut, a stat la coadă la carne ca ultimul amărăştean şi a aşteptat să vadă ce-o mai aduce ziua de mâine!

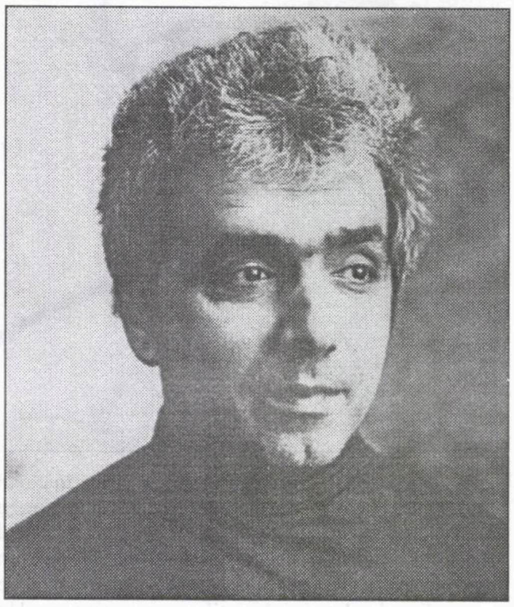
Asemenea raţionamente au fost numeroase. Concluzia s-a impus de la sine: n-am avut disidenţă, n-am avut literatură de sertar, n-am avut nimic. Nu l-am avut decât pe Ion Iliescu şi arpagicul Blandianei. Foarte urât! Lucrurile nu au stat deloc aşa. Romane de sertar au existat, jurnale, fişe de lectură, un peisaj variat al protestului... Omul de o anumită condiţie intelectuală nu s-a putut împăca niciodată cu pasivitatea. Dacă nu a ieşit explicit în stradă, dacă nu a redactat scrisori incendiare, a mediat în schimb, a citit filocaliile, texte sacre, a reuşit să facă rost de lecturi fundamentale. Acesta a fost un semn cert al opoziţiei sale.

Nenorocirea, cred, în privinţa fructificării literaturii de sertar după decembrie 1989 nu se datorează atât scriitorilor care n-ar fi avut nimic ce să ofere, ci editorilor. Poate şi timpul a curs foarte rapid şi odată cu el s-a degradat gustul cititorilor.

> ***Nenorocirea, cred, în privinţa fructificării literaturii de sertar după decembrie 1989 nu se datorează atât scriitorilor care n-ar fi avut nimic ce să ofere, ci editorilor. Poate şi timpul a curs foarte rapid şi odată cu el s-a degradat gustul cititorilor.***

La începutul lui 1990, aşadar, editorii români aveau datoria să se mişte foarte repede. Era o chestiune atât de adaptare cât şi de demnitate. Într-un fel, ceea ce făcuseră până la acel moment era mai mult sau mai puţin depăşit. Recuperarea literaturii de sertar nu reprezenta numai o problemă de strictă competenţă profesională. Literatura de sertar era mai mult decât literatură bună. Chiar proastă şi tot era mai importantă decât literatura judecată după criteriile ce funcţionaseră în anii '80. Trebuie spus foarte clar lucrul acesta.

Desigur, scriitorul român, care prin ce scrisese în ţară, în condiţii de anonimat, avusese şi el exilul său personal, a avut de înfruntat o concurenţă foarte severă. Pe de o parte trebuia să facă faţă literaturii din diasporă. Pe de altă parte trebuia să reziste puternicei ofensive a memoriilor, a textelor de politologie, de istorie etc. Scriitorul, fără îndoială, s-a trezit puţin mai mult descumpănit în faţa unor asemenea concurenţi. Categoric, forţele sale nu erau atât de mari pentru a câştiga într-o asemenea luptă, la urma urmei, inegală. Şi totuşi...



Iarăşi intervine problema editorilor. Au fost ei complet de bună credinţă? Nu vreau să dau nume fiindcă aş lăsa impresia că prin ceea ce scriu acum exprim o răfuială personală. Dar din perspectiva timpului care s-a scurs în aceşti opt ani şi care se va scurge de acum încolo, analiza situaţiei respective merită făcută cu toată atenţia şi responsabilitatea.

Astfel, este mai mult decât incalificabil şi degradant din punct de vedere moral ca odată cu schimbarea vremurilor, odată cu aflarea într-un climat de libertate, să te agăţi de aceleaşi criterii mărunte de până atunci. A fost o mare greşeală ca după '89 să publici texte care foarte bine ar fi putut să apară şi înainte de '89, minus una-două „şopârle"...

Atunci, întreb şi eu ca tinerii din Piaţa Universităţii: De ce a mai fost revoluţie? Ca tot ăia să se publice, ca tot ei să fie la putere?

Repet: noile timpuri reclamau o schimbare radicală a judecăţii. Esteticul pur, imaculat, igienic trebuia dat la o parte pentru a face loc eticului şi mai ales religiosului. În sfârşit era momentul pentru a fi împinse în planul editorial cărţile aparţinând scriitorilor români contemporani, care indiferent de valoarea lor - valoarea până la urmă e o chestiune relativă - aveau curajul să pună în centrul lor o problemă de ordin spiritual, cu toate implicaţiile ei. Cu toate acestea unii editori nu au vrut să rişte. Au vrut să rămână în continuare captivi propriilor lor obiceiuri şi inerţii intelectuale. Din puţinii bani vechi pe care-i mai aveau la dispoziţie înainte ca inflaţia să scape de sub control şi preţul unei cărţi să se mărească de zece, de o sută, de o mie de ori, ei au preferat să acorde credit tot textualismului minor, metaforei timide şi blege, caligrafiei de şcoală primară. La întrebarea de ce fac asta, au răspuns: aceasta are valoare, eu mă aflu pe acest scaun pentru a promova literatura română de bună calitate, scrisă serios, profesionist şi nu mă interesează aşa-zisa opoziţie pe care un scriitoraş sau altul a făcut-o în clandestinitate.

În acest fel timpul a trecut. Cărţile de sertar, atâtea câte au fost, au continuat să mucegăiască unde se obişnuiseră să stea: adică tot în sertar. Gustul cititorilor se schimba cu maximă rapiditate. Memoriile năvăleau pe piaţă. Gulagul comunist de la noi şi din întreaga Europă răsăriteană începea să fie dezvăluit în adevărata sa imagine cruntă, nemiloasă. În asemenea condiţii ce ar mai fi contat dezvăluirile pe care tu, autor nepublicat, le făcuseşi în anonimatul anilor trecuţi. Tu nu trecuseşi nici prin puşcărie, tu nici nu fuseseşi deportat, nu luptaseşi pe front. Cititorul te taxa imediat. Nu-mi spune nimic protestul dumitale. Literatura noastră de sertar, astfel, a fost sugrumată înainte de a putea să iasă pe piaţă.

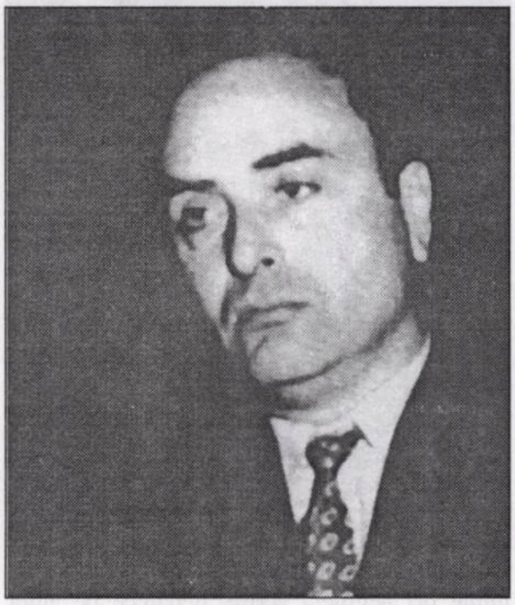
Acum zarurile sunt aruncate, timpul a trecut, nimic nu ne mai poate întoarce în poziţia din ianuarie 1990. Nimic şi nimeni! Ceea ce i s-a întâmplat literaturii noastre de sertar oglindeşte însă drama dintotdeauna a cărţilor: degeaba sunt scrise dacă nu apar la momentul potrivit. Ce este în miezul lor, inexpugnabil şi atemporal, se reverberează şi peste o sută de ani. Nu asta-i problema! Dar mirajul, impactul lor viu, omenesc asupra unei ambianţe căreia de fapt i s-au şi adresat nu mai există!

Singurul scriitor care după decembrie 89 a reuşit să-şi impună literatura de sertar este H.R. Patapievici. El a venit formidabil din urmă, reuşind să învingă în lupta inegală pe care a avut-o de dat cu concurenţii numiţi anterior. Este un caz unic şi cu atât mai semnificativ. Poţi să nu fii de acord cu ce a scris Horia Patapievici în cărţile sale, dar nu poţi să nu recunoşti anvergura sa de învingător asupra vieţii şi istoriei. Interesant totuşi că acest triumf nu a venit pe calea romanului, ci pe calea eseului. Un **Pavilion al canceroşilor** scris de un român, carte ţinută în sertar, care să explodeze literalmente în 1990 nu prea a existat. Ar fi, desigur, o excepţie: I. D. Sârbu. Cu toată aprecierea de care s-a bucurat **Adio Europa**, receptarea sa, totuşi, a fost, după părerea mea, redusă. S-ar putea să fie şi alte exemple dar care-mi scapă acum. Oricum, lumea e deja stratificată, îngheţată, surprizele nu prea mai apar. Câte sertare nu or fi în continuare doldora de manuscrise, iar bieţii autori se sting văzând că au ratat şi acest ultim prilej, decembrie 89, de-a se afirma. Când Cristian Tudor Popescu a scris acel articol în **ARC** care a supărat pe mulţi, el intuia doar parţial drama noastră. Adică vedea numai jumătatea inferioară a cercului, pustiul, deşertul, lipsa cărţii mari. Jumătatea superioară este însă aceasta: puşcăria sertarului, desincronizarea între scrierea unui roman, apariţia şi, mai ales receptarea sa. Şi dincolo de acestea, destinul unor scriitori de-a fi anonimi până la capăt. Gloria e până la urmă o loterie. Destinul este însă providenţial. Ca să le corelezi trebuie, cred, să existe o şansă naţională care depăşeşte condiţia individualităţii.

Până la urmă, sertarul e şi o chilie. Iar chilia e un templu. A fi în templu înseamnă a fi în centrul lumii. Transmutarea sertarului din puşcărie în spaţiu sacerdotal e în ultimă instanţă adevăratul prilej pentru a reuşi să te afirmi... în cer...

DANS PRINTRE „FOARFECE”

de EDUARD HUIDAN



Salutară ideea „Luceafărului” de a realiza un număr despre cenzură. Este bine să ne mai aducem aminte acum, când cărțile, este drept, apar mult mai greu și în tiraje infinit mai mici decât în anii când autorii „dansau” printre „foarfece”, de secvențele care, orice s-ar spune, ne-au marcat atât condiția de scriitor cât și creația, mai ales că mulți dintre cei care vegheau pentru ca nimic să nu scape au devenit dizidenți, militanți pe la diferite formațiuni politice care se declară, desigur, anticomuniste, manifestându-se public fără pic de rușine. În ceea ce mă privește, ca de altfel foarte mulți colegi, aș putea scrie un roman despre acest „dans” printre „foarfece”. Mă voi opri la câteva episoade, luate la întâmplare, dintr-un jurnal care va deveni poate, în această zonă a confruntărilor cu cenzura, un roman satiric.

Încă de la prima carte, „Trandafirul de plastic”, apărută la Editura Albatros în 1983, am făcut cunoștință cu creionul bont al unei „tovarășe”, pe care nu am văzut-o niciodată, și pe care mi-o imaginez ca pe una dintre femeile comisar, cu bască, loden și bocanci în picioare. Dumneaei, încă de la prima citire, a înscris, efectiv cu un creion chimic, pe coperta manuscrisului, de o parte de o scurtime îngrozitoare, prozele care puteau să treacă, bineînțeles cu anumite „schimbări”, iar pe cealaltă parte, extrem de consistentă, tot ceea ce nu se putea publica. Trebuie să-i mulțumesc redactorului de carte Ion Acsan, care m-a ferit de un contact fizic cu „tovarașa”, cerându-mi, cu o răbdare de fier, de fiecare dată, alte proze în locul celor puse la index. Până la urmă a rămas ceva, într-o carte despre care au existat unele „nedumeriri” ale criticilor privind „coexistența” unor proze de factură satirică virulentă, cu altele de un lirism surprinzător în raport cu primele. Următoarea carte, romanul „Linia”, pe care scrie 1984, dar a fost lansat în condițiile pe care le voi relata mai jos abia pe la mijlocul lui 1985, a circulat asemeni unui tramvai între Editura Cartea Românească și Casa Scânteii. Era, inițial, o culegere de nuvele, dintre care, până la urmă, a trecut doar una, cea care a dat titlul cărții și pe care redactorul de carte, Ana Barbu, a scris „roman”. Și așa au scăpat - și sunt recunoscător celor de la Cartea Românească - o groază de „șopârle”, ceea ce a creat un mic scandal în rândurile celor care s-au recunoscut pe „linie” și care au făcut tot ce a fost posibil să „împrăștie” cartea, pentru a nu crea „zgomote” care, evident, le-ar fi cauzat la „meserie”. De altfel, lansarea a fost una desprinsă parcă din absurdul „iepocii”. Ea a fost anunțată, prinsă în programul „culturii”, însă în ziua respectivă toată lumea a ajuns la lansare - Mircea Dinescu, Vasile Băran, Cornel Popescu, Ana Barbu etc. - doar cartea, prin nu se știe ce manevre, a rămas undeva între tipografie, editură și difuzare. Și uite-așa, după atâta așteptare, în prezența unui public numeros, am lansat o copertă, despre care fiecare participant a spus ce a crezut, toți exprimându-și încrederea că între cele două bucăți de carton - probele pe care le luasem cu mine din întâmplare - s-ar putea să fie și un text.

Încercaseră atunci cei de la „Urzica”, Marius Tupan era un maestru în strecurarea lucrărilor „șopârliste”, să îmi publice o proză intitulată „Ne-am tuns, ne-am uns”, pe care însă cenzorul a prins-o în ultima clipă, când nu s-a mai putut face o înlocuire. Aceasta însă nu a fost singura prezență - absență, pentru că în 1988 am trăit o experiență similară.

Sărbătorirea am făcut-o la lumina lămpilor de gaz împrumutate de la vecini, pentru că erau vremuri în care „Pană de curent” te lăsa în beznă când ți-era lumea mai dragă. Această carte s-a vândut în câteva județe și orașe, vorbesc doar de cele de unde am primit semnale, cum ar fi Olt (normal!), Argeș, Buzău, Constanța, Oradea ș.a., le am notate pe undeva, pe listă. La câteva luni am găsit-o în talciocul de la Oradea, unde se vindea pe sub mână, la un preț neașteptat pentru acele timpuri. Aș putea să scriu foarte mult despre drumul romanului „Eroul nostru”, care după ce a trecut pe la Cartea Românească, Albatros, retur autor, din nou Albatros, a văzut lumina tiparului la 10 ani de la prima depunere la o editură, în 1996, la Fundația Luceafărul, însă aș vrea să aduc în atenție și două întâmplări legate de publicarea în reviste sau antologii. În 1984, în ”Perpetuum comic”, numele meu figurează în sumar și în materialul introductiv, ”Maturitatea umorului românesc”, semnat de Alex Ștefănescu, însă dintre autorii semnalați și publicați sunt singurul care lipsesc. Încercaseră atunci cei de la „Urzica”, Marius Tupan era un maestru în strecurarea lucrărilor „șopârliste”, să îmi publice o proză intitulată „Ne-am tuns, ne-am uns”, pe care însă cenzorul a prins-o în ultima clipă, când nu s-a mai putut face o înlocuire. Aceasta însă nu a fost singura prezență - absență, pentru că în 1988 am trăit o experiență similară. Atunci, la Bienala umorului de la Vaslui, piesa mea de teatru care nu s-a jucat niciodată, inspirată dintr-o proză cenzurată, „Vasile se transformă” - subiectul: crearea omului nou într-un „laborator” ce te ducea cu gândul clar spre academia „Fane Patriotul” - a primit Premiul I, de la un juriu extrem de curajos, condus de Valentin Silvestru care, cu prilejul unei lecturi publice desfășurată în timpul bienalei, i-a asigurat pe cei prezenți că „finalul este bun, dar nu se știe ce se va întâmpla cu autorul.” Revista „Urzica” a scos în acea toamnă un număr dedicat, în mod firesc, celei mai importante manifestări a umorului românesc. S-a publicat palmaresul, în care figurez, precum și fragmente din lucrările TUTUROR autorilor, inclusiv Varujan Vosganian, care, dacă-mi amintesc, obținuse un premiu II sau III, cu excepția unei părți consistente, aproape două pagini de revistă, din piesa mea, pe care un cenzor zelos a scos-o înainte de a fi trimisă la tipar. I-am cerut atunci lui Ion Tipsie paginile respective, aș fi vrut să le păstrez, mi-a promis că mi le dă însă mai târziu mi-a spus ca nu s-a putut și 1-am înțeles.

În final, normal, ajung și la interdicția de semnătură, performanță realizată în 1989. Antrenat în „dansul” printre „foarfece”, în numărul din martie al revistei „Astra”, unde aveam o rubrică de sport, cea de film îmi fusese luată cu câțiva ani înainte, după o cronică la „înghițitorul de săbii”, am strecurat o „șopârlă”, unii au zis că a fost... „crocodil”, legată de 15 Noiembrie, data manifestărilor anticeaușiste și anticomuniste de la Brașov. Am scris în cronica respectivă, răspunzând chipurile unor cititori care mă întrebau cu cine țin, că sunt suporterul echipei „15 Novembre” Piracicaba, culmea care chiar există în Brazilia. Mi s-a luat rubrica, dreptul de semnătură, două cărți „nevinovate”, una era o prezentare a Brașovului turistic cu ilustrații ale maestrului Miclea, aflată „pe țeavă”, la „Sport Turism”, mi-au fost oprite. Cam acesta a fost, în câteva secvențe semnificative, „dansul” meu printre „foarfece”, mânuite de oameni cărora nu le port ranchiună, chiar dacă mă intrigă atunci când îi văd aburcați pe „tribunele democrației”. În fond, trebuiau și ei să câștige o pâine.

„MINISTERUL ADEVĂRULUI”

de EMIL MANU

Mulţi literatori de azi se îndoiesc că e posibilă sau mai exact că a fost posibilă şi o bună **literatură „de sertar”**, o literatură fără nici un fel de rabat la adresa esteticii, o literatură plină de simboluri al cărui înţeles era abscons.

Personal, ca deţinut politic, am avut „şansa” să produc asemenea texte păstrate acum zise „**de sertar**”. Mai întâi, căutam să compun fraze care să nu trădeze la lectură un înţeles **secund**, lucru în care cu timpul mă şi specializasem. Ştiind că se face şi o asemenea comunicare criptică, de regulă, **organele** de specialitate în a „**sălta**” pe cei în cauză confiscau orice manuscris, rămânând să-i descifreze hieroglifele, undeva în linişte, la „Ministerul Adevărului”, apelând şi la serviciile unor colegi de breaslă „amabili” pentru o mai dreaptă comentare.

Printre manuscrisele confiscate de aceşti „băieţi cu ochii albaştri”, unul a căpătat o **traducere** de-a dreptul comică. Textul meu arăta în felul următor:

„Numai piciorul apelor sună aşa
Cum ai povesti, cum ai plânge,
Pentru o ţară veche, de catifea,
Pentru o lume cu anotimpuri de sânge...”

Anchetatorul m-a acuzat că am ponegrit orânduirea cea nouă, vorbind de burghezie ca despre o ţară **veche de catifea** şi calificând epoca noastră „revoluţionară” drept **o lume cu anotimpuri de sânge**. De astă dată „organul” greşea; eu nici nu avusesem intenţia de a da un înţeles ascuns versurilor.

Însemnări păstrate ca literatură de sertar sunt şi paginile foarte parcimonioase ca întindere publicate de Pavel Chihaia la* Editura Institutului European *din Iaşi. Puţine pagini de jurnal a publicat G. Călinescu, dar găsim în arhiva criticului câteva poeme pe care atunci când le-a publicat în volumul* Lauda lucrurilor, *a trebuit, silit de cenzură, să nu reproducă întocmai versurile poemului în care era vorba de cămăşa fecioarei Maria

Scriitorii care apelau la diverse **trucuri**, la diverse parabole, ca să nu fie descifrate înţelesurile mai adânci ale textelor, n-o făceau atât de simplist, cum se vede în **analiza** pe care acest anchetator specializat o aplica scrisului meu, maltratând nişte versuri modeste, în cazul de faţă, nevinovate.

Literatura de sertar era mai ales însemnarea autografă de **jurnal intim**, unde autorul îşi „spunea focul” pe hârtie cu grija de a ascunde manuscrisul. Un caz tipic, în acest sens, e jurnalul lui Chiril Merişor din romanul lui Constantin Ţoiu, **Galeria de viţă sălbatecă**. Eroul lui Ţoiu purta cu el caietul cu pricina ca să nu cumva să-l fure cineva în lipsa lui şi să-l ducă direct la instituţia mai înainte pomenită de mine. Şi eroul colegului meu de generaţie a uitat caietul cu însemnări undeva într-un loc public, l-a găsit cineva şi l-a dus exact unde „trebuia”.

Literatură de sertar s-a scris, s-au consumat în acest scop poate chiar mari cantităţi de hârtie. Şi cum această literatură apela mai ales la genul Jurnalului, cu însemnări intime, de multe ori neglijent scrise, deoarece pe autor nu-l interesa prea mult expresia literară (forma), ci conţinutul textului şi mai ales alegoria în care erau exprimate ideile „nocive”. S-au tipărit în anii de după **evenimentele din decembrie** foarte multe **jurnale**, unele scrise în anii regimului comunist; câteva din aceste compuneri, tipărite acum, nu sunt decât **reconstituiri memoriale**. Jurnalul, chiar cel reconstituit, e o specie literară, agreată de scriitorii de memorii sau de amintiri din închisorile „cancerului roşu”; citez câteva din aceste apariţii, unele excepţionale. **Închisoarea noastră cea de toate zilele** e jurnalul unui intelectual sever, cu talent literar dar şi cu o foarte mare putere de reconstituire; e vorba de Ion Ioanid (se pare fiul unui om mare politic liberal, Tilică Ioanid, căruia îi dedică versuri Ion Minulescu). Ion Ioanid fusese deţinut la minele de plumb de la Baia Sprie şi Cavnic, unde mai erau şi alţi scriitori închişi, printre ei poate fi citat şi poetul Ion Caraion, care a căpătat, drept cadou din parte regimului, o hepatită, care l-a dus, nefiind tratată la timp, la o ciroză hepatică în urma căreia a şi murit în 21 iulie 1986.

Tot memorial şi volumul lui Nicu Steinhardt, **Jurnalul fericirii**. Şi Ion Ioanid şi Nicu Steinhardt sunt scriitori cu un loc uşor de precizat în istoria literaturii române. De amintit aici şi jurnalul lui Mircea Horia Simionescu, scris pe când lucra la C C. al PCR ca secretar al lui D. Popescu Dumnezeu, publicat în parte în ultimul număr al revistei **Viaţa românească** din 1997. Tot într-o revistă (a Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”), profesorul Alexandru Ciorănescu publică un fragment de jurnal intim, care se anunţă a fi foarte lung, fragment din care aflăm lucruri neştiute despre Constantin Brâncuşi sau despre Lucian Blaga. Foarte bine primit a fost, pe drept cuvânt, jurnalul lui Cicerone Ioaniţoiu. Fără prea multe exemplificări (din lipsă de spaţiu cităm numai câteva din apariţiile ultimului deceniu, apariţii în care predomina aşa cum spuneam ca specie literară jurnalul intim; unul dintre cele mai bune ne-a dat I.D. Sârbu, din păcate apărut postum. Şi dacă îmi este permis citez şi jurnalul meu de detenţie, **Infernurile noastre**, apărut în (Editura Crater). Editura Nemira a publicat trei volume din Jurnalul **cinic** al lui Paul Goma, iar în Editura Ion Dumitru din München a apărut un foarte interesant jurnal al lui Constantin Dumitrescu (**Demascarea**). Menţionăm faptul că în Editura lui Ion Dumitru a fost publicat un fel de jurnal-pamflet al lui Ion Caraion, **Insectele tovarăşului Hitler**.

Însemnări păstrate ca literatură de sertar sunt şi paginile foarte parcimonioase ca întindere publicate de Pavel Chihaia la Editura Institutului European din Iaşi. Puţine pagini de jurnal a publicat G. Călinescu, dar găsim în arhiva criticului câteva poeme pe care atunci când le-a publicat în volumul **Lauda lucrurilor**, a trebuit, silit de cenzură, să nu reproducă întocmai versurile poemului în care era vorba de cămăşa fecioarei Maria, rămasă aşa în textul din sertar, modificat în textul tipărit în volum după cum urmează:

„Când te scuturi din cer,
despăturită lin,
Tu eşti curată ca pânza de in.
Aşa fără păcat este rufăria
Amintind de cămaşa Sfintei
Maria. (Rizibil? Nu!?).

După zeci de ani, de atunci, de la data când a fost scrisă poezia, volumele, care s-au succedat în câteva ediţii, au păstrat penibila contrafacere, de-a dreptul imposturală:

„Aşa fără pată este rufăria,
Ţesută la fabrică de fruntaşa Maria”
(Rizibil? Nu!?).

De altfel, G. Călinescu, deşi îi plăcea să fie luat în seamă de fruntaşii epocii de tristă amintire, în absenţa lor râdea şi-i considera nişte caricaturi. De altfel, G. Călinescu a şi scris cinci articole în ziarul pe care-l conducea, **Naţiunea**, împotriva sociologismului vulgar, articole care i-au fost iertate de cenzori şi care n-au fost reproduse până acum în nici o culegere.

Ne-am fi aşteptat ca după decembrie 1989 să se producă o adevărată explozie editorială a literaturii de sertar. Dar explozia nu s-a produs imediat, fenomenul abia acum începe să se contureze. Textele, probabil, există, dar literatorii noştri, fără să le schimbe conţinutul, se îngrijesc acum de forma lor literară.

SERTARUL ȘI TIMIȘOARA

de MARIANA SIPOȘ

În aprilie 1990, revistele literare publicau un apel semnat de peste 400 de scriitori, intitulat „Tribunalul scriitorilor".

„Subsemnații, scriitori, ***se spunea în text****, chemăm în fața instanței judecătorești, pentru daune materiale aduse culturii din România prin:*

- topire de cărți și reviste
- blocare a contactelor culturale
- abuz de putere
- exercitare a cenzurii, împotriva legii

pe numiții: Gâdea Suzana, Dulea Mihai, Florescu Eugen.

Azi, 19 aprilie, 1990".

Au trecut de atunci aproape opt ani. Nu numai că nu a fost nici un fel de proces, nici măcar moral, nu numai că nimeni din cei vinovați nu și-a cerut, public, scuze, dar se poate constata cu ușurință ceea ce Bujor Nedelcovici numea **„tulburări ale memoriei colective"**. De aceea, am propus T.V.R., unde lucrez un ciclu de emisiuni, care, sub genericul „Dreptul la adevăr", să readucă în discuție rolul cenzurii în comunism și consecințele ei în domeniul literaturii și artei, în general: cărți interzise, cărți contrafăcute, cărți topite sau retrase din librării și biblioteci după publicare, procese de tip stalinist înscenate în care cărțile erau incriminate de țărani (cazul Ion Anghel Mânăstire) sau de muncitori (cazul Octavian Paler) ș.a.m.d.

De-a lungul celor 14 episoade difuzate până în prezent (săptămânal, miercurea de la 19,30, pe programul doi; din ianuarie 1998, la 19,40), scriitori și editori direct implicați în cazuri emblematice pentru intervenția brutală a cenzurii au vorbit despre mecanismele ei, despre structurile și persoanele care o exercitau, despre supunerea în cadrul unui sistem sau despre excesul de zel al redactorilor sau al cenzorilor de la toate nivelurile.

S-au rostit uneori acuzații la adresa lui Mihai Dulea, Dumitru Popescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță; m-așteptam - în mod firesc - la un drept la replică. Telespectatorii ar fi fost desigur interesați să afle părerea lor măcar acum, după opt ani, în spiritul „dreptului la adevăr".

Într-un text difuzat la „Europa liberă" în 1993, Bujor Nedelcovici spunea: **„Rămâne o singură întrebare: Cât adevăr suportăm?** Sau: **De câtă minciună avem nevoie pentru a supraviețui? Depinde din noi ce alegem".**

Vorbind de cenzură cu invitații mei, nu am putut evita tema literaturii de sertar de a cărei existență critica literară - în parte - se îndoiește. La urma urmei, la o ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor chiar și tovarășul Petre Enache, secretarul cu propaganda al Comitetului Central, a întrebat: „Și în definitiv, care sunt manuscrisele nepublicate până acum?"

Cei care deplâng cvasi-inexistența literaturii de sertar seamănă într-un fel cu cei care s-au arătat dezamăgiți că la Timișoara n-au existat decât o sută de morți și nu cu miile (sau zecile de mii) cum se zvonea în decembrie 1989. Adică, pe de o parte se produce un fel de acuzare a scriitorilor că au dorit publicarea cărților pe care tocmai le terminaseră de scris, în loc să le lege cu fundiță (asemenea pachetelor de scrisori de odinioară) și să le arunce în fundul unui sertar pentru o posteritate pe care nimeni nu o întrezărea măcar! Iar, pe de altă parte, negând existența literaturii de sertar, se dă o bilă albă cenzurii care, la urma urmelor, era destul de permisivă, iar dialogul cu cenzorii, un fel de „negocieri" presărate cu amabilități rostite cu zâmbetul pe buze. Or, mărturiile invitaților la emisiunea „Dreptul la adevăr" dovedesc că nu era deloc așa. Exasperarea în urma bătăliilor cu cenzura se concretiza în expresia „am ajuns la capătul puterilor" atât de frecvent întâlnită în jurnalul lui Mircea Zaciu sau în cel al lui Stelian Tănase („Ora oficială de iarnă" - Editura „Polirom"). Liviu Antonesei vorbește în „Jurnal din anii ciumei" de metastaza cenzurii în anii 80 și aduce în discuție cazul scriitorilor ieșeni interziși și urmăriți de securitate despre care aproape nimeni nu mai vorbește astăzi. Chiar dacă n-au fost păstrate de la început în sertarele de acasă, după stagiul de doi (cazul Nedelcovici) sau cinci ani (cazul Stelian Tănase) în sertarele editurii Cartea Românească, manuscrisele lor tot nepublicate au rămas și acolo ar fi fost și acum dacă Bujor Nedelcovici nu și-ar fi trimis cartea la Paris, unde a fost publicată imediat, sau dacă n-ar fi venit decembrie '89 să permită publicarea manuscriselor lui Stelian Tănase îngălbenite prin sertare, după ce fuseseră restituite aproape fără nici o explicație (scena din biroul lui George Bălăiță, descrisă de Stelian Tănase, e antologică!), sau după ce cartea aproape gata de publicare fusese dată la topit! (cazul Tupan).

Problema care se pune acum nu e dacă ne satisface sau nu numărul cărților scoase de prin sertare și publicate după 1989, ci dacă avem dreptul să uităm cum s-a scris literatura în anii comunismului. Și chiar dacă n-a existat un „tribunal al scriitorilor", spiritul său nu e anacronic nici acum, când adevărul complet nu a fost încă spus.

Dar și în condițiile de după '89 publicarea acestor cărți de sertar a fost îngreunată de condițiile economice precare ale editurilor, de sistemul relațiilor care funcționau în continuare, astfel că mulți autori de sertar și-au publicat cărțile la edituri obscure (și impactul a fost minim) sau nu le-au putut publica deloc. Tudor Călin Zarojanu chiar scria în urmă cu peste doi ani în „România literară": **„Cărțile de sertar sunt tot în sertar!"**, afirmație care a contrariat pe mulți, dar cu care am fost de acord, având în vedere tocmai dificultățile de publicare de care vorbeam, ca să nu mai vorbim de faptul că un volum ca „Visul de iarnă al Isabelei" de Ioan-Mihai Cochinescu publicat atunci când a fost predat editurii ar fi avut alt ecou decât în 1996 când a apărut la **„Rao"**. La fel se poate spune și de cărțile lui Alex Mihai Stoenescu sau de atâția alții ale căror nume nici până azi nu le știm. Dinu Zarifopol a publicat două romane cu adevărat de sertar (adică scrise în anii comunismului fără nici o intenție de a le publica atunci, când știa că cenzura ar fi făcut imposibilă o asemenea tentativă), două romane excepționale **„Naufragiul"** și **„Moartea lui Levi"** dintr-o tetralogie păstrată în sertar, cum spuneam. Nu e semnificativ faptul că „Moartea lui Levi" și-a găsit editorul abia în 1997 („Amarcord") și că nici un critic nu s-a grăbit să citească cele 500 de pagini ale cărții și să scrie despre ea? Doar Mircea Anghelescu semnala înainte de publicarea primului volum, când propunea un fragment „României literare": **„Mi s-a părut că cititorul de azi are dreptul să cunoască literatura adevărată a unei generații sistematic persecutate, literatură îngropată de împrejurări ostile într-un sertar cu încă multe surprize"**.

- Problema care se pune acum nu e dacă ne satisface sau nu numărul cărților scoase de prin sertare și publicate după 1989, ci dacă avem dreptul să uităm cum s-a scris literatura în anii comunismului. Și chiar dacă n-a existat un „tribunal al scriitorilor", spiritul său nu e anacronic nici acum, când adevărul complet nu a fost încă spus. Îl citez din nou pe Bujor Nedelcovici: „(...) **cei care știu nu vor să-și mai amintească, tinerii nu au de unde afla, iar tradiția se construiește ca un templu prin și cu ajutorul memoriei. Patrimoniul cultural este amenințat, iar pedagogia trecutului - pe care o întâlnim la toate popoarele - nu își realizează scopul, adică adevăr, demnitate, onoare și conștiință**".

mircea zaciu

„CHIAR DACĂ ERA NEGATĂ CA INSTITUŢIE, CENZURA EXISTA ÎN SUBSOL, CA MECANISM OCULT”

O cronică a cenzurii româneşti n-ar fi completă dacă nu ar include mărturia dlui Mircea Zaciu. Nu numai pentru că în „Jurnalul” său găsim nenumărate însemnări despre mecanismele cenzurii, dar şi pentru că volumul I al „Dicţionarului scriitorilor români” apărut, în sfârşit, în 1993, la Editura Fundaţiei Culturale Române se deschide cu un dosar de peste 50 de pagini grupate chiar sub genericul „Piese pentru o istorie a cenzurii”.

Mariana Sipoş: **Credeţi că trebuie să mai discutăm după atâta timp despre toate acestea?**

Mircea Zaciu: Eu cred că este absolut necesar. Fără memorie nu se poate reinstaura adevărul şi nu se poate instala un climat normal de viaţă spirituală în ţara noastră. Dar e necesară această discuţie nu sub forma de proces în sensul unui rechizitoriu juridic, nu sub formă de recriminări sau rechizitorii **ad personam**. Să lăsăm persoanele la un moment dat în pace, să ne legăm de principii, de modul de funcţionare a unui mecanism.

Să demonstrăm tinerei generaţii în ce constă nocivitatea sistemului şi cum această nocivitate a alertat personalităţi uneori respectabile, care ar fi putut să dea incomparabil mai mult în propria lor creaţie şi activitate, dacă n-ar fi fost viciate de sistem. Şi să demonstrăm tineretului cât de periculoasă este o asemenea societate totalitară, care desfigurează nu numai ansamblul unei vieţi de creaţie, în toate planurile ei, nu numai în literatură, ci în creaţie, în general, şi cât de necesară este eliberarea de sub sechelele acestei perioade.

M.S.: **Ce obiecţii putea avea cenzura în cazul unui dicţionar coordonat de trei universitari. Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu?**

M.Z.: Istoria e complicată. Ea se reconstituie în liniile ei mari în dosarul care deschide volumul întâi al dicţionarului şi în care se poate urmări tot calvarul pe care l-am parcurs până la faza finală a interdicţiei categorice şi a topirii zaţului. Pentru că dicţionarul se afla în a doua corectură, primele două volume erau predate, iar primul volum era în a doua corectură în momentul când s-a decis topirea zaţului. Ei bine, cenzura nu mai exista oficial, suntem în perioada anilor '80, când, vezi Doamne, era o libertate între ghilimele înţeleasă, aşa cum era înţeleasă de regimul ceauşist. Şi atunci te întrebi care ar putea fi obiecţiile din punctul de vedere al unei cenzuri care, chiar dacă era negată ca instituţie, cenzura exista în subsol, ca mecanism ocult. Ei bine, tocmai această luptă cu un adversar ocult era mult mai dificilă decât lupta cu un adversar instituţionalizat în care ştiai că ai de-a face cu tovarăşul X sau cu tovarăşul Y, şeful direcţiei cutare sau cutare. Acum nu mai ştiai şi pluteai într-o nebuloasă care se concretiza parţial prin Consiliul Culturii şi prin preşedintele şi vicepreşedintele lui. În plus, mai era secţia de presă a Comitetului Central la care puteai să faci apel, să ajungi la un fel de arbitraj în ultimă instanţă. Şi exista fireşte o cenzură nedeclarată despre care nimeni nu vorbea, dar despre care toată lumea ştia, o cenzură a securităţii.

M.S.: **Cum a fost faza de lectură editorială? Redactorii lexicografi ai cărţii, domnii Gheran şi Pienescu, au avut obiecţii?**

M.Z.: Ei au avut obiecţii, pe parcurs, de natură istorico-literară, mă rog... Prima etapă de depăşit era aceea a redactorilor, care la un moment dat fuseseră foarte sever speriaţi că dacă dau drumul unui text sau unei cărţi care pe urmă se dovedea că nu corespunde vederilor oficiale plăteau cu propriul post. Deci această spaimă nutrită zi de zi îi justifică într-un fel moralmente. Nu pot să nu accept că oamenii aceştia erau suficient de speriaţi încât să sufle şi în iaurt. După aceea cartea a trecut la Consiliul Culturii unde a fost citită de doamna Doxănescu, care era şefa serviciului de edituri, nu mai ştiu exact cum se numea... Doamna Doxănescu avea printre scriitori o faimă de oarecare liberalism, că este înţelegătoare, că este tratabilă, că poţi discuta cu ea, că poţi ajunge până la urmă la un compromis şi aşa mai departe. Poate că în alte cazuri a fost aşa. În cazul nostru, spaima de a nu greşi era amplificată de o incompetenţă în materie. Deci dânsa se vedea depăşită în cunoştinţele ei de volumul uriaş de informaţie pe care îl aduna dicţionarul, la care colaboraseră peste 60 de critici şi istorici literari, şi fiecare adusese o cantitate de informaţie biografică şi bibliografică şi o interpretare a operelor atâtor scriitori. Or, între aceşti scriitori erau unii despre care dna Doxănescu nici nu auzise. Şi atunci a încercat, într-una din discuţiile pe care le-am avut şi pe care o crezusem finală, dar ulterior s-a dovedit că ne-am înşelat, să cearnă anumite nume, să spună că n-are rost să acordăm atâta importanţă unei scriitoare ca Ioana Crăciunescu, de exemplu, care era rău văzută din punctul de vedere al oficialităţii ca actriţă şi ca poetă. Sau ce avem noi cu un oarecare Bujoreanu, că îi dăm prea mult spaţiu... În cadrul discuţiei era clar că ea confunda pe scriitorul Bujoreanu din secolul al 19-lea, pe care îl descoperise Iorga cu „Mistere din Bucureşti”, carte foarte interesantă care semnifică începutul romanului românesc. Roman de senzaţie, aceste „Mistere” erau citite de publicul incipient de romane din ţara noastră, Ziţa şi Veta citeau „Mistere din Bucureşti”. Or, doamna Doxănescu nu reţinuse nici atât din comedia lui Caragiale şi confunda pe Bujoreanu cu Bujor Pădureleanu, un scriitor de mâna a cincea, să zic aşa din contemporaneitate şi - zor-nevoie - voia să elimine din dicţionar numele lui Bujoreanu, gândindu-se tot timpul la Pădureleanu. Până să o convingi că e vorba de două persoane distincte, de două opere distincte, dura foarte mult şi era o luptă de uzură îngrozitoare...

M.S.: **În documentul de sertar „Pro memoria” - inclus de asemenea în dosar, redactat în februarie 1987, când nu credeaţi că-l veţi vedea curând tipărit, vorbiţi despre nenumăratele audienţe la Consiliul Culturii, dar şi la Comitetul Central, de nenumăratele memorii depuse pentru care primeaţi numere de înregistrare pe celebrele cartonaşe, dar la care nu aţi primit niciodată răspuns...**

M.Z.: Traian Ştefănescu ne declarase că el se ambiţionează să scoată acest dicţionar împotriva obiecţiilor care veneau dinspre Comitetul Central, unde exista o rezistenţă foarte puternică din partea unor personaje ce se bazau pe memorii depuse de diverşi scriitori care protestau că se găsiseră oarecum micşoraţi în cadrul dicţionarului. Pentru că, durând, din păcate, discuţiile atât de mult timp, dicţionarul a fost xeroxat de foarte multe ori, nu ştiam cu ce destinaţie, deci circulau în locuri oculte şi neidentificate variante xeroxate ale volumlui întâi, cerute de securitate, de Comitetul Central, secţia, desigur, de cultură, dar erau difuzate şi printre scriitori şi atunci ajungeau să vadă ce se spune despre ei şi protestau...

M.S.: **Deci pe lângă cenzorii oficiali apăreau şi aceşti cenzori, colegi de-ai Dvs.**

M.Z.: Cenzori benevoli care trăgeau apoi semnale de alarmă, ca să zic aşa, că această carte este sămânţă de scandal, că ea va provoca o imensă reacţie negativă în sânul scriitorilor, iar oficiile de la C.C. şi Consiliul Culturii se temeau foarte mult de scandal...

M.S.: **Dar neapariţia dicţionarului nu ar fi însemnat tot un scandal?**

M.Z.: Ei scontau pe faptul că vor putea înăbuşi mai uşor scandalul a trei oameni care se băteau ca don Quijote cu morile de vânt.

M.S.: **Şi totuşi, n-au reuşit, pentru că Dvs. aţi insistat în continuare.**

M.Z.: În discuţia pe care am avut-o cu Traian Ştefănescu care era vicepreşedintele Consiliului Culturii şi care se lăuda că el se va zbate să scoată cartea, în pofida rezistenţei care venea de la Comitetul Central, că el a scos şi câteva romane care fuseseră oprite şi până la urmă el le-a dat drumul, mi-a propus deci două nume, pe Ion Brad sau pe Dumitru Ghişe care ar fi putut să facă oficiul de referenţi, de garanţi de fapt. Prin referanţi eu înţelegeam că el dorea ca cineva să garanteze din punct de vedere ideologic şi politic apariţia acestui dicţionar. Am spus că mi-a fost totuna; sunt coleg şi prieten cu amândoi. El l-a ales pe Ion Brad. Referatul lui Ion Brad a fost în mare parte negativ şi acest lucru a speriat-o pe doamna Doxănescu, dar şi pe dl. Mânciu, directorul Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice, unde urma să apară cartea...

Sigur că în mod colegial eu m-aş fi aşteptat ca Ion Brad să facă un referat de formă în care să spună că dicţionarul respectiv nu conţine lucruri care să contravină, nu-i aşa, politicii partidului şi a regimului şi să dea un fel de salvconduct. Or, autorul referatului s-a ambalat în fel de fel, a spus că e lucrare importantă, un volum imens de muncă, este o informaţie utilă acolo, dar lipseşte un citat din tovarăşul, lipseşte o definire clar marxistă a poziţiilor diverşilor autori de articole, că interpretarea nu este consecvent ştiinţifică, este şi estetizantă, plus obiecţii la nume prezente sau absente în dicţionar. Or, asemenea referat nu era de natură să salveze lucrarea, ci dimpotrivă. Nu vreau să spun că autorul acestui referat a făcut-o în mod premeditat. Nu voia să lovească în autorii dicţionarului şi în mine ca principal coordonator, mai ales că articolul care îi era consacrat în primul volum era un articol pozitiv şi îl prezenta într-o lumină favorabilă ca poet şi ca prozator. Dar de frică... Pentru că omul în cauză se afla într-o poziţie politică foarte fragilă la acea oră. Părăsise un post diplomatic de unde fusese retras, nu se ştia exact din ce motive şi nu avea încă statutul clar, nu ştia ce se va întâmpla cu el. Un om supus unor asemenea temeri şi unor asemenea presiuni ceda deci la această primă rezistenţă, fiind vorba de un referat unde de fapt şi lucrurile îl depăşeau simţitor. Vreau să notez că după acest „bine" pe care ni l-a făcut referatul în cauză, Ion Brad a încercat să se justifice, a încercat fel de fel de explicaţii, dar fireşte o relaţie de amiciţie de foarte multă vreme a cedat la un asemenea accident. Ulterior, după anii '90, eu m-am împăcat cu acest om, pentru că în primul rând nu sunt un om ranchiunos şi în al doilea rând, ceea ce am avut de spus în legătură cu acea problemă am spus public şi se află şi în „Jurnal" şi în dosarul dicţionarului şi în al treilea rând, creştineşte este să întinzi o mână şi să te împaci, fiind amândoi oameni în vârstă, nu are rost să ţinem duşmănie o viaţă întreagă pentru un accident, căruia - repet - eu îi găsesc astăzi retrospectiv explicaţii, că el a cedat unor presiuni, atunci nu îi găseam scuze pentru că eram şi sub presiunea evenimentului şi, în fine, se afla el însuşi într-o situaţie politică precară şi, probabil, şi-ar fi periclitat şi mai mult situaţia dacă ne dădea un aviz favorabil sub semnătură proprie pentru dicţionar. Mă întreb acum de ce nu s-a recuzat, de ce nu a refuzat, era mult mai elegant, mult mai fair-play să zică nu intru în această problemă, mă depăşeşte şi era evident depăşit. Pentru că, lipsind mult timp din ţară şi nemaiavând contact direct cu mişcarea literară care luase o turnură destul de complexă în anii '80, era mişcarea optzecistă în toi, nemaivorbind de faptul că nu avea contingenţă cu mişcarea critică care din anii '70 şi de-a lungul anilor '80 a repurtat succesele cele mai importante.

> ***La ultima şedinţă de Consiliu a Uniunii, despre care vorbesc şi în „Jurnal", unde am avut acea confruntare pe care o aşteptam de mult cu Mihai Dulea şi care a decis până la urmă soarta dicţionarului, dar cel puţin am avut satisfacţia să-şi spun într-un for public tot ce am avut pe suflet şi să-i reproşez distrugerea culturii în general şi a unei opere importante în special, ei bine, acolo, în acea şedinţă, m-aş fi aşteptat la o solidarizare spontană a cel puţin 6-7 confraţi care erau coautori la dicţionar. Or, această solidarizare nu s-a produs.***

M.S.: **Credeaţi că Uniunea Scriitorilor vă putea ajuta, că era şi ea interesată să apară un asemenea dicţionar?**

M.Z.: Da, noi ne-am pus multe speranţe într-o reacţie a obştei scriitoriceşti şi a conducerii de atunci a Uniunii Scriitorilor, crezând că se va indentifica într-un fel cu cauza dicţionarului, cu atât mai mult cu cât acest dicţionar era cartea de vizită a scriitorimii române în ansamblul ei. Uniunea trebuia să facă un corp comun cu autorii acestei cărţi şi să militeze cot la cot cu ei pentru publicare. Prima decepţie am avut-o de la conducerea de atunci a Uniunii care ne-a promis sprijin, dar nu ştiu dacă acest sprijin s-a produs sau am fost doar amăgiţi cu vorbe. În al doilea rând, o decepţie mi-a produs-o chiar reacţia unor confraţi, nemijlocit interesaţi. La ultima şedinţă de Consiliu a Uniunii, despre care vorbesc şi în „Jurnal", unde am avut acea confruntare pe care o aşteptam de mult cu Mihai Dulea şi care a decis până la urmă soarta dicţionarului, dar cel puţin am avut satisfacţia să-şi spun într-un for public tot ce am avut pe suflet şi să-i reproşez distrugerea culturii în general şi a unei opere importante în special, ei bine, acolo, în acea şedinţă, m-aş fi aşteptat la o solidarizare spontană a cel puţin 6-7 confraţi care erau coautori la dicţionar. Or, această solidarizare nu s-a produs.

M.S.: **Dar nu la acea şedinţă aţi fost aplaudat?**

M.Z.: Am fost aplaudat pentru că tot ceea ce am spus acolo era în asentimentul celor prezenţi, dar din păcate nu am fost susţinut verbal.

M.S.: **Dar, în discuţiile cu Dumitru Radu Popescu, Octavian Paler a ridicat de multe ori problema dicţionarului...**

M.Z.: Da, e adevărat, în biroul Uniunii Scriitorilor, Octavian Paler a fost singurul care a încercat să demonstreze că această carte trebuie susţinută şi trebuie combătută rezistenţa forurilor de decizie... A mai fost o fază intermediară în cadrul acestei tactici de temporizare. S-a ajuns până acolo încât Uniunea să ceară asociaţiilor de scriitori din provincie un fel de aviz asupra glosarului dicţionarului...

M.S.: **De ce a acceptat Dumitru Radu Popescu această intervenţie?**

M.Z.: Zicea că sunt obiecţii de la cabinetul doi. Cu Dumitru Radu Popescu am dat recent mâna la Academie, îi recunosc meritele de scriitor, dar continui să cred că nu a fost un preşedinte la înălţimea chemării în acele momente grele, alţii au altă opinie, fiecare rămâne cu părerea sa, dar, în privinţa dicţionarului, ne-a arătat bunăvoinţă o vreme, pe urmă o anumită detaşare, o anumită indiferenţă, o derobare ori de câte ori am încercat să reluăm problema şi finalmente ne-a lăsat să înţelegem că, de fapt, exista o rezistenţă de beton de la cabinetul doi.

M.S.: **Şi ce făceau scriitorii români când auzeau de cabinetul doi? Căutau căi ocolite de influenţă şi se ştie cum, ultima soluţie...**

M.Z.: Ultima speranţă...

M.S.: **Ultima speranţă era...**

M.Z.: Gogu Rădulescu...

M.S.: **Gogu Rădulescu, evocat şi în „Jurnalul" Dvs, dar în alte jurnale, chiar şi în cărţile lui Livius Ciocârlie. Vreţi să actualizaţi, cine era Gogu Rădulescu şi de ce trebuiau scriitorii să apeleze la el?**

M.Z.: Era un procedeu paradoxal, pentru că Gogu Rădulescu nu avea tangenţe cu domeniul scriitoricesc, cultural, literar-artistic.

M.S.: **Ce funcţie avea?**

M.Z.: El era preşedintele Curţii de Conturi, dar era socotit ca un personaj influent, era considerat de opinia scriitorilor şi artiştilor de la acea dată ca un fel de eminenţă cenuşie, fiindcă era căsătorit cu o scriitoare cu anumite veleităţi, scria proză, avea contacte foarte intense cu lumea artistică, plasticieni, muzicieni, scriitori. El însuşi s-a contaminat de această slăbiciune a soţiei lui la care ţinea foarte mult şi cultiva societatea scriitorilor pe care îi invita acasă.

M.S.: **La mese, audiţii muzicale, discuţii... Era un fel de salon literar?**

M.Z.: Salon n-aş putea zice, nici literar neapărat, dar era o formă de defulare. Acest om suferea, sunt convins că era de bună credinţă, era un comunist de veche formaţie, care trecuse prin detenţie în Uniunea Sovietică, unde se refugiase la un moment dat. Acolo se lămurise într-un fel de adevărata faţă a comunismului, totuşi a continuat să activeze în acest partid şi după venirea în ţară, a ocupat diverse funcţii, a fost la un moment dat un fel de victimă a lui Gheorghiu-Dej, pe urmă, din pricina aceasta, a fost sprijinit de Ceauşescu până la un punct, cultivat, menţinut, totuşi uşor marginalizat, dar menţinut ca un ultim mohican, pentru că era printre ultimii ilegalişti bătrâni care constituiau un fel de floare la butoniera partidului, care devenise un partid de nuanţă naţionalist-fascistă. Comunismul lui Ceauşescu avea încă nevoie de o legitimare din partea foştilor comunişti cu vechi state de ilegalitate.

M.S.: **Ştiaţi că existaseră precedente, că mai ajutase şi pe alţi scriitori cu probleme...**

M.Z.: Ajutase foarte multă lume. Era un om cu bune intenţii. Ajutase în privinţa apariţiei cărţilor, a locuinţelor, a ajutoarelor materiale, a plecărilor în străinătate pe mulţi. De multe ori s-a expus, căci avea mari rezerve faţă de perechea prezidenţială. La el în casă făcea semne cabalistice temându-se probabil de microfoane, arăta cu degetul în sus, ceea ce însemna „EL" şi când arăta verigheta însemna „Ea". Avea mari rezerve, dar nu avea nici curajul de a se despărţi de ei şi să le spună în faţă ce gândea. Se temea de propria lui soartă şi până la urmă a împărtăşit soarta lor şi a murit după '90 într-un spital în condiţii destul de dramatice.

A fost un om după părerea mea cu bune intenţii pe care nu le putea finaliza, fie din teamă că i se va tăia lui însuşi capul, fie din anumite rezerve, aş spune chiar estetice, avea o **forma mentis** destul de conservatoare în privinţa artei, dar cu bună credinţă în privinţa nevoii de a ajuta în cazuri individuale.

M.S.: **Cum aţi ajuns la el?**

M.Z.: Am acceptat pentru că mi s-a spus de către Ana Blandiana, de Manolescu, de către Buzura, de către Dimisianu... că este un om dispus să ajute în împrejurări dificile, delicate, aparent insolubile. Am apelat la el, i-am înaintat mai multe memorii, am avut una sau două discuţii acolo, la Curtea de Conturi m-a invitat totdeauna. Era destul de monosilabic, rezervat şi evident se temea să-şi dea cu părerea, pentru că se ştia înregistrat şi se temea de consecinţe, dar îmi spunea întotdeauna să-i las un memoriu, voi studia, voi face, voi drege. Partenerul lui de dialog era Petre Enache, secretarul cu propaganda de la C.C. la acea dată, pe care a reuşit să-l atragă de partea dicţionarului. Necazul era că Enache avea atunci probleme foarte grele, inclusiv problema conflictului româno-maghiar care se profila atunci şi în care el era prins ca într-un fel de cleşte, căci ba era acuzat de ea că ţine partea ungurilor, ba de el că nu era suficient de categoric în problema respectivă, finalmente el a avut şi o tentativă de sinucidere şi în cele din urmă a şi murit în urma unui atac cerebral sau cam aşa ceva.

M.S.: **Demersul Dvs. la Gogu Rădulescu a avut succes?**

M.Z.: N-a avut succes. Iluzoriu ni se dădeau speranţe că Enache e favorabil cauzei noastre, ulterior Enache a dispărut din scenă, apare în prim-plan acest sinistru personaj Dulea cu care se pare că Gogu Rădulescu refuza să aibă dialog. Ca atare, lucrurile s-au împotmolit şi soarta dicţionarului a fost cea care se ştie, adică a fost dat la topit.

LITERATURĂ INTERZISĂ

de LIVIU GRĂSOIU

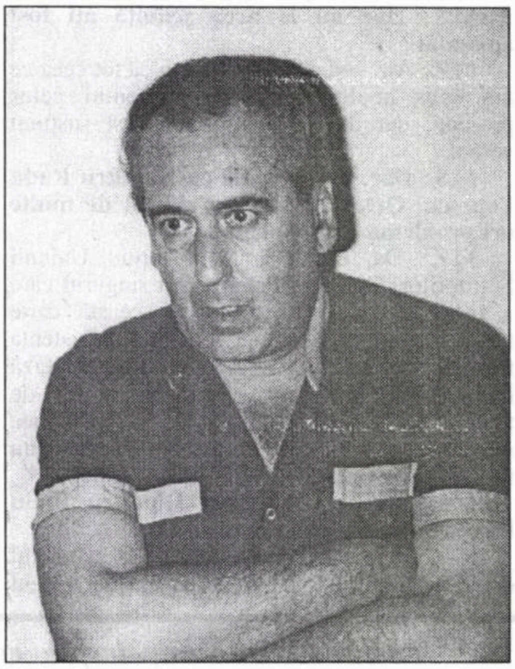
Literatură interzisă? Când? De către cine? Cu ce urmări? Răspunsurile se cunosc, s-au dat demult. Cu ce urmări? O multitudine. Prima dintre ele - **literatura de sertar**.

Orice discuție referitoare la ceea ce s-a numit literatură de sertar (discuție începută imediat după decembrie 1989) aduce în atenție satisfacția unora, fideli regimului ceaușist, de a nu se fi putut înregistra opere capitale rămase în stadiul de manuscris și, pe de altă parte, luciditatea cu care sunt invocate opere tipărite după 1990, a căror apariție ar fi fost imposibilă înainte.

Dreptate au, după mine, cei din a doua categorie, în argumentele lor existând capacitatea de a vedea în profunzime efectul totalitarismului asupra mentalității scriitorilor și a ceea ce s-a creat în tăcere, adesea fără speranța publicării. Lucrurile însă trebuie mereu și mereu nuanțate, explicațiile fiind necesare de la caz la caz, iar concluziile pripite devin, în cadrul discuției generale, nocive mai cu seamă pentru tânăra generație, declarat dornică să se desprindă de trecut și să privească doar înainte.

> ***Enormă răbdare și încredere în sine a trebuit să aibă generația '80. Dar și Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Angela Marinescu, Gabriela Negreanu, Dorin Tudoran și nu numai ei. În privința prozei, nu apare nici un dubiu conform căruia Marius Tupan ar fi avut vreo speranță când a terminat „Vitreina cu păsări împăiate" sau piesele din volumul de teatru „Crucea de argint". La fel Tudor Gherman când a scris „Funeraliile regelui Gheorghe" sau „Piticii își puneau țărână în cap". La fel Alexandru George. La fel, la fel, câți încă...***

Prin structură, orice scriitor vrea să se adreseze unui public, să-și vadă, prin urmare, cărțile în mâinile cititorilor. Este condiția existenței sale. A-i cere să renunțe la această dorință înseamnă a-l forța la un sacrificiu greu acceptabil. O statură morală specială, în unele cazuri tinzând să atingă sfințenia, nu-i este sortită oricui. De aceea nu merită blamul nimănui scriitorii care s-au manifestat activ în deceniile din urmă. Concesiile fiecăruia țin de conștiința individuală, iar despre cei cu mentalități de slugă, nici nu merită a se pomeni chiar dacă au fost dăruiți cu un strop de talent, de care și-au bătut singuri joc. În acest caz, cu totul aparte, când un artist are puterea supraomenească de a încredința sertarului creația sa, gândindu-se doar la posteritate, **numărul** nu poate fi elocvent, ci gestul, semnificația refuzului de a colabora cu tirania. Exemplele tocmai de aceea sunt rare. Primul invocat rămâne întotdeauna V.



Voiculescu, cel care și-a asumat destinul plătind cu viața. Dacă va dori cineva să mă contrazică, amintind despre redescoperirea poetului, a prozatorului și dramaturgului imediat după moarte, în anii de relativă deschidere ideologică, voi spune doar că V. Voiculescu nu a fost publicat integral decât târziu, poezia sa religioasă așteptând până în **1995** să fie strânsă într-un volum. Lângă autorul „Sonetelor închipuite..." se află Radu Gyr (într-adevăr surprinzător prin nivelul estetic), Nichifor Crainic, Ștefan Baciu, Ștefan Nenițescu, toți cei care au ilustrat poezia temnițelor comuniste sau românii din diaspora fără de care nu mai poate fi concepută literatura noastră. Sunt, într-adevăr, opere scrise pentru sertar și de luat în seamă, pentru că înseamnă fapt artistic și nu manifestări ale grafomaniei sau valeitarismului.

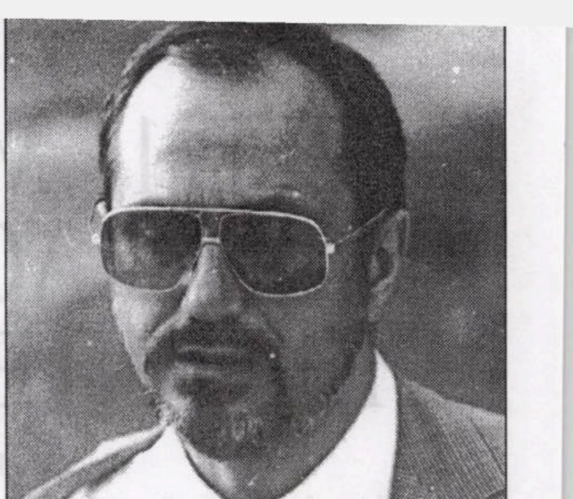
Și tot nedestinată tiparului a fost poezia religioasă nu doar a lui Dan Laurențiu sau Mircea Ciobanu, ci și a altora după cum se observă din aparițiile recente. Enormă răbdare și încredere în sine a trebuit să aibă generația '80. Dar și Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Angela Marinescu, Gabriela Negreanu, Dorin Tudoran și nu numai ei. În privința prozei, nu apare nici un dubiu conform căruia Marius Tupan ar fi avut vreo speranță când a terminat „Vitrina cu păsări împăiate" sau piesele din volumul de teatru „Crucea de argint". La fel Tudor Gherman când a scris „Funeraliile regelui Gheorghe" sau „Piticii își puneau țărână în cap". La fel Alexandru George. La fel, la fel, câți încă...

Desigur literatura de sertar are reprezentantul cel mai semnificativ în memorialistica de după 1990. Genul a cunoscut o adevărată explozie, frenezia jurnalelor luminând ani și personalități, impunând, realmente, capodopere.

N. Steinhardt și I.D. Sârbu s-au relevat contemporanilor la alte dimensiuni, net superioare. Jurnalele semnate de Florența Albu, Paul Goma, Mircea Zaciu, Lena Constante, Cornelia Pillat, Titel Constantinescu, Emil Manu, Alice Voinescu, Alexandru Baciu (abia intrate în librării) au deschis un capitol aparte în literatura contemporană, confirmând apetitul cititorului pentru cunoașterea în detaliu a comunismului impus după 1947.

Există însă și o altfel de literatură ce nu a putut ajunge la cititori, dar care a fost scrisă **spre publicare** și respinsă de cenzură. Iar cenzura lucra adesea dezarmant sub toate privințele. Aș aminti doar două cărți excepționale din această categorie: „Amintirile peregrinului Apter" de Valeriu Anania și „Îngerii maculați" de Maria Luiza Cristescu. Autorii deja și le retrăseseră de la edituri și se resemnaseră așteptând vreo minune cu un singur nume, adică schimbarea regimului, implicit desființarea cenzurii. Situație deloc singulară. S-ar putea spune că, la un moment dat, cea mai mare parte a literaturii române devenise de nesuportat pentru oficialități. Clasicii erau tipăriți cu croșete, interbelicii ridicau din ce în ce mai de nerezolvat probleme, contemporanii, indiferent de generație, văzuți (cu excepțiile cunoscute) drept complotiști ce au neapărat ceva de ascuns, de comunicat în subtext, iar cei de peste hotare nu însemnau decât niște trădători odioși. **Există, de fapt, o întreagă literatură română interzisă.**

Iar literatura de sertar este componenta sa cea mai importantă.



NEGAȚIONIȘTII

de BUJOR NEDELCOVICI

3 decembrie 1997, ora 9

Cartea neagră a comunismului a fost discutată în parlamentul francez, în toată presa și de două ori dezbătută la televiziune, unde a fost invitat Secretarul Partidului Comunist Francez, Robert Hie.

Care a fost numărul condamnaților politici în România? Care a fost numărul celor morți în închisorile din România? Nici o cifră oficială? Aproximații... Un milion de arestări, două milioane...

Închid cartea obosit de crimele și atrocitățile comise împotriva oamenilor nevinovați, dar și a „crimelor prin care a fost mutilat spiritul uman": satanismul ascuns în fiecare om. Lenin a profetizat că războiul imperialist (1914) se va transforma în război civil, iar la rândul lui, din războiul imperialist se va naște din revoluția socialistă: în Germania, 1920, în Rusia 1905 și frbruarie 1917. Ce se află dincolo de raționamentele istorice, politice, revoluționare și morale? Explicația filozofică poate se află în **Demonii** lui Dostoievski, personajul revoluționar Verhovenschi, inspirat de anarhistul Serghei Naciaev, care în **Catheismul revoluționarului** spunea: „Un revoluționar este dușman necruțător al lumii civilizate și care nu trăiește decât s-o distrugă cât mai repede". Fratele lui Lenin, Alexandru Ilici Ulianov, a fost discipolul lui Naciaev și a făcut parte din conspirația care a avut drept scop asasinarea Țarului Alexandru al III-lea. După eșuarea tentativei, fratele lui Lenin, Ilici Ulianov, a fost spânzurat. Lenin a dat ordin ca Țarul Nicolae al II-lea și întreaga familie Romanov, să fie executată în 1918. Cercul crimelor se închide. Explicațiile istorice și filosofice devin mai clare.

> ***Constat că ideea mincinoasă lansată atunci rezistă și astăzi - după 17 ani - și mai este nevoie să amintim că în România a existat o adevărată „literatură de rezistență și de revoltă" - tacită sau explicită -, în perioada „obsedantelor decenii", pentru că au fost mai multe decenii de teroare intelectuală și spirituală.***
>
> ***Ce reprezenta „literatura de sertar?" Cărțile scrise în deplină libertate interioară și exterioară; autorii care nu voiau să public cu orice preț, adică să accepte „foarfecele caudine" ale cenzurei; scriitorii care își asumau riscul de a trimite manuscrisele pe căi ilegale în străinătate și de a fi publicate acolo. Deci, o literatură clandestină cunoscută numai de un cerc apropiat de prieteni.***

3 decembrie 1997, ora 14

În Africa de Sud, s-a instituit **Comisia pentru adevăr și reconciliere** prezidată de Arhiepiscopul Desmond Tutu, în care se pot prezenta cei care au făcut parte din serviciile de siguranță și armată, dar și victimele. Recunoașterea crimelor și actelor de tortură, are drept rezultat exonerarea de pedeapsa penală.

La numai trei ani după alegerea ca președinte a lui Nelson Mandela (1994), Africa de Sud a găsit o cale de soluționare a „memoriei terorii".

În România încă nu s-a votat „Legea privitoare la accesul dosarelor Securității".fârșitul anului 1997, sfârșit de secol... Ora de bilanț! Nimic mai normal. Care este bilanțul Uniunii Scriitorulor, după aproape o jumătate de secol de „compromis cultural și memorie iutată" - 1945-1996? Încă nici un răspuns - după aproape un an - la „Scrisoare deschisă adresată Președintelui Uniunii Scriitorilor", prin care ceream „dezavuarea perioadei anterioare anului 1997".

3 decembrie, 1997, ora 15

Telefon de la București. Recunosc imediat vocea lui Marius Tupan care îmi cere un articol despre **Literatura de sertar**, în care să scriu „aventura romanului meu interzis în România și publicat la Paris". Mai schimbăm câteva cuvinte, apoi ne luăm rămas bun.

Ies din lecturile mele și... plonjez „în apa tulbure a anului 1980".

Într-o ședință a Consiliului Scriitorilor, Petre Enache - Secretar cu propaganda al CC - a afirmat că în România nu sunt manuscrise nepublicate de edituri... „din motive ideologice". S-a ridicat Eugen Simion și a amintit că romanul **Al doilea mesager** a fost refuzat de editura Cartea Românească.

Constat că ideea mincinoasă lansată atunci rezistă și astăzi - după 17 ani - și mai este nevoie să amintim că în România a existat o adevărată „literatură de rezistență și de revoltă" - tacită sau explicită -, în perioada „obsedantelor decenii", pentru că au fost mai multe decenii de teroare intelectuală și spirituală.

Ce reprezenta „literatura de sertar?" Cărțile scrise în deplină libertate interioară și exterioară; autorii care nu voiau să public **cu orice preț**, adică să accepte „foarfecele caudine" ale cenzurei; scriitorii care își asumau riscul de a trimite manuscrisele pe căi ilegale în străinătate și de a fi publicate acolo. Deci, o literatură clandestină cunoscută numai de un cerc apropiat de prieteni.

De ce există și în prezent acest „filtru selectiv" în jurul celor care au scris „literatură de sertar": N. Steinhardt, I.D. Sârbu, Paul Goma, Dorin Tudoran, D. Țepeneag, Mircea Zaciu, Ioan Ioanid sau Marius Tupan?

De ce vrem să ascundem o realitate și **cine** sunt partizanii ideii că „românii au fibră slabă, nu sunt rezistenți - se uită rezistenta armată din în munți, unică în Europa - și toți au acceptat compromisul supraviețuirii? Se neagă un adevăr de către cei care nu acceptă că „alții au fost altfel decât ei" și sunt interesați să demonstreze că „toți au fost la fel de corupți". Confuzie deliberată pentru a elimina diferențele, vinovăția și responsabilitatea. Raționamentul este simplu... esențial este că el nu a fost înlăturat.

Despre aventura romanului **Al doilea mesager**, interzis în România și publicat la Paris, am scris în **România literară** și în **Luceafărul**. Nu vreau să intru în amănunte. Pe scurt... În 1980 am prezentat manuscrisul la Editura Cartea Românească; în 1982 directorul George Bălăiță m-a anunțat că nu-l publică; în 1982 l-am predat la Editura Albatros și în același an am trimis manuscrisul - pe căi clandestine - la Paris. În 1984 am plecat într-un voiaj la Paris, m-am întors în țară, iar romanul a apărut în 1995, la Editura Albin Michel de la Paris.

Despre acest „roman al romanului" am scris în articolul publicat în **România literară**. Imediat a apărut reacția. Norman Manea a publicat în aceeași revistă două pagini intitulate: **Retrospective**, în care a încercat să demonstreze cât am fost de laș și am acceptat compromisul cu puterea. Faptul că publicasem la Paris un roman interzis de cenzura din România, apărea fără nici o importanță și își aroga dreptul de a afirma: „Eroism am așteptat de la eroul venit de la Paris! Da! Laș". Intenția voită de a compromite și a defăima. Explicația este mult mai complexă. Este comod să trăiești fără examen de conștiință, fără responsabilitate, fără să faci diferența dintre Bine și Rău, Victimă și Călău, fără sentimentul de vinovăție. Toți de-a valma și egali în culpabilitatea noastră lașă! Ambiguitatea perversă, complicitate demonică... Nici o diferență! Deci... de ce să vorbim **despre ei**, dacă N. Manea își publica romanele la prietenul George Bălăiță, editorul Ed. Cartea Românească?

Ideea-slogan: **toți sunt la fel** am auzit-o de multe ori rostită de intelectualii români și după decembrie 1990, tocmai pentru a anula orice deosebire dintre „cei de la putere și cei din opoziție". Îi așezi spate în spate, îi anihilezi și cu asta ai rezolvat problema. Nimic mai simplu...

Acum, nu departe de sfârșitul Secolului al XX-lea, poate a sosit momentul unui bilanț spiritual. Să sperăm că nimeni nu se mai îndoiește că în România a existat o literatură de rezistență și de revoltă - tacită sau explicită -, iar „negaționiștii" vor înceta s-o sfideze sau s-o ignore.

CELE 11 MODURI DE CONTRACARARE A VIGILENȚEI CENZURII

de VASILE ANDRU

În 1991 am fost invitat să particip la un simpozion, la Paris, pe tema ***Rezistența prin literatură*** *în țările Europei de Est. Simpozionul s-a ținut la Sorbona și a durat 5 zile. Ședința de deschidere (22 aprilie) a fost moderată de Monica Lovinescu. Eu am expus comunicarea „Onze moyens pour contaecarrer les vigilences de la censure". De ce tocmai 11 moduri? m-au întrebat unii participanți. Iată de unde mi-a venit ideea unei cifre precise: până la ora aceea, mai bine zis până la schimbăriler din decembrie 1989, eu publicasem 11 cărți, de la „Iutlananda posibilă" (1970) până la „Viață și semn" (1989). Cu fiecare carte publicată, din confruntarea cu cenzura, s-a putut naște o învățătură de minte, o regulă strategică. În realitate, chiar dacă această experiență îți servea oarecum la următoarea luptă editorială, totuși, cu fiecare carte nouă o luai de la capăt, cu aceleași tracasări.*

Ideea unui repertoriu de moduri de contracarare a rigorilor cenzurii îmi venise cu ani în urmă. În 1978 îl cunoscusem pe unionistul Ion Clopoțel, un bătrân coborând din istorie, unul din generația celor care au făcut România Mare, cel care a fost secretar de presă în Ziua Marii Uniri, la Alba Iulia. Domnul Ion Clopoțel cunoscuse rigorile cenzurii austro-ungare. Mi-a spus că pentru a înșela vigilența acelei cenzuri, dânsul, ca ziarist și ca autor de studii etnografice și pedagogice, pusese la punct 22 de procedee anticenzoriale. Dar cenzura „nouă" era mai vicleană decât cea chezaro-crăiască: era mai imprescriptibilă; și Ion Clopoțel însuși, sub comuniști, n-a reușit să publice nimic, deși cunoștea 22 de procedee de a înșela cenzura (austro-ungară)!

> ***Unele din procedeele enumerate mai sus țin de o artă poetică, mai ales la un autor înclinat spre estetizare, calofilie, rafinamente stilistice. Dar aceste fapte de artă poetică altfel se manifestă într-o societate liberală și altfel în una represivă, polițienească. Scriitorii (vorbim de majoritatea responsabilă, „rezistentă") se orientau întâi spre o adaptare a gândirii independente la constrângeri, apoi spre forțarea limitelor, spre contestatere sau non-conformism.***

Atunci eu mi-am numărat propriile mele „procedee", erau vreo zece. Generația meale-a practicat pe toate, le-a aplicat mai ales empiric, la inspirație de moment. A le enumera și a le grupa într-un sistem poate părea un pedantism, sau un gest ludic. Ele sporesc în interes când sunt privite nu doar ca fapte de conjunctură, ci de artă poetică și de psihologia creației.

Cele 11 procedee încep de la palierul lexical-semantic, continuă cu observarea unor strategii de construcție și de exprimare, scrisul printre rânduri, sintagma enigmatică, incifrarea, sau folosirea de procedee esopice precum alegoria și parabola, sau deghizările spațio-temporale și, în fine, procedee experimentale de care vom vorbi mai jos. Toate acestea, asociate cu strategii de negociere, în măsura în care se crea condiția.

Unele din procedeele enumerate mai sus țin de o artă poetică, mai ales la un autor înclinat spre estetizare, calofilie, rafinamente stilistice. Dar aceste fapte de artă poetică altfel se manifestă într-o societate liberală și altfel în una represivă, polițienească. Scriitorii (vorbim de majoritatea responsabilă, „rezistentă") se orientau întâi spre o adaptare a gândirii independente la constrângeri, apoi spre **forțarea limitelor**, spre contestatere sau non-conformism.

Codurile aluzive. Pânda cenzurii începea de la cuvânt. De la pânda cuvântului se năștea reacția firească, de recuperare a cuvântului. Aici distingem întâi un procedeu mecanic: elementara recuperare, la corectura întâi, a unor cuvinte și expresii cenzurate de manuscris. După venirea cărții de la cenzură, pe fiecare pagină erau subliniate ca „subversive" paragrafe sau pagini întregi; dar erau subliniate și multe cuvinte, fie de-ale noastre, ale autorului, fie cuvinte dintr-o listă de tabuuri. Am auzit că în edituri existau liste venite de la direcția presei, conținând cuvintele prohibite în acel moment. În listele de cuvinte prohibite intrau: termeni politici, religioși, cuvinte referitoare la teritoriile române ocupate de ruși, sau termeni de mistică, de meditația transcendentală într-o vreme. Dar, mai ales, erau interzise clișeele verbale din discursul dictatorului, ticurile sale verbale.

Pe lângă acestea, erau amendate și expresii personale. Scoteam aceste cuvinte, transformam unele paragrafe, scoteam din sumar o proză cum s-a întâmplat la cărțile de proză scurtă. În final, cartea primea viza, se imprima. La corectura I, când mai „lucram" pe text, puneam la loc unele cuvinte oprite, alături de alte corecturi „nevinovate". Redactorul de carte trebuia să-mi fie aliat, altfel totul cădea. Primul meu redactor de carte, cu care am scos cinci volume, a fost Aristide Popescu, un personaj mare și benefic al vieții mele. El închidea ochii la aceste „recuperări", urmând ca în cazul că ar fi fost descoperit să spună că eu autorul am operat fără știrea lui, iar el, pentru „neglijență" lua o pedeapsă mai mică decât pentru solidarizare. Nu am mizat doar pe acest procedeu, dar l-am folosit cu dezinvoltură. Cu Aristide Popescu am scos cărți ca **Mirele, Arheologia dorințelor, Noaptea împăratului**. Mai notez că, după 1980, Aristide Popescu a fost sancționat pe linie de partid și penalizat salarial, pentru abateri ideologice și „neglijențe" de la rigorile cenzurii...

Codurile aluzive. Cenzura, represiunea exprimării, orientează scrisul spre coduri aluzive. Din necesitatea de moment, unele s-au ridicat la rafinamente de artă poetică. Important era ca, prin aceasta, să nu se restrângă audiența publică a cărții. Căci rostirea **esopică** duce la un anume elitism, a constatat Leo Strauss într-un eseu în care analizează, în 1941, acest fenomen. În România s-a petrecut însă un lucru ciudat și cu totul inedit: toată lumea a învățat aceste coduri aluzive, ele funcționau la nivelul societății. Astfel, rostirea espoică nu a izolat scriitorul; deși, poate că a izolat literatura noastră de lume.

Orice cuvânt devenea interpretabil (Leo Strauss apreciază că aceasta este o prevestire a limbajului). Scriitorului îi erau atribuite intenții suspecte, subversive. Mereu teama de mesaje explozive, ascunse. O aramată de cenzori, extinsă la toți lucrătorii din presă, era plătită să depisteze asemenea „mesaje explozive". Dacă ți se crea reputația că umbli cu „mesaje ascunse", erai citit cu lupa. A doua mea carte, în 1972, **Răpire de pe rug**, a fost citită astfel; ea s-a întors de la cenzură fără viză. Din prima versiune a acestei cărți am păstrat doar câteva povestiri care, într-o structură refăcută și cu titlul schimbat, a fost trimisă din nou pentru viză, anul următor.

Toți cititorii intraseră în acest „joc": decodarea codurilor aluzive. S-a creat astfel un „al doilea lumbaj", cu aceleași cuvinte. Funcționa o complicitate între scriitor și public. Cuvinte nevinovate desemnând alimente, echivalau cu semnalarea penuriei românești. Alte cuvinte nevinovate erau obligatoriu aluzii la izolarea țării, la supravegherea polițienească, la dictatură.

De aceea, teama de cuvinte atinsese cote maximă la cenzori. Asta nedă și o satisfacție: ei știau puterea cuvintelor. Supravegherea maximă: la plenare, la congrese. „Acum nu-i momentul!" - slogan știut (Dino Buzzati a scris o povestire: **Cuvântul prohibit**. Cred că se referea la noi! El spunea că, stăpânirea a dat o lege să fie pedepsită rostirea unui anume cuvânt; se crease o teroare legată de acel cuvânt, nimeni nu-l pronunța. Autorul nu spune care era acel cuvânt. Poate că era

„Dumnezeu”, poate era „spălarea creierului”, „mancurtizare”, sau poate era „mântuire, eliberare”, sunt ipotezele mele, nu ştiu; cred că acel „cuvânt” întrunea toate codurile aluzive ale vremii).

Aluzia a funcţionat bine în proza noastră, cititorul învăţase regula, el se aştepta la aluzii ştiind că „direct nu se poate”. Cititorul român căpătase chiar o deformare în acest sens, distingând aluzii chiar acolo unde nici nu erau!

Pentru că **pragul de toleranţă de la frustrare** devenise tot mai scăzut. Ziceai „calorifer” şi naţia credea că faci aluzie la iernile valahe şi la feigul din casele noastre. Deplasarea frustrării a deplasat şi conotaţiile psihologice ale cuvintelor. Represiunea lexicală a creat refulări specifice.

Povestirea alegorică am profesat-o moderat, şi nu este deloc o preferinţă sau o dominantă a prozei mele, cum a afirmat Cornel Regman într-o sinteză. Ceva mai insistent am cultivat alegoria şi parabola în volumul **Arheologia dorinţelor** (1977). Cred că anii 70 au propulsat în general alegoria, din două cauze: prima este angoasa existenţială (ajunsă uneori la nevroză) şi a doua este ambiţia universalistă. Deschiderea spre mari probleme ale coakiţiei umane, spre viziuni integrale: tendinţa de a crea simboluri şi imagini cuprinzătoare.

Cenzura, represiunea exprimării, orientează scrisul spre coduri aluzive. Din necesitatea de moment, unele s-au ridicat la rafinamente de artă poetică. Important era ca, prin aceasta, să nu se restrângă audienţa publică a cărţii. Căci rostirea esopică duce la un anume elitism, a constatat Leo Strauss într-un eseu în care analizează, în 1941, acest fenomen. În România s-a petrecut însă un lucru ciudat şi cu totul inedit: toată lumea a învăţat aceste coduri aluzive, ele funcţionau la nivelul societăţii. Astfel, rostirea espoică nu a izolat scriitorul; deşi, poate că a izolat literatura noastră de lume.

În **Arheologia dorinţelor**, tendinţa criptării şi a ocultării era asociată cu aspiraţia de a crea viziuni vaste. A spune mai mult decât se poate (social) şi mai mult decât se vede (metafizic). A sonda imposibilul social şi invizibilul lumilor potenţiale. Mai mult decât îngăduie capacitatea de adevăr a soceităţii şi mai mult decât îngăduie capacitatea de real a oamenilor. Acest demers ascunde şi un gest contestatar şi unul cognitiv.

În **Noaptea Împăratului** foloseam pe alocuri „deghizarea romantică”; alteori vocea auctorială era directă. De altfel, genul istoric ne-a servit nouă, scriitorilor, lejere pretexte, atitudini, trimiteri la prezent. Vorbind de felul în care Traian i-a pedepsit pe delatorii Romei, era limpede la ce delatori mă refeream. Sau vorbind de soldatul care fuge din tabăra romană, la Laderata (exact unde astăzi este graniţa cu Iugoslavia!), şi faptul că a fost prins şi executat pentru „trecere frauduloasă de frontieră” era limpede la ce fel de fapte istorice mă refeream.

Cu prozele din 1980, am introdus procedee mai elaborate: montajul cinetic, relansatirul textual rupt de context. În asta nu era doar o contracarare a vigilenţei cenzurii, ci era o regândire a eficienţei limbajului, o revigorare modernistă; dar şi acestea fac parte din **rezistenţa** scriitorului, din extinderea gândirii sale independente în condiţiile societăţii represive.

Ceea ce s-a numit „experiment literar”, putea fi controlat cu mare greutate de către cenzură. Cel mai greu de controlat şi de anexat la „Cântarea României” sau la „Cântarea dictatorului” erau prozele textualiste. Gradul de dificultate şi de insolit le scoteau din zona controlabilului. De aceea erau dezavuate de putere. În cartea **O zi spre sfârşitul secolului** am folosit procedee textualiste; nu în mod expres pentru a scăpa cenzurii, ci din nevoia unui plus de naturaleţe, de firesc, de rostire eficientă.

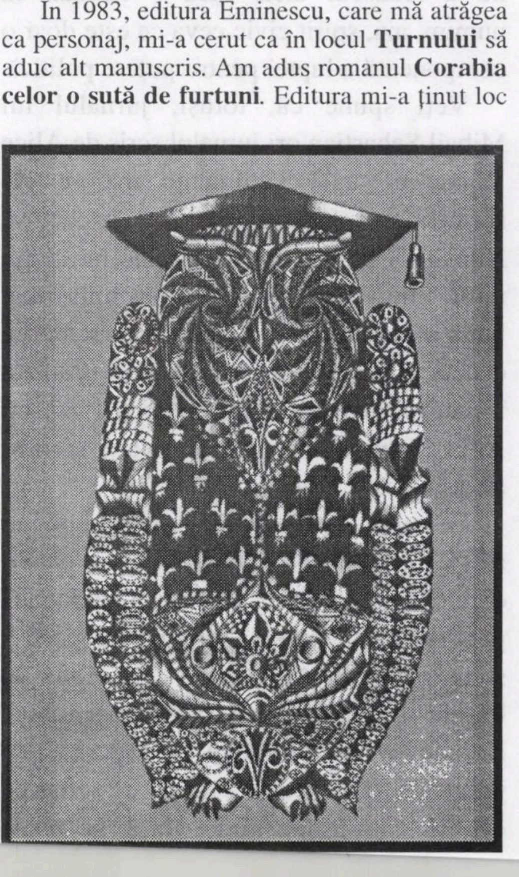
În acelaşi timp, am studiat **enunţul N-400** şi l-am folosit în câteva cărţi, şi-l mai folosesc şi astăzi când mintea are suficientă claritate mentală spre a-l elabora. Enunţul N-400 este numit astfel pentru că el produce în creier o armonică, o undă, cu frecvenţa a 400-a parte dintr-o secundă, şi este unda travaliului cognitiv maxim. Această căutare nu mi-a fost sugerată, însă, de contextul, represiv, deşi ea prinde bine într-un sistem represiv! Cu acest enunţ, folosit ca insert sofronic, se poate aspira la un text de optimizare umană, un gen literar sapienţial.

Nu am mizat niciodată pe naivitatea cenzurii sau pe prostia ei. Cenzorii nu erau proşti, nu puteai să-i păcăleşti. Ei erau şcoliţi, ei erau foştii noştri colegi de facultate.

Cu toate cele 11 procedee de contracarare a rigorilor şi a labilităţii cenzurii, îmi vedeam cartea respinsă. În 1983, romanul **Turnul** mi-a fost respins de editura Eminescu, după un an de „negocieri” şi încercări de contracarare... Cele 11 procedee (sau poate mai multe!) n-au funcţionat. cartea a fost considerată „primejdioasă” de cătreredactorul şef. Poate şi pentru faptul că romanul se referea la probleme sociale şi umane româneşti, nu la „detalii” umane. A intrat în joc şi zelul sau prudenţa maximă a editurii („au băgat frica în noi!” îmi zicea un editor). Dar cred totuşi că scrisul meu devenise mai direct implicat în vremuri.

Am scos cartea de la Editura Eminescu şi am adus-o la Cartea Românească unde directorul, George Bălăiţă, şi redactorul de carte Magdalena Bedrosian au lucrat cu diplomaţie. Cartea a fost sprijinită la Consiliul Culturii de Lenţa Doxănescu care i-a dat viza, trecând peste dificultăţile cărţii, strecurându-se prin fisurile sistemului. (Evident plătind şi ea riscurile de acest fel).

În 1983, editura Eminescu, care mă atrăgea ca personaj, mi-a cerut ca în locul **Turnului** să aduc alt manuscris. Am adus romanul **Corabia celor o sută de furtuni**. Editura mi-a ţinut loc în planul economic, ceea ce arăta bunăvoinţă din partea ei. **Corabia...** făcea parte din ciclul „De bello Dacico”, roman istoric, evident cu multe tirmiteri la actualitate. Referatul Victorie Vancea a fost elogios. Dar redactorul şef a tăiat multe, multe pagini şi mi-a spus: „Dacă dai jos aceste pagini, trimitem manuscrisul la tipografie”. Am zis nu. N-a stat nici să „reformulez” paginile amendate, nici să apelez la altele din cele 11 procedee... Romanul se află şi astăzi în manuscris.



Uneori producea mirare că o carte „grea” a putut să apară. Aşa a fost la apariţia cărţii **Viaţă şi semn**. Cartea s-ar înscrie într-un gen **metalitar** pe atunci prohibit: texte iniţiatice, sapienţiale, religioase, fenomene Psi. Evident, găsisem o formulă „jurnalieră”, intimistă, de a le comunica. Cenzorul a fost probabil captat de naraţiune. Am beneficiat iarăşi şi de abilităţile, dibăcia, diplomaţia Editurii Cartea Românească. Deja cenzorul devenise un fel de aliat al cărţii dar mi-a mărturisit că se temea de Dulea. (Prima dată când vorbeam **direct** cu cenzorul; de regulă, el comunica sentinţa, prin redactor!). Ca atare, mi-a cerut un referat „de acoperire”, de la un critic prestigios, şi mi l-a dat Cornel Regman. Şi apoi mi-a cerut o „prefaţă” de distragere a atenţiei, de abatere a atenţiei de la discpilinele iniţiatice: o prefaţă în care să spun cumva că-i vorba de literatură. Prefaţa mea, destul de doctă, s-a numit „Prolegomene”. Cartea a apărut şi a avut succes. A mai fost citită, evident, şi după apariţie, că în iunie 1989 s-a dat o alarmă în privinţa ei.

Anul 1990 m-a găsit cu câteva manuscrise „de sertar”, unele în stare aproape de finisare. Nici un procedeu de „contracarare” n-ar fi putut lăsa să apară o carte ca **Grădinile oculte** (titlu provizoriu) scrisă într-o primă formă prin 1973-74, carte a absurdului şi a terorii unui „lagăr” ce seamănă cu cel comunist. Azi nu ştiu ce impact ar putea avea acest roman.

Muntele calvarului, romanul care a apărut în 1991, este o carte de sertar, scrisă între anii 1968-1987. Există suspiciunea că un autor ar putea acum ante-data o lucrare, aşa că nu facem caz cu scrieri „de sertar”. Pentru publicare, oricum, multe pagini „de sertar” le-am refăcut, mai liber, în condiţiile totalei descenzurări. Aşa că nu atribui acestei cărţi merite „disidente”. Dar se vede lesne că temă ei de bază, povestea unui om care ziua luxra într-o fabrică de armament iar seara, acasă, cioplea cruci - nu putea apare într-un sistem represiv.

Tot un roman de sertar este **Păsările cerului**, pe care îl voi publica **abia** în acest an! Dar şi acesta, terminat în 1988, a fost rescris după „revoluţie”. Aşa că nici el nu mai poate miza pe o ne-actuală disidenţă, ci doar pe construcţia lui.

Ştiu că Europa nu mai aşteaptă surprize literare de la noi, românii, după ce-a trecut cincumstanţa care producea literatură disidentă, singurul aspect care i-a captat pe occidentali. Dar pariul scriitorului român pe acel **gen** de ieşire în lume a fost pierdut - vedem astăzi. Alt pariu, cu o miză mare: pe capodoperă de această dată, sau măcar pe best seller - este utopic. Oricum, în istorie s-a văzut că cele două forme de **consacrare** sunt martiriu şi asceza. Aşa că după consacrarea prin risc şi sacrificiu, vine un timp al consacrării prin asceză dură - fie ea şi literară.

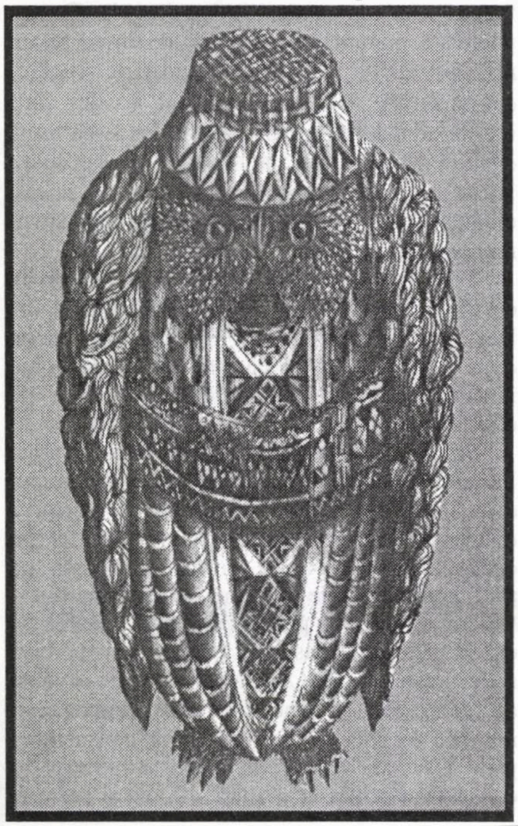
SERTARELE CONŞTIINŢEI, SERTARELE SECURITĂŢII

de IOAN BUDUCA

N-am avut literatură samizdat şi am bănuit că în sertarele scriitorilor noştri zac multe texte de valoare nepublicabile în condiţiile cenzurii comuniste. Ne-am înşelat. Nu scriitorii erau aceia care scriau pentru vremuri mai bune, ci foştii deţinuţi politici. Nu s-a vădit că prin acele sertare ar sta ascunse texte ale conştiinţei mai bune a scriitorimii noastre.

Nu putem trage încă o concluzie definitivă. N-au ieşit din arhivele securităţii texte despre care ştim sigur că sunt acolo, de pildă, prima redactare a jurnalului lui N. Steinhardt. A ieşit de curând un manuscris al lui Belu Zilber, atâta tot. Alte manuscrise, ieşite de sub lacătele securiste, ale lui Nichifor Crainic, nu erau revelaţii, nefiind texte scrise anume ca să stea ascunse într-un sertar ori seif, cum credeam că ar fi cazul unui jurnal al lui Marin Preda, sechestrat, spun unii, la moartea autorului.

Opinia mea personală este că singura capodoperă a sertariatului nostru literar este Zbor în bătaia săgeţii, *scrisă de Horia-Roman Patapievici, în 1987, fără vreo speranţă de publicare, o scriere nici măcar de sertar pe cât de auto-psihoterapie, dacă se poate spune aşa, o scriere care are ca temă chiar acest miez: conştiinţa mai bună a supravieţuitorului unui Gulag generalizat.*



Ceea ce mai bănuim că se află încă în arhivele fostei securităţi, (corespondenţă, copii ale unor schimburi epistolare, jurnale etc), rămâne, iată, şi azi o simplă bănuială. Nici o instituţie îndreptăţită (Comisia de cultură a Parlamentului, Uniunea Scriitorilor, Academia Română, vreo ipotetică asociaţie a moştenitorilor de drepturi de autor) nu a pus la punct un protocol prin care să angajeze răspunderea SRI de a căuta urmele textelor confiscate ori sechestrate în diversele perioade ale vremurilor de cenzură şi de represiune.

Încă o dovadă că autenticul spirit civic nu a renăscut încă. Încă o dovadă că numim, azi, spirit civic ceva ce este doar o componentă a luptei pentru putere politică.

Veţi spune că, totuşi, jurnalul lui Mihail Sebastian ori jurnalul scris de Alice Voinescu sunt evenimente majore ale sertariatului nostru literar. De acord. Numai că prin astfel de jurnale nu aflăm nimic important despre conştiinţa mai bună a scriitorimii române în vremurile cenzurii. Sebastian n-a apucat să trăiască în miezul evenimentelor de după 1947, iar Alice Voinescu n-a mai apucat să scrie şi altceva decât jurnal.

Pe scurt, e prea posibil să fim obligaţi să ne resemnăm cu concluzia că nici o dizidenţă de sertar nu am avut. Opinia mea personală este că singura capodoperă a sertariatului nostru literar este **Zbor în bătaia săgeţii**, scrisă de Horia-Roman Patapievici, în 1987, fără vreo speranţă de publicare, o scriere nici măcar de sertar pe cât de auto-psihoterapie, dacă se poate spune aşa, o scriere care are ca temă chiar acest miez: conştiinţa mai bună a supravieţuitorului unui Gulag generalizat.

N-ar fi fără folos dacă am conştientiza că scriitorimea română s-a resemnat într-o laşitate impusă şi autoimpusă care a decuplat-o de la tradiţie şi de la valorile non-manipulate ideologic. Iată, spre uimirea celor care mai ştiu a se uimi, ce nu avem prin sertare:

1) nu avem istorii nemincinoase ale partidului comunist;

2) nu avem istorii nemincinoase ale epocii interbelice;

3) nu avem problematizări ale falimentului cultural naţional pe care îl instrumenta propaganda comunistă;

4) nu avem problematizări ale destinului românesc în istoria politică a modernităţii.

Urmarea? Asemenea texte lipsesc chiar şi azi, când informaţia din arhivele statului este, teoretic, deschisă.

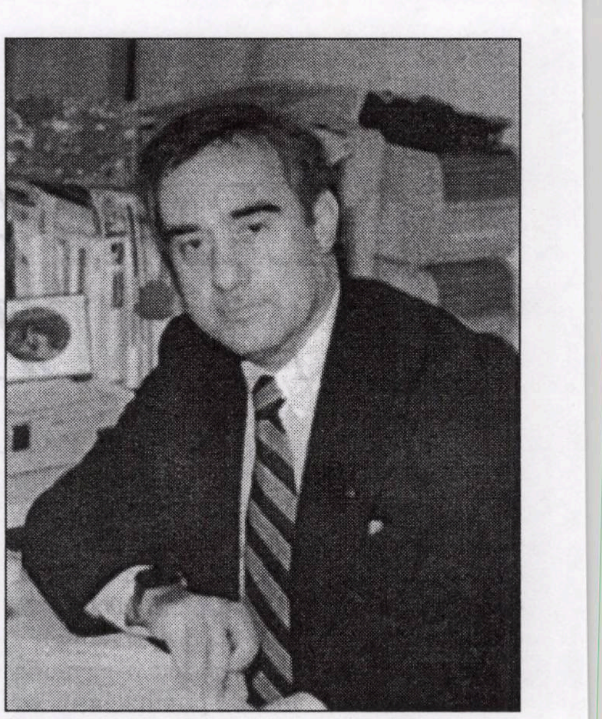
Veţi spune că asemenea lucrări nu sunt de competenţa literaţilor! De acord. Dar să nu uităm că literatura nu e totul. Conştiinţa mai bună a unei culturi se exprimă şi filosofic, şi istoriografic, şi fără frontiere de acest gen.

Conştiinţa mai bună a românului în cea mai neagră vreme istorică din destinul ei s-a purtat cu adevărat mioritic: am boicotat istoria prin traducerea lui Platon, ori i-am întors spatele prin eviziune lirică.

Azi, istoria noastră boicotată se răzbună, căci, iată, nu ştim încă pe ce lume ne aflăm. Ne purtăm în continuare ca şi cum totul ar fi normal. Nu conştientizăm că normalitatea însăşi a devenit o „chestie" pe care nu o mai ştim identifica

„SAMZDATUL AMERICAN”

de GABRIEL PLEȘEA



Folosirea termenului *„samizdat”* în context american ar părea absurdă dacă nu am nuanţa definiţia pentru o ţară unde se poate spune orice și unde se publică orice. Însă, chiar motto-ul de pe frontispiciul cotidianului ***The New York Times, All the News That's Fit to Print*** (*tot ce este potrivit pentru publicare*), pare să stabilească anumite limite la ceea ce se poate tipări: „**ce este potrivit**”. Această limită, ca și cele impuse de casele de editură cu renume, *„mainstream”* ori *„estabilishment”*, supra-selective în promovarea titlurilor, ori a autorilor, și-au propus să depășească, conștient ori inconștient, în perioada anilor '60-'70, o întreagă pletoră de talentaţi poeţi, prozatori, dramaturgi, eseiști, care nu au ajuns să fie cunoscuţi publicului larg (*„obscuri”* și *„cu veleităţi”*, cum i-ar califica un critic suficient de la București, iremediabil reciclat la Ștefan Gheorghiu și încă tânjind după un carnet de partid). Proveniţi, în marea lor majoritate, din cercurile intelectuale trezite din letargia conformismului și îndestulării post-belice, în care amintirile războiului din Europa și din Coreea erau treptat înlocuite de evenimentele legate de Cuba, revoluţia sexuală și, masiv, de războiul din Vietnam, tinerii „revoltaţi” și-au căutat forme și publicaţii în care să-și exprime opiniile, interpretările, crezurile artistice ori civice. Cum nu putea fi vorba de apariţia producţiilor la editurile universitare (dedicate, prin definiţie, lucrărilor tradiţional academice) ori la editurile comerciale total neinteresate în investiţii riscante, tinerii creatori au început să-și editeze și să-și tipărească cu propriile lor mijloace (de multe ori rudimentare) reviste, volume de poezii și de proză.

„Să-și tipărească” e un fel de a spune. Revistele ori volumele apăreau de multe ori dactilografiate, în cazuri extreme scrise chiar de mână, iar multiplicarea se făcea în șapirograf, ceea ce le imprima din start un caracter quasi-conspirativ. Coperţile, și ele, de multe ori creaţii grafice proprii ale editorilor sau autorilor, erau de aceeași factură neconvenţională. Activitatea în asemenea condiţii era o adevărată aventură, cu atât mai mult cu cât locul unde se „confecţionau” aceste producţii literare era îndeobște necunoscut cititorilor, acesta fiind vreun subsol, vreo magazie părăsită ori studioul vreunui prieten.

> ***Revistele ori volumele apăreau de multe ori dactilografiate, în cazuri extreme scrise chiar de mână, iar multiplicarea se făcea în șapirograf, ceea ce le imprima din start un caraacter quasi-conspirativ. Coperţile, și ele, de multe ori creaţii grafice proprii ale editorilor sau autorilor, erau de aceeași factură neconvenţională. Activitatea în asemenea condiţii era o adevărată aventură, cu atât mai mult cu cât locul unde se „confecţionau” aceste producţii literare era îndeobște necunoscut cititorilor, acesta fiind vreun subsol, vreo magazie părăsită ori studioul vreunui prieten.***

Prin anii 60, 70, la vremea când aceste „manifestări” literare erau cunoscute doar de un grup restrâns, în general de iniţiaţi sau amatori de senzaţii „tari”, care le apreciau pentru noutate, îndrăzneală conceptuală, spirit rebel, producţiile literare ale celor care aveau să fie „încadraţi” în *Școala de la New York*, ori, în sens mai larg, în *Beat Generation*, nu erau considerate niște valori care să „merite” recunoașterea din partea establishmentului critic. Ei nu se conformau criteriilor de valoare stabilite și, deci, nici nu aveau loc în piramida culturală americană. Cu atât mai mult este de apreciat îndârjirea acestor artiști, neomologaţi, de a nu se lăsa striviţi de sentinţele criticii tradiţionaliste și de a se înhăma la publicarea cu mijloace proprii a operelor lor literare și artistice. Într-un fel, aceștia au recurs la un „samizdat” *sui generis*, activând într-un climat, e drept, mai generos decât al colegilor lor de *„auto-publicare”* din Fosta Uniune Sovietică. Se pune atunci întrebarea: a fost nevoie în America de un „samizdat”? Sau - preluând sentinţa lui Nicolae Manolescu referitoare la inutilitatea „samizdatului” în România, „deoarece tot ce a fost de valoare s-a publicat” -, aici nu a fost nevoie de așa ceva?

Răspunsul la această întrebare ni-l oferă în mod fortuit expoziţia recent inaugurată la New York Public Library, cunoscuta și prestigioasa instituţie cultural-educaţională din marea metropolă americană. Sub titlul **A Secret Location on the Lower East Side: Adventures în Writing, 1960 - 1980** (*Aventuri scriitoricești într-o locaţie secretă dintr-un cartier din sud estul Manhattanului în perioada 1960-1980*) expoziţia de reviste, volume de poezii și proză în manuscris sau dactilografiate și șapirografiate, ne dezvăluie o multitudine de mărturii ale impulsului creator autentic, nestăvilit, al unei întregi generaţii de poeţi, scriitori și artiști plastici care nu s-au lăsat marginalizaţi de critica oficială. Exponatele aduc la lumină acte de revoltă, investigaţii și experimentări în noi forme linear-artistice, declaraţii voit șocante. Un titlu de revistă, editată la New York de Edward Sanders, între 1962-1965, sună scandalos **Fuck You, a magazine of the arts**. Alte publicaţii au titluri cel puţin insolite: **Poems from the Floating World**, editată de Jerome Rothenberg, la New York, între 1959-1963, **Poems Collected at Les Deux Mégots** (*sic!*) **Poets at Le Metro**, editată de Don Saxton, la New York, între 1962-1964, **Lines**, editată de Aram Saroyan, la New York, între 1964-1967, **Some/Thing**, editată de Jerome Rothemberg și David Antin, la New York, între 1965-1968, **0 to 9**, editată de Bernadette Mayer și Vito Hannibal Acconci, la New York, între 1967-1971, **Adventures in Poetry**, editată de Larry Fagin, la New York, între 1968-1976, **Siamese Banana**, editată de Johnny Stanton, la New York, între 1972-1978, **Living Hand**, editată de Paul Auster, Lydia Davis și Mitchell Susskind, la Paris și New York, între 1973-1976, **Roof**, editată de James Sherry, la New York, între 1976-1980.

Majoritatea locurilor „ascunse” în care se editau aceste publicaţii erau concentrate în East Village, centrul activităţii fiind, mai ales pentru al doilea val al grupului **New York School**, programul de poezie (**Poetry Project**) de la St. Mark's Church-in-the-Bowery (cartier în jurul bisericii St. Mark, în East Village, Manhattan). Stimulul activităţii acestora (Ted Berrigan, Joe Brainard, Larry Fagin, Dick Gallup, Ron Padgett, Anne Waldman, Lewis Warsh), mai ales în domeniul poeziei experimentale, l-a constituit consacrarea, în antologia lui Donald M. Allen, **The New American Poetry** (1960) - analizând perioada 1945-1960 -, a noilor tendinţe, total ne-conformiste ale *„maverick”*-ilor Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley, Lawrence Ferlinghetti, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Frank O'Hara, John Ashberry (cei din New York fiind „ţncadraţi” în gruparea (primul val) **New York School**. Lucrările poeţilor din cele două valuri sunt bogat reprezentate în publicaţiile și volumele din expoziţia de la New York Public Library, după cum sunt și cele ale scriitorilor din valul trei al New York School, precum Eileen Myles, Gregory Masters, Michael Scholnick, Gary Lenhart și alţii. Printre exponatele acestora din urmă, din perioada 1968-1972, am avut surpriza și plăcerea de a-l vedea într-o fotografie, deja de epocă!, pe Andrei Codrescu (ceea ce îi confirmă, dacă mai era nevoie, statutul de scriitor american).

Într-un scurt interviu, la vernisajul din 23 ianuarie a.c. al acestei interesante și importante (pentru literatura americană) expoziţii, cu Rodney Philips, custodele Colecţiei Berg de literatură engleză și americană, din care a provenit majoritatea exponatelor, acesta a definit activitatea scriitorilor americani „neomologaţi”, din perioada anilor '60, '70, drept o *„revoluţie șapirografică”*, subliniind că spiritul acesteia nu s-a limitat la New York. Într-adevăr expoziţia etalează producţii literare astfel realizate și în alte localităţi din Statele Unite (în special California), dar și din străinătate, de americanii stabiliţi pe alte meleaguri. Astfel, **Locus Solus** a fost editată de John Ashbery, Kenneth Koch, Harry Matthewsși James Schuyler la Lans-en-Vercors, în Franţa, în perioada 1961-1962, **Art and Literature**, editată de John Ashbery la Paris, între 1964-1967, **El Corno Emplumando**, editată de Margaret Randall în Mexico City, între 1962-1969. Un premergător al acestora a fost Robert Creeley, cu a sa **Divers Press**, cu apariţii la Banalbufar, în Mallorca, între 1953-1955. În paralel, în perioada 1954-1957, Robert Creeley edita și **The Black Mountain Review**, la Palma de Mallorca (continuată apoi în North Carolina). În Statele Unite se distinge **City Lights**, publicaţia lui Lawrence Ferlinghetti, inaugurată în 1955 la San Francisco, care a găzduit lucrări semnate de Allen Ginsberg, Jack Kerouac și alţi reprezentanţi din *Beat Generaţion*.

Luând în considerare amploarea participării, a duratei și extinderii acestei *„revoluţii șapirografice”* - o variantă specific americană a „samizdat”-ului - , putem conclude că ea a fost nu numai necesară, dar și benefică pentru dezvoltatea literaturii americane. Expoziţia de la New York Public Library nu face decât să aducă un binemeritat omagiu unei întregi generaţii de scriitori care nu s-au lăsat „uitaţi” și care au avut curajul să-și dezvăluie, cu mijloace proprii, preferinţele și „găselniţele” literar-artistice greu de încadrat în „scara de valori” tradiţională, dar cu atât mai preţioase pentru îmbogăţirea culturii americane.

DILEMA AMNEZIEI SAU AMNEZIA DILEMEI

de PAUL GOMA

Și eu care credeam că amnezia este o deficiență cu care nu ai de ce te lăuda; și eu, care credeam că uitarea, mai ales când se întinde la istoria propriei comunități, dacă nu poate fi „extirpată" (cum să elimini... o gaură?), măcar poate fi redusă.

Nu contez printre cei având o memorie fenomenală; nici măcar printre inșii cu memorie foarte bună. Mă consider o ființă normală cu o memorie normală - în conparație cu cea **sub**-normală a compatrioților. O memorie nativă medie, corect cultivată, convenabil întreținută - și ne-contrariată, ne-cenzurată de însuși posesorul - face figură de excepție pe plaiurile mioritice când e comparată cu ne-memoria, ba cu mândria de a nu reține „toate fleacurile", a maselor largi de români: directorii de conștiință ai lor dau *la*-ul „Ariei Amneziei".

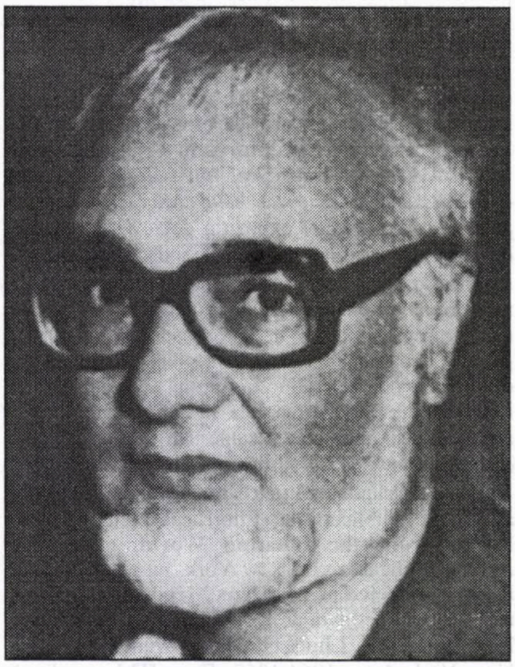
Această tot mai îngrijorătoare tendință (de a uita, nu de a nu înregistra) mi-a apărut de prin 1981 la scriitorii călători la Paris. Am pus impresia pe seama situației de excepție a „ieșirii" în Occident, pentru unii prima, amestec de bucurie (că au ajuns la Paris!) și de tristețe, de spaimă, că trebuie să se întoarcă; de sentiment de liberare - dar și amintirea noului, sau întâiului contract de... legare de sigla Securității.

Am mai scris: 1984 a constituit și pentru mine un prag ce a separat, brusc, România și Românii, prag arătând nemilos că există un **acolo** și un **dincoace**; prag **dincolo** de care am dat de un univers unde se mișcau oameni știuți de mine - acum necunoscuți; prieteni buni, ***înainte***, însă ***acum*** înstrăinați. Ne-înțelegerea, ne-comunicarea dintre s-au manifestat brutal, de la un vizitator al altul, de la o călătorie la alta a aceluiași; dialogul s-a prefăcut în două monologuri paralele. Ce se înțelegea din recitalul prietenului (re)venit în vizită la Paris? În mare:

«Nu mai țin minte, nu mai știu nimic» - iar în subtext: «Nu mă întreba, nu-mi spune lucruri care ar putea fi considerate secrete - nu vreau să le știu: ca să nu am ce spune la viitoarea anchetă».

Abia sfârșitul verii anului 1989 (perioadă și... întâmplări povestite în **Căldură mare**), tot punându-mi întrebări de genul: «Ce se va fi petrecând cu prietenii noștri din țară - de prin '84?», am început a închega un răspuns. Adevărul fiind acesta: simțindu-l venind, însă neputându-l evita, măcar i-am întârziat ieșirea la lumina înțelegerii (mele): cu prietenii, cu colegii din țară se întâmplase ceva cumplit, ceva grav - din 1984.

Evenimentele ce au urmat după decembrie 1989, din nefericire mi-au confirmat temerile cu asupra de măsură.



*Controversatul și necruțătorul Paul Goma ne trimite o corespondență de la Paris (un pamflet și o scrisorică, în același ton pamfletar) pe care, spre surprinderea Domniei Sale, le publicăm în întregime. „Dragi luceferioți, Vă trimit și asta. Aud (numai atât) că mi-ați publicat neşte texte. Vă rugasem să-mi trimiteți și mie - adresa o aveți - revista Domniilor Voastre. Chiar așa să fie/arate nepăsarea la român? Sper că nu". Motivele pentru care nu am trimis revista țin numai de administrația noastră... Abia reușim să strângem bani pentru a edita revista și a plăti - simbolic - colaboratorii. Cât privește **și asta** (adică, să împrumutăm stilul domnului Paul Goma, **pamfleta**), iată, o să-l surprindem din nou. Credem și noi, ca și Domnia Sa, că adevărata iertare nu se poate baza pe uitare. Iartă și uită e un îndemn satanic. Iartă dar nu uita e un îndemn divin.*

Redacția

Cronologic, întâiul a fost cel prilejuit de conferința de presă dată de Mircea Dinescu, în 27 ianuarie 1990, la Paris, în auditoriul FNAC. Se aflau acolo mulți români, dintre aceștia numeroși susținători ai lui Dinescu în încercările prin care trecuse în ultimul an de zile (1989), de la publicarea textelor sale în **Liberation.** Mai erau prezenți polonezi, cehi, unguri, ruși, bulgari, vietnamezi: în țările lor, cunoscuseră nu doar „subsolul casei în care locuiau cu doi copii", nu doar alungarea din postul de redactor al organului Uniunii Scriitorilor - ci șomajul cronic; ci declasarea (ca în Cehoslovacia); internări în azile psihiatrice și arestări nenumărate, detenții de ani și ani. Or, supraviețuitorii, odată ajunși în Occident, înainte de a-și povesti viața, în conferințele de presă și în mărturiile scrise îi amintiseră pe cei ce-l precedaseră - în acțiune și în suferință. Rușii, de pildă, nu-i omagiau doar pe înaintașii lor ruși - ci și pe cutare ceh, pe cutare polonez, cubanez (chiar român). La fel cehii, bulgarii, polonezii - oricâtă ură împotriva rușilor adunaseră în inimi, îi aminteau pe Marcenko, pe Bucovski, pe Șalamov, pe Soljenițîn, pe Amalrik, pe Gorbanevskaia, pe generalul Grigorenko. La polonezi pe Walesa, pe Popielusko, pe Michnik, pe Mazowiecki, pe Kuron, la cehi pe Uhl, pe Anna Sabatova, pe Kohout, pe Havel...Așa făcuseră și Românii ce-l precedaseră cu decenii pe **martorul** Dinescu venit cu mari sacrificii (oficiale) din România. Fiindcă așa se face. Aceia aparțineau unor comunități numite: popoare; la ei memorie cu memorie alcătuiește istoria - nu istorioare, bancuri cu Bulă, calambururi înalt apreciate la Casa Scriitorilor.

Despre cine a vorbit românul Dinescu în 27 ianuarie 1990 la Paris? Se laudă că soacra sa este rusoaică de cea mai intelectuală extracție - a pomenit măcar o dată numele lui Soljenițîn? Dar pe al lui Șalamov? Al lui Brodski? Dar numele lui Walesa? Dintre înaintașii săi români (cu excepția Doinei Cornea - fiindcă era prezentă, alături, pe podium, fiica sa) a rostit el numele lui Calciu? Al lui Filipescu? Măcar al lui Dorin Tudoran? Zicem :de al meu nu și-a adus aminte : era abia pionier al Patriei la 25 ani, prin 1975 când, la Casa Scriitorilor, dintre mentorii săi Fănuș Neagu și Băieșu, curajos - strigase : «Goma! Marele scriitor fără cărți !» (citat fidel din gândirea - și din groapa săptămânală a lui Eugen Barbu). O vreme am crezut în omisiunea voită; în amnezia cu program. Trecând anii (iată: opt!), a trebuit să accept: într-o comunitate neevoluată ca cea românească individul trăiește un perpetuu prezent, calitate ori tară moștenită, consolidată generatie după generatie; că este fatal - românește normal - ca un Mircea Dinescu să fie cum este: uituc, căscat, buimac, capiu - într-un cuvânt: **autocronic,** carevasăzică istoria comunitătii sale - fie cea din Slobozia, fie cea din Uniunea Scriitorilor - să înceapă și să încheie cu propria-i istorie.

În această categorie a autocronicilor intră foarte, prea mulți români. Nu arăt înspre masele largi, analfabete, analfabetizate, ci spre directorii de conștiință și ei analfabeti **dar** și analfabetizatori - iertare dacă primele nume care-mi vin pe limbă sunt ale unor doamne: Ana Blandiana și Gabriela Adameșteanu. În opt ani de vedetariat aceste bune scriitoare au dovedit cu vârf și îndesat : altceva decât propriile ficții și lirisme - nu știu, nu vor să știe, în schimb, vorba unui tovarăș, le explică auditorilor-cititorilor tot ce n-au știut ele - de când se știu : istoria contemporană a țării lor.

În aceeași categorie - i-aș spune: a grănicerilor la poarta memoriei - se află **cei ce fac istoria (pentru că o consemnează)** Revista **Memoria** (I), în care istoria României sub comuniști este prezentată (și propusă maselor ignorante) astfel, încât să nu care cumva să dea seamă de absența, de demisia, chiar de colaborarea cu Puterea teroristă a unor Banu Rădulescu, Doinaș, Blandiana - cât despre Istoria Piteștiului, cvasiabsentă din revista „memoriei arestate” (sic) m-am rostit cu alte, multe, prilejuri. Tot aici consemnez **Cartea albă a Securității vol II**: volumul scos la editura Vremea, sub titlul **Memorialul Ororii** - și despre această ispravă dirijată din umbră de cuplul Pelin-Măgureanu am scris - nu mai revin.

Îndărătul fiecărui amnezic se ascunde un vinovat, spunea careva (iar de n-a spus, foarte rău pentru el). Oricât de flușturatic, miștocar, gălăgios, nu se poate ca Dinescu să nu fie ros - nu mult, doar nu el e rus! - de rușinea că un poet debutând strălucit la 20 ani a deschis gura abia la vârsta de 40 (în 1989) - și atunci pentru o pricină administrativă. Pentru autocron(ist)ul Dinescu nu a existat „problema” solidarizării cu Charta 77 (dacă avea abia... 27 ani!) ; nu a existat „problema” grevei minerilor din august același an ’77; nici a constituirii SLOMR - nici măcar a revoltei muncitorilor de la Brașov (când el avea, bietul, 37 anișori) - nici distrugerea satelor, a palatelor, a bisericilor. **Problemă** a devenit darea lui afară de la **România literară**. Acesta va fi fiind motivul... neținerii minte a atâtor „probleme” ale comunității și a lui. În capul său de poet -la- român, istoria omenirii în general, în special istoria Românilor începe în 1989, când s-a trezit el, descoperind-și „problema”.

Ei bine, m-am înșelat - mai este o variantă a amneziei 1a romani. Nici nu-1 bănuiam existența. Noroc de Mircea Iorgulescu - el mi-a revelat-o în organul lui Pleșu, Dilema din 22-28 august 1997, sub titlul și el zăpăcitor, trimițător aiurea : „Mica scleroză”. Semnat de strălucitul eseist și nu mai puțin celebrul Anonim autor a sute de articole de fond ale României literare din Iepoca de Aur 1977-1989.

Culpabilitatea nemărturisită va fi răzbătând și din **Amintiri în dialog** de Matei Călinescu și Ion Vianu: deși cam de vârsta mea, dialoghiștii nu pomenesc nici din greșeală ecoul în lumea studențească din România a Revoluției Maghiare din 1956; nu-și amintesc nici de campania de exmatriculării din ’57-’58 (condusă și de tovarășul nostru Iliescu). Vinovăția negată, neacceptată, se răzbună străbătând prin rețeaua de camuflaj a variantei biografice cosmetizată, falsificată furnizată de interesat alcătuitorilor unei broșuri apărută în 1995, **Totul despre Manolescu**. Aceeași „jenă” (de a pune degetul pe evenimente inconturnabile se manifestă la persoane care, prin vârstă, nu ar fi putut participa - **dar nici dezerta** (ca Vianu, Matei Călinescu, Manolescu), anume: Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăeș în dialogul **Balul mascat** în pasajul despre ’56 la români. O tăcere... de aur domnește în „amintirile” guralive altfel publicate în ultima vreme de Zaciu, de Ciocârlie, de Al. George (chiar așa: ce vor fi făcut și unde erau aceștia, în perioada octombrie ’56-decembrie ’58?; dar între februarie-septembrie 1977 ?).

Așadar, eu, naiv, credeam că amnezicii 1a români sunt, fie prin structură (mioritică), fie din culpă - vezi rezultatul recentei campanii de acces la dosarele de securitate, prompt înăbușită de țărăniștii vechi și noi (citește: colaboraționiștii și securiștii), cu pretexte dintre cele mai tăpălăgoase.

Ei bine, m-am înșelat - mai este o variantă a amneziei 1a români. Nici nu-i bănuiam existența. Noroc de Mircea Iorgulescu - el mi-a revelat-o în organul lui Pleșu, **Dilema** din 22-28 august 1997, sub titlul și el zăpăcitor, trimițător aiurea : „Mica scleroză”. Semnat de strălucitul eseist și nu mai puțin celebrul Anonim autor a sute de articole de fond ale **României literare** din Iepoca de Aur 1977-1989. Plecând de la **Jurnal**-ul meu, ajunge la o teorie dintre cele mai năuce - și mai nocive - în strict spiritul Dilemei.

Cal bătrân, vechi meșteșugar, Iorgulescu știe cum să-1 ia pe cititor, pentru a-1 mistifica fără efort : acesta începând să citească „Mica scleroză”, este convins: autorul îi dă o lecție (meritată!) „procurorului”, cum mă etichetaseră Țepeneag și Barbăneagră.

Povestește Iorgulescu acolo cum un ascultător al Europei libere îl întrebase „dacă nu socotim necesară o punere în discuție a **Jurnalului** lui Paul Goma”? Și cum el a dat „un răspuns sec (...), că nu, nu socotim necesar”.

S-a înțeles: Noi-Iorgulescu, nu socotim necesar să vorbim despre **Jurnal**-ul lui Goma la Europa liberă. Ascultătorii nu mai țin minte, iar Iorgulescu veghează ca Românii să nu afle: postul de radio în chestiune, începând din 1972 căpătase onorabilitate (în sensul că n-a mai fost considerat **The Voice of CIA**) și prin lucrarea, de ce n-aș spune-o, și prin declarațiile sinucigașe făcute presei occidentale, cu precădere germane de către nemerituosului actual diarist atunci - până în noiembrie ’77 - aflat pe solul RSR, sub laba Securității (chiar așa: de ce-și va fi propus pielea pe băț ca să apere onoarea damei, a oficinei imperialiste: pentru ca bravii simpatroți să aibe un alibi al „rezistenței culturale”?; pentru ca iorguleștii de ambe sexe să mănânce o pâine-albă și să dea lecții de curaj anticomunist?).

Numai că... Noi-Iorgulescu i-am răspuns ascultătorului că nu, nu socotim necesar să vorbim la Europa liberă despre Goma... - însă abia **după** ce Goma, contactat telefonic de însuși Noi-Iorgulescu), cu propunerea de a angaja „un dialog despre **Jurnal**”, i-a răspuns - adevărat, nu atât de sec precum tatăl articolelor de fond de la **România literară** naivului de ascultător al Europei libere, însă fără apel - astfel : «Nu dialoghez cu Iorgulescu de 1a **Dilema** Europei libere - și de la Europa **Dilemei** libere - precum și susținător al lui Petre Roman».

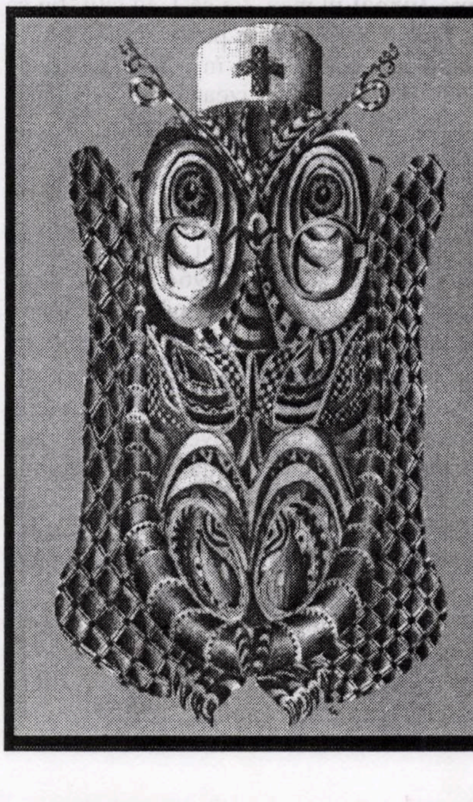
Am făcut această precizare, știind că dilemistul romanist deși o viață întreagă a mințit cum respira, ascultătorii nu și-au dat seama ce anume... respiră el - ca de-o pildă, teoria demisiei la intelectualul român, pornind de la exemplul lui Pleșu - cel care a continuat a fi ministrul lui Iliescu până ce minerii lui Cozma l-au alungat pe Roman cu tot cu Pleșu-al său.

Deci, după ce ne-a feintat, făcându-ne să credem că obiectivul prim și ultim al său este atacarea lui Goma, dilematiotul europlibric Iorgulescu scrie - citez: „Ce face, de fapt și în felul lui, Paul Goma? Nu în litera cărții lui, ci în spiritul ei (...). Simplu: Paul Goma își reamintește, **în felul lui**, cu **mijloacele lui** (subl. în text - P.G.) de un timp îngropat aproape în unanimitate. De timpul confuz, mâlos, mlăștinos, al «epocii de aur». Un timp evacuat, parcă, din hiperselectiva memorie a contemporaneității. Și poate mai important decât felul în care o face este că totuși **o face** (subl. în text)”. Și : „(...) nimeni sau aproape nimeni nu vrea ori nu poate să-și amintească de trecutul apropiat”. Am înțeles: oamenii nu vor să-și mai aducă aminte de perioada nenorocită dintre 23 august ’44 și 22 decembrie ’89.

Ei, bine, n-am nimerit - fiindcă iată încotro ne duce Inrgulescu de la **Dilema**:

„Există, în rememorarea românească, două spații privilegiate: ceea ce s-a petrecut după decembrie 1989 și ceea ce a fost între, cu aproximație, 1947 și 1964. Perioada 1964-1989 este, parcă, lovită de o mică scleroză. Sau încuiată de un tabu tacit consimțit. Or, această perioadă este cea în care s-au format/deformat toate generațiile active de astăzi. Inclusiv Paul Goma. Inclusiv autorul rândurilor de față”.

Nu pot să nu fiu de acord... cu mine însumi: am scris cu fiecare prilej - și probabil sunt primul, cronologic - despre anul 1964 ca „prag psihologic”, **însă nu între două generații, ci în aceeași generație** (de deținuți politici). Pe lângă meritul... cronologic, îl revendic pe acela de a fi explicat **de ce** socotesc eu Anul 1964 ca



despărțind un timp de alt timp (vorba fiind despre decretul de amnistie dat de Gheorghiu Dej prin care închisorile pline până atunci au fost golite).

Însă Iorgulescu nu explică. Îl lasă pe cititor să nu-înțeleagă singur - după ce l-a condus în gura Labirintului **Dilemei.** Undeva, mai sus, dar tot atât de poetic, trimitea la „epoca de aur", însă fără a vorbi de domnia lui Ceaușescu, nici de ultima parte a ei, cea a terorii, a distrugerilor. El dă de înțeles că „epoca de aur" ar fi început în 1964 (adică pe când mai trăia Dej? - e și ăsta un punct de vedere...). Iepoca a început mult mai târziu. Nu în '64, nu în '68 (?) și nu în 1971, când cu „Tezili", ci abia în vara anului 1977 Repet această convingere, nu neapărat pentru că atunci scriitorii români **nu** s-au solidarizat cu semenii lor, deja solidarizați cu **Charta 77**; nici pentru că scriitorii români s-au dovedit, în continuare, **ne**simțit(or)i la greva minerilor din august - cei care într-o scrisoare adresată Europei libere, se declarau solidari cu mișcarea pentru drepturile omului ce îi precedase - ca să vezi : muncitorimea românească se raliază scriitorimii - normala reciprocă nefiind valabilă: ai zice că toți membrii Uniunii Scriitorilor din 1977 erau, de cel putin șapte generații, intelectuali subțiri și citadini convinși, cunoșteau „poporul" doar din cărți... !

Repet această convingere, nu neapărat pentru că atunci scriitorii români nu s-au solidarizat cu semenii lor, deja solidarizați cu Charta 77; nici pentru că scriitorii români s-au dovedit, în continuare, nesimțit(or)i la greva minerilor din august - cei care într-o scrisoare adresată *Europei libere,* ***se declarau solidari cu mișcarea pentru drepturile omului ce îi precedase - ca să vezi: muncitorimea românească se aliază scriitorimii - normala reciprocă nefiind valabilă: ai zice că toți membrii Uniunii Scriitorilor din 1977 erau, de cel putin șapte generații, intelectuali subțiri și citadini convinși, cunoșteau „poporul" doar din cărți...***

Ci pentru că la congresul din acea vară, '77 scriitorii români, anticomuniștii-foc și nemaiîntâlnit de rezistenții prin cultură au acceptat fără crâcnire, fără împotrivire „sugestia" lui Ceaușescu de a se întrecenzura, adică de a reproduce, în libertate și în literatură, **Oroarea Piteștiului**.

Iorgulescu nu amintește **acel moment**; rămâne în vag și în spiritul **Dilemei**. Iar cu finalul textului reintră în frontul publiciștilor români cu voie de la Brucan; cei ce au scris despre **Jurnal**-ul meu, fie că l-au citit, fie că l-au răsfoit, fie că li s-a povestit la telefon : văzîndu-mă „auto-situat în rol de justițiar". Drept care mă avertizează: o asemenea pozițiune nu mă salvează - pentru că, „nu chestiunea «salvării» se pune".

Ce ar trebui să înțeleg, dacă aș fi cuminte, din mustrarea lui Iorgulescu ?:

- că Românii nu pot, nu vor să-și amintească de perioada 1964 - 1989; - că această perioadă a fost „confuză, mâloasă, mlăștinoasă", în acest interval s-a schimbat chiar și Iorgulescu ; - că despre această perioadă tabu, Goma își reamintește „în felul lui, cu mijloacele lui"; - avem noi - pluralul incluzându-l și pe Goma! - „conștiința acestei iremediabile apartenențe"?; - dacă da, sperăm într-o „imposibilă «purificare»" prin spălarea rufelor în piața mare (el spune mai frumos: „exhibată în spații publice")?; nădăjduim, într-un „«păcat» de care te poți elibera prin spovedanie"?

Mai departe mi se adresează în stilu-i cunoscut: vaselinic, prelins, întrebându-mă dacă îmi fac iluzia că, prin „teribila, vehementa imprecație la adresa tuturor celorlalți" voi înceta de a mai fi asemenea lor?...

Îl cunosc pe Mircea Iorgulescu de treizeci de ani, așa că n-am să răspund la chestiunile sale diversioniste care nu călăuzesc spre eventualul adevăr, ci rătăcesc, dezorientează, trimit nicăieri (ca la **Dilema**!). Având școala veche a duplicității, el joacă totdeauna cu cărți măsluite, încercând să ne amețească, să ne-arate popa - nu e popa. Așa face cu periodizarea care nu periodizează, cu explicațiile neexplicătoare - în schimb îl duce de căpăstru pe cititor la o concluzie dintre cele mai ticăloase. Să fi învățat **asta** de la Ivașcu? Sigur este că gândirea vine în linie directă de la Pleșu: «Toti suntem vinovați - deci toți suntem nevinovați!»..., Nu numai în-fond, ci și în formă: cu cât tonul îți este mai cumpănit, mai „înțelept", mai „civilizat" (tu nu ridici glasul, nu zbieri, nu scoți flăcări pe nări - ca ceilalți), cu atât mai lesne faci să se scurgă în urechea cititorului sucul de cucută al oricărui sofism, al oricărui neadevăr, a oricărei mistificări.

Când Pleșu declama: «Toti suntem vinovați - deci toți suntem nevinovați!», nu se mărginea să dea cu var peste zidăria penitenciară sufletelor activiștilor, securiștilor, el întindea balsam alinător și pe rănile nenorocitelor de victime care, prin Pleșu, ca singură **reparație morală** se și vedeau investite cu dimensiunea creștină; Când Iorgulescu afirmă că Românii nu vor să-și mai aducă aminte de „epoca de aur", el nu doar îi tranchilizează, asigură de impunitate pe activiști, pe securiști (cei care cerșeau, guițând, prin glasul lui Buzura: «Fără violență!»), ci și pe extrabugetarii anonimi, „semnatari" de articole de fond, glorificând chiar „epoca de aur - ca el, Iorgulescu. Or „metoada" tot la Pleșu duce - e drept : ocolind, nu pe la dreapta, ci pe la stânga.

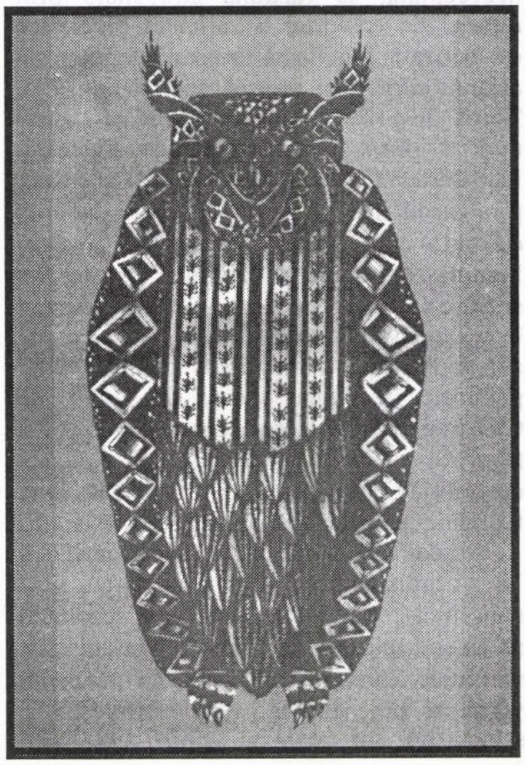
Nu este adevărat că și eu m-am format/deformat în acea perioadă pe care el și ai săi, diversioniștii dilemezi ar vrea-o uitată. Eram format/răsformat încă de la vârsta de 5 ani (în 1940), iar pentru mine atunci, ca și astăzi anul 1964 a constituit un moment de intensă fericire. Chiar de nu mai eram în închisoare, am fost bucuros pentru toți ieșiții din închisoare;

Nu este adevărat ce clamează Pleșu: «Toți suntem vinovați... »;

- Nu mă simt vinovat - nici de tăcere complice cu Puterea, nici de colaborare cu Securitatea: n-am denunțat, n-am demascat, n-am lăudat Partidul, Conducătorul, Iepoca lui - nici măcar ca Iorgulescu, farfuridic (de câteva sute de ori). În schimb, ca să spun așa, mă laud cu **normalitatea** de a fi protestat cu glas tare și prin scris împotriva nelibertății, a terorii de stat și de partid atentând la demnitatea omului. Am plătit pentru asta cu declasare, șomaj, discriminare... națională („basarabean refugiat"); cu arestări, închisoare, domiciliu obligatoriu - cu alungarea din țară și a mea, iar în exil prin câteva tentative de asasinat împotriva mea și a fiului meu;

Și, firește, nu-i adevărat ce proclamă - tot de la tribuna **Dilemei** - Iorgulescu: că ce a fost a fost, însă „perioada 1964-1989 este lovită de amnezie ", de „un tabu tacit consimțit"; și că - aceasta fiind concluzia - cel care „își reamintește, **în felul lui, cu mijloacele lui**, de un timp îngropat aproape în unanimitate", acela „se autosituează în rol de justițiar" - dar să nu-și facă iluzii Justițiarul cu pricina: nu se salvează - pentru că nu se pune chestiunea „salvării" (ghilimelele aparțin, sub semnătură, de astă dată - lui Iorgulescu; în **Dilema**).

Nu dau două parale pe „teoricile" pleșo-măgurene vânturate de Iorgulescu. Nu am crescut (vorba lui: nu m-am „format/deformat") în aceeași... ideologie, nu împărtășesc aceleași valori, iar **gândirea de cireadă** (**elaborată de văcar**) mi-e necunoscută. Dacă ar fi fost să uit, ori să mă prefac; să mă fac mic-mititel, să nu mi se vază capul din „lan" (Iorgulescu, băiat înălțuț, nu îndoaie genunchii - el se scade, frângîndu-se de mijloc la nouăzeci de grade - din această demnă postură bate el mătanii), demult aș fi ajuns, nu doar lefegiu la Europa liberă, făcînd, pe banii americanilor, politica **Dilemei**, dar chiar consilier al consilierei



Zoe - ce, numai Hurezean să primească răsplată de la Măgureanu ?; dacă ar fi fost să încuviințez orice și contrariul, să adun cotizațiile, să conduc ședințele de partid, să-mi denunț colegii și subalternii, să fac elogiul comunismului ceaușesc, azi aș fi fost și eu președinte al României (ipoteză de lucru, firește); aș fi **cedat** eu, basarabean, Basarabia mea Ucrainenilor.

Pe mine nu mă interesează teoria lașității naționale formulată pe după piersicul intelectual-legitimist de putrezi și de putrezitori ca Pleșu, Iorgulescu (în **Dilema** - unde are rubrică permanentă și Pruteanu-Zacuscă, emblematicul intelectual al țărano-creștinilor de ambe interese (căci opinii...), arheu al lui Liiceanu.

Eu am învățat la alți maeștri decât Ivașcu. Ceea ce am învățat - și am pus pe hârtie - se poate rezuma astfel:

Sunt un om normal - deci **normal este să nu uit nimic din ceea ce nu este omenește să uit**: oameni din comunitatea mea au fost umiliți, jefuiți, înfometați, închiși, torturați, asasinați de alți „oameni", tot din comunitatea mea. Ce-ar vrea Pleșu-Iorgulescu: victime și călăi să se îmbrătișeze, să se pupe Piața Endependenți?; martirizații să-i ierte (creștinește) pe martirizatori, chiar înainte ca aceste bestii să formuleze o propozițiune de regrete, de solicitare a **iertării**?

În nici un caz! Fiindcă animalele de activiști și securiști, odată trecute prin mașina de spălat păcatele marca **Dilema** - de vor avea prilejul, în viitor, vor face ce-au mai făcut (ba mai mult decât atât) : vor ști că totdeauna se află un căcăcios de „director de conștiință" care, ca să nu-și recunoască păcatul colaborării cu Organul, are să dea cuvânt de ordine: «Să iertăm, căci creștini suntem...». Buzura, scufundat până în gât în apele (profitabile, materialicește) ale Securității, de pe când făcea pe rezistentul și umbla prin Europa occidentală, explicînd că problema nu este comunismul și nebunia destructoare a Ceaușescului,ci Ungurii; Pleșu, scufundat până în gât în tovărășia de cruce cu Iliescu, iar apoi (ca Rumânul imparțial), cu Petre Roman - în fine, Iorgulescu, adunînd firimiturile de la masa barosanilor, visînd un post de consilier (numai Virgil Tănase o fi scriitor român?, numai Hurezeanu?), aceștia și cei asemenea au tot interesul ca **bieții păguboși să uite și de astă dată că ei pierd mereu, pierd tot timpul, pierd totul - fiindcă uită**.

Eu nu vreau să fiu creștin astfel. Ba, dacă aș face **asta**, i-aș da dreptate lui Cain (și mioritismului, emblemă-elogiu al fratricidului) - ceea ce ar constitui un păcat de moarte.

Și **de ce** aș uita? Dar bine-nțeles: de la «Fără violență!» al lui Buzura, la «Toți suntem vinovați» al lui Pleșu trecând prin: «Toți am colaborat...» al lui Breban sare în ochi fierbintea dorință a Securității ca victimele ei să uite.

Eu nu vreau să uit - și nu sunt singurul gândind astfel, astfel acționînd. Toți cei care au fost victime ale comunismului - prin Brațul ei, Securitatea - așa gândesc: **Iertarea - treaba lui Dumnezeu**;

Neuitarea - treaba (obligația) noastră, a oamenilor - chiar a celor ce nu au suferit deloc de pe urma comunismului - ca Pleșu, ca Iorgulescu.

Iar ca urmare, pe pământul netocmit și gol, ca la începuturi (când nu exista nici memorie - nici durere, nici întristare), profitorii, deștepții, 'oții bandiții or s-o ia de la capăt, asigurați fiind că păcatele lor nici n-au existat - devreme ce-au fost uitate de victime și de martori.

P.S. Un prieten epistolar din țară îmi scrie că urmărește „publicistica" (mod politicos de a vorbi despre colaborarea, uneori lunară în **Timpul**, trimestrială în **Vatra**, accidentală în **Luceafărul** și în **Art Panorama**) și că, din câte află din jur, textele mele trezesc oarecare interes - „în primul moment". Imediat însă oamenii se întorc la necazurile, decepțiile, problemele lor, ridicând din umeri: ce importanță deschiderea-nedeschiderea dosarelor de Securitate, faptul că Anania este securist, că Al. George scrie, în continuare, tâmpenii...?

Însă, pe când Iorgulescu mă îndeamnă să uit, nu doar epoca de aur, ci și prezentul de căcat, prietenul epistolar deploră această cumplită oboseală, apatie a colegilor săi.

Din fericire pentru mine, nu e singurul prieten epistolar care gândește astfel - cu toate că și el a obosit deplorînd ceea ce se petrece în România începând din 17 decembrie 1996.

Dacă m-aș fi luat după oboseala, sațul, resemnarea compatrioților, dorința lor de a uita, de a începe în fiecare zi câte o nouă viață - azi aș fi și eu „om cu situație", nu ? Ce-mi va fi trebuit să vorbesc în numele muților - ba împotriva voinței lor (care țineau să fie lăsați în pace...).

Bine, bine, dar cine mai era cel-care-face-ca-neoamenii, imprecatorul, profetul-nechemat (și neascultat : cine să-1 auză în pustie?), pe scurt: nebunul satului ?

SERTARUL MAI MULT GOL

de REMUS ANDREI ION

Se tot evită să se vorbească despre dramaturgia de sertar. Comentatorii preferă să se plângă că nu au ieșit încă presupusele capodopere care s-au scris „pe furiș" în anii optzeci, sau să observe, dezamăgiți, că nici acum nu se scriu mari texte despre experiențele trăite sub dictatura comunistă. Dramaturgia originală, de sertar sau nu, este puțin comentată. Și atunci, există dramaturgie de sertar?

Există mii de pagini de maculatură dramaturgică scrise ani și ani de-a rândul. Există și critici literari care consideră că dramaturgia originală românească nici nu există. Mai există și destul de mulți regizori care citesc destul de greu și de rar piesele autorilor români, după cum există la fel de mulți regizori care se ocupă doar de o mână de scriitori de teatru, cei cu care s-au obișnuit că sunt avizați de autorități (comuniste în primul rând).

Dar există și dramaturgie de sertar, piese de teatru scrise doar din pasiune și plăcere și păstrate zeci de ani prin dosare îngălbenite. Cel mai recent exemplu este piesa lui Pan M. Vizirescu „Liga oamenilor cinstiți", a cărei apariție editorială am semnalat-o. Apoi există piesele scrise de Matei Vișniec, citite unele la cenacluri și comentate de prieteni, dar toate excluse din teatre până în 1990. Regizoarea Cristina Ioviță a prelucrat la un moment dat la Theatrum Mundi o piesă a lui Tudor Popescu, care a fost scrisă mai ales înainte de 1990, după cum a mărturisit autorul. Momentul s-a terminat încâlcit pentru că scriitorul nu a fost de acord cu tăieturile regizoarei. Ghinion. Radioul a fost până la urmă cel mai generos cu dramaturgii români; sute de piese scrise înainte și după '90 au fost regizate în premieră absolută. Lista debutanților radioului este chiar impresionantă. Nu cred că pot fi considerate piese de sertar textele care au fost refuzate de editori, respinse de cenzură. Simplul fapt de a-l prezenta unui cenzor este un început de carieră publică a textului și sertarul este gol. În această situație sunt și unele dintre piesele lui Matei Vișniec, cred.

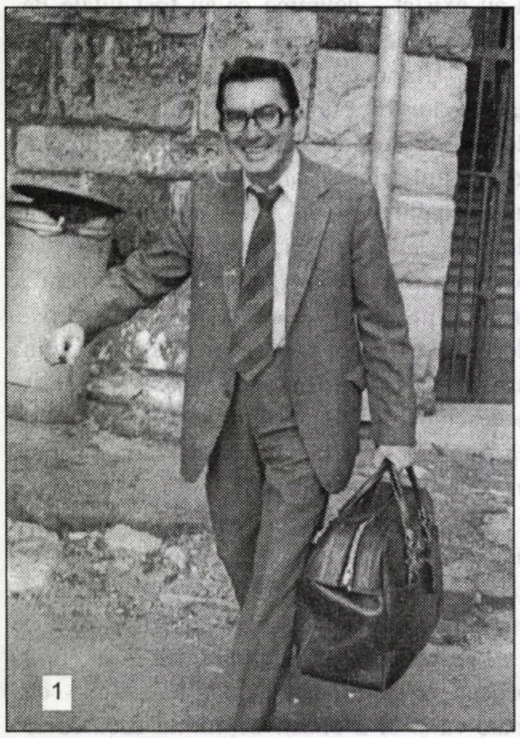
Desigur că supărarea majorității autorilor dramatici indică faptul că ei suferă pentru că textele lor nu ajung pe scenă deși au fost publicate în diverse colecții care indică și anul și în care au fost scrise. Doar că până acum curiozitatea regizorilor nu a fost acoperită de valoarea textelor. Poate că este ceva ciudat pentru unii dramaturgi, dar este ceva real. Nu-i putem dojeni pe regizori, și ei niște artiști, că nu le plac textele românilor pentru că nici criticii literari nu au semnalat vreo capodoperă dramaturgică.

Despre cantitatea pieselor de teatru scrise în România am afla mai multe de la cei care au citit textele trimise la diverse concursuri naționale de dramaturgie. Ar fi interesant de aflat de la Marian Popescu, de exemplu, inițiator și continuator al concursului UNITER, „Cea mai bună piesă românească a anului", cum a evoluat cantitatea textelor înscrise la concurs și câte dintre ele sunt datate înainte de 1990. Știu deja că numărul concurenților a scăzut exponențial de la prima ediție încoace. În ultimii trei ani, perioada de depunere a textelor a fost mereu prelungită în timp ce la prima ediție pe toate rafturile de la UNITER se găseau piese trimise din toate colțurile țării, majoritatea de la autori neconsacrați. Câte dintre aceste piese au fost scrise înainte de '90, câte ar fi „de sertar", nici nu mai contează pentru că ele nu au fost selecționate de cititorii din juriu, deci (probabil) sunt nevaloroase.

Ilustrațiile din acest număr și din numărul trecut sunt reproduse din albumul *Interferențe grafice* realizate de elevii școlilor generale Nr. 1, 3 și 8 din Baia-Mare.

Coordonator: Gheorghe Makara

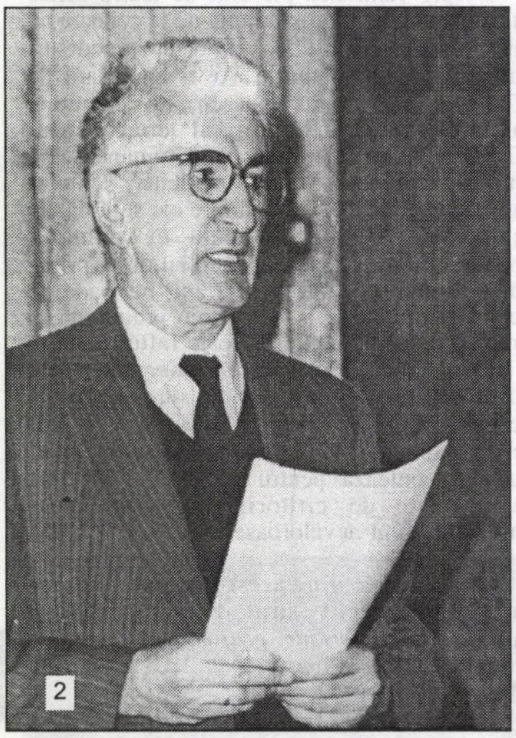
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1

3

1). Mihai Dulea, ghilotina culturii române, în pas forţat spre rezervaţia de fiare vechi.
2). Fostul nomenclaturist de profesie, Valeriu Râpeanu, invita colaboratorii la discuţie exact în ziua când bântuia prin Paris.
3). Când nu moţăia în post, mămica Suzana Gâdea se fotografia cu activişti şi scriitori din anturajul său intelectual.
4). Dumitru Popescu, supranumit Dumnezeu, făcea, de fapt, pactul cu Diavolul. Nu întâmplător i se zicea Goebbles al românilor. Alături, nu chiar din întâmplare, se află George Macovescu.
5). Ideologul Mihai Ungheanu îşi îndeplinea cu promptitudine sarcinile de partid, atacând pe cei trecuţi pe o listă neagră. Il protejau cu spirit patriotic Nicolae Dragoş şi Nicolae Dan Fruntelată.

4


2

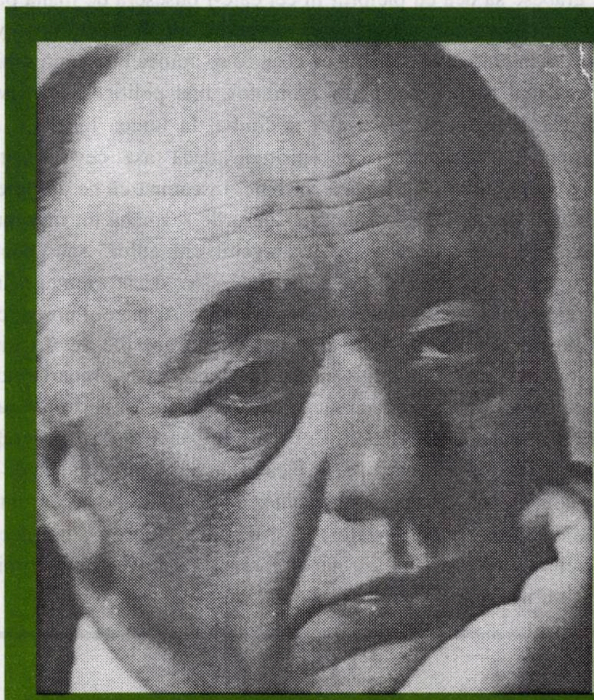
5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

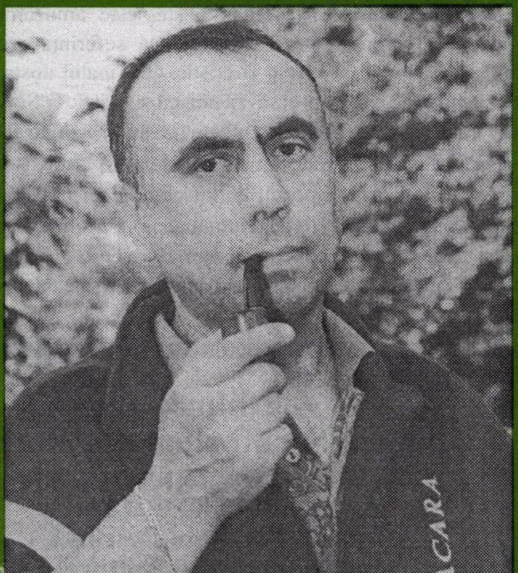
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

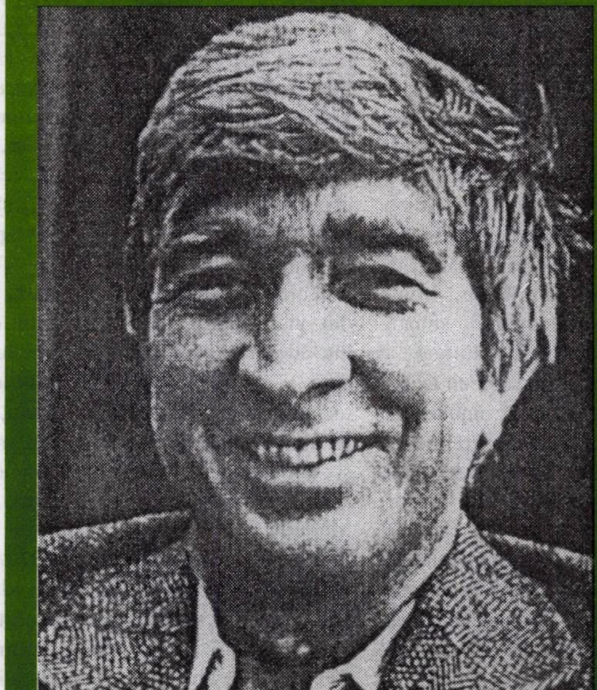
Săptămânal de literatură. Nr. 8 (351), serie nouă. Miercuri 4 martie 1998. Preț: 2.000 lei



CONVERSAȚII DESPRE EUGEN IONÉSCO



george arion
„LECTURA MI-A MARCAT EXISTENȚA"



john updike
VALURILE DE PLOAIE

averse

PANOUL CIURUIT (VII)

I-am dat răgaz lui Adrian Păunescu să-şi mai lingă rănile, fiindcă nu puteam întârzia prea mult numărul dedicat literaturii de sertar, dar îl asigurăm că ne vom ţine aproape de afirmaţiile sale, sau, cum se mai zice adesea, vom lucra în continuare numai cu materialul clientului. Să nu se creadă că am fi dispuşi să inventăm ceva. Aşadar, **credinciosul** A.P. spunea, fără emoţii, că şi dogma trebuie liberalizată. Dacă ar fi admis că trebuie negociată, n-ar fi fost nici o surpriză pentru noi, fiindcă, în ochii bardului, orice devine marfă, când nu capătă emblema A.P. Sau, poate, nici aceasta nu scapă de căutările (investigaţiile) bardului de la Bârca. Enoriaşul e în pas cu vremurile şi zice că: „Am întrebările mele, am neliniştile mele, am frământările mele, am revoltele mele pe anumite texte biblice care consacră nedreptatea". ❋Multe povestiri (era să zicem blesteme) poartă pe umeri A.P. După cum se trădează, nu-l ocolesc nici revoltele, ca şi cum ar folosi cuiva, gândindu-ne la elogiile sale ecleziastice. De aici şi până acolo unde spune că textele biblice consacră nedreptatea parcă, vorba lui Don Pedro, sună ca dracu! Obişnuit să caute nod în papură la orice nu-i pe potriva gongorismului său, gata oricând să facă valuri, mai ales când e dus cu pluta, numai pentru a intra şi el, nechemat, în ciorbă, A.P. debitează enormităţi şi ancorează în destule porturi ridicole. Revoltele sale nu-s împotriva textelor biblice, nici împotriva vreunui apologet al creştinismului, ci, paradoxal, chiar împotriva propriei sale condiţii, pe care singur şi-a ales-o. Dacă lui nu-i e bine, crede că toată lumea din jurul său e contaminată de demagogie, servilism şi puseuri paranoice. Filosofia asta simplă, elementară, îi trădează şi mai abitir propensiunile vindicative. ❋Jinduind postura cugetătorului inspirat, Adrian Păunescu forţează, cum mai spuneam, intrările în spaţiile ce-i sunt potrivnice. În această situaţie, stârneşte amuzamentul oricui. „Obligaţia la suferinţă ar fi valabilă (la suferinţa cristică), ar fi valabilă dacă finalul nostru ar fi cristic. Or, finalul nostru este cristic numai pentru că vrem noi să zicem că e cristic". Şi dacă **sfântul** Adrian Păunescu va contrazice afirmaţia slugii Adrian Păunescu? Cu asemenea truisme, înşirate ca mărgelele de plastic pe aţă, Adrian Păunescu candidează la postul de kitscholog şef, îndeletnicire ce l-a avantajat dintotdeauna, fiindcă numai acolo s-a simţit în apele sale. E locul în care bâltesc şi cei care îi reproduc, cu o energie cheltuită în zadar, deviaţiile şi năstruşniciile fiinţei, prea încântată de oglindă, unde şi-a pus singură diagnosticul.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 45103012163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

BĂTĂLIA PENTRU NIMIC

de NICOLAE PRELIPCEANU

Din când în când mai apare câte un text bătăios, care neagă tot, dar şi pune ceva în loc, şi anume propria operă, propriul grup, cu opera sa. Dacă eşti suficient de indiferent la prostii, poţi afla chiar în timpul vieţii tale scurte că generaţiile, după ce sunt sigure că se pot ţine pe picioare şi că nu mai au nevoie să fie susţinute, duse de mână de alţii, se grăbesc să dea cu piciorul în cei care-i duseseră de mână până în clipa aceea. Asta se cheamă evoluţie, astfel lumea merge înainte. E drept, într-o vreme când oamenii erau mai manieraţi, mai aproape de ceea ce se numea bun simţ, schimbul între generaţii se făcea mai firesc, mai puţin zgomotos, mai politicos. Dar „veacul înaintează", violenţa cuprinde tot, de la creier şi limbaj la lumea bisericii, crima domneşte în viaţa socială, echivalentul ei spiritual, dacă aşa ceva există, se instituţionalizează şi-n viaţa culturală, artistică. Ei bine, înseamnă că ne apropiem de origini, de stadiul natural, în care am fost cândva, lucrurile seamănă tot mai mult cu cazul celebru, relatat şi analizat de Frazer, al „regelui crângului" sau, poate, al „poienii" care nici nu aştepta altceva, din clipa ungerii sale, decât vremea când va apărea urmaşul său, care-l va ucide. Ei bine, cu toţi Platonii şi Aristotelii noştri, cu toţi Kanţii şi Einsteinii noştri, iată-ne din nou ajunşi de unde am plecat. Cu singura deosebire că acum nu mai prea sunt regi şi atunci roturierii se omoară între ei, crezându-se ceea ce nu sunt. E o bătălie zadarnică pentru nişte locuri de frunte care nu mai e frunte, ci margine, mahala a societăţii. Cei mai obraznici dintr-o generaţie îşi asumă, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, rolul de făcători ai legii, ignorând că de legea lor nu se va sinchisi nimeni, aşa cum nu s -a sinchisit nimeni nici de aceea dinainte, pe care se opintesc din răsputeri (noii corifei) să o dărâme. Nu e, aşadar, decât un simptom al zădărniciei acestei lumi, un spectacol care ne poate cel mult trimite cu gândul la celebrele „cimitire pline cu oameni de neînlocuit".

acolade

REVISTA UNOR INDISCREŢII

de MARIUS TUPAN

Nu ştiu exact de când se află în vecinătatea artiştilor - oricum putem vorbi de decenii - nici dacă a jucat vreodată teatru, acolo, pe scândură, fiindcă, în scris, avea nevoie de cuceririle dramaturgice, dar bănuim că a ucis în sine vedeta, tocmai pentru a face, cu distanţare, elogiul starurilor. Preocupat doar de imaginea proprie, nu le-ar fi surprins ticurile, farsele, giumbuşlucurile. El a trecut şi trece, sub atâtea dictaturi - artistice! - drept o persoană modestă, un partener (odihnitor) de dialog, dar şi de spectacol, pe chipul căruia nici măcar timpul nu şi-a adâncit vârtejurile. „Farmecul discret al teatrului de revistă", proaspăta lui carte, îi trădează propensiunile bonome, admiraţia bine temperată, tocmai atunci când Aurel Storin le descoperă şi la alţii. Rar străbat în textele sale accente pamfletare, ironii muşcătoare că, slavă Domnului, situaţii nefireşti a întâlnit în îndelungata-i îndeletnicire de secretar literar la un teatru de revistă. Autorul preferă să amintească de scenele hazoase, de încurcăturile buclucaşe, în care eroii sunt recrutaţi chiar dintre actori (Vasile Tomazian, Sergiu Malagamba, Nae Lăzărescu, Nae Roman, Vasiliu Birlic şi mulţi alţii), ci nu să dea verdicte categorice sau să ofere certificate de bună purtare, taman acolo unde jocul, gluma, amuzamentul trebuie să triumfe întru individualizarea protagoniştilor. Acestor evocări, nu lipsite de un anumit patetism - cenzurat, deci - li se alătură portretizări, memorabile pe alocuri. Prin surprinderea unei trăsături specifice, intri într-un univers actoricesc doldora de îndoieli şi frământări surprinzătoare. Instinctul de diagnostician al lui Aurel Storin e preponderent în această scriere, greu de bănuit la un poet de sensibilitatea sa: „Masca la Ion Lucian nu înseamnă ceva care acoperă chipul, ci care-l descoperă. Masca e varietatea ipostazelor unui personaj, acelaşi şi mereu altul. Lucian e creator de măşti. El vede chipuri imaginare, forma lui cea mai exactă de a visa în teatru". Şi naratorul îşi semnalează prezenţa. În numai câteva rânduri, Aurel Storin surprinde ceea ce nu reuşeşte, uneori, nici măcar biografia romanţată. Viaţa ca teatru şi teatrul ca viaţă sunt trecute în dreptul lui Florin Piersic. Singurătatea eroului descoperită la ieşirea din viaţa-teatru sau teatrul-vieţii capătă, într-adevăr, valenţa reală a omului care pare a se fi confundat cu rolurile sale, tocmai pentru a şi-l regăsi pe al său, numai în taină. Şi alţi artişti se bucură de preţuirea şi tălmăcirea lui Aurel Storin (Doina Badea, Stela Popescu, Al. Arşinel, Vasile Muraru), astfel că, prin „Farmecul discret al teatrului de revistă", autorul realizează o revistă a indiscreţiilor de culise, dar şi a chipurilor din spatele câtorva măşti care, unora, le-ar fi rămas veşnic necunoscute. **Trădarea** devine, prin condeiul lui Aurel Storin, discret fermecătoare.

timpul retrăirii

VIAŢA ŞI OPINILE UNUI MORALIST

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cunoscutul personaj călinescian, cel care a plasat literatura română pe unul din cele mai demne paliere ale existenţialismului - fie că s-a petrecut aceasta chiar şi cu o oarecare întârziere istorică - Zaharias Lichter, deci, atunci când face observaţii şi consideraţii asupra moralei, ştie prea bine că între lumina „Psalmilor" regelui David şi aviditatea sufletului său pasional plutesc fireşti, omeneşti şi, deci, inevitabile umbre, cele care fac să fie atotputernic numai Atotputernicul, singurul aflat dincolo de astfel de contraste: că Jean Jacques Rousseau este autenticul creator al modernităţii (şi autenticităţii), măcar potenţiale, al unei morale în al cărui exemplu rău a reuşit cu mare îndemânare să se constituie. Profetul evreu, târziu în istorie, mereu necesar, nicicând suficient de patetic, de critic, de original şi de uman în raport cu nevoile secolului, în speţă Lichter, ne spune cum esenţa moralei constă în faptul că preceptele sale se cer emise, afirmate, susţinute - respectarea lor fiind oarecum indiferentă sau, cel puţin, rămânând, valoric, mult inferioară actului suveran al declarării.

Înţelepciunea, adevărul şi semnificaţia ontică - în ordine umană - ale acestei teze sunt, în sine, greu de întrevăzut, dar şi integral demonstrate în evoluţia istorică actuală (semănând în sufletele noastre adevăr, stupoare, indecizie şi o permanentă oscilaţie între speranţă şi disperare). Să ne amintim însă că Democrit ne-a explicat cum binele şi răul au aceeaşi origine, precum şi puterea de a scăpa de rău.

Pe când nobilimea franceză nu ezita să organizeze armate dirijate împotriva regelui, ştia bine că un lucru nu putea fi sub nici o formă scuzat: a contesta asertiv, verbal, regelui, regalitatea sa. A lupta cu armele împotriva armatelor regale ţi se putea uşor ierta dacă erai un nobil; a-ţi retrage jurământul de vasalitate echivala însă cu eşafodul. În mai multe ţări foarte puternice, trecute recent de la întârziere economico-tehnologică la o remarcabilă dezvoltare, se obişnuieşte a circula ideea că declanşarea progresului s-a făcut de când ele au încetat să facă ce spun Statele Unite şi au început să facă exact ceea ce fac Statele Unite.

Cuvântul şi actul nu sunt realităţi situate în acelaşi plan ontic. Puterea maximă în lumea valorilor aparţine cuvântului; în lumea realităţii empirice ea revine faptei. Dacă la început a fost Cuvântul aceasta înseamnă că Dumnezeu nu ar fi putut crea lumea dacă nu deţinea, pentru aceasta, un scop valoric exact, un mod de a dori să valorizeze propria sa putere în lumea creată, şi astfel, Cuvântul era „Lumină, care luminează pe orice om, venind pe lume". La cele două capete ale lumii comunicării prin concepte, la cele două capete nu doar extreme, ci şi absolute, se afla Dumnezeu şi omul. Desigur, omul este o verigă dintre Dumnezeu şi lume. Dacă morala vrea să apropie pe om de Dumnezeu, atunci acesta există doar în lumea cuvintelor şi logosului. Iar dacă scopul existenţei omului este fericirea - vezi, mai ales Benedict Spinoza - atunci de ce nu ar ajunge omului cuvântul? Cum pentru Immanuel Kant imperativul categoric şi universal este centrul existenţei morale şi cum imperativul nu se poate adresa logosului ci praxisului, iată că filosofia nu are cum evolua decât divergent pe planul moralei. Va trebui totuşi să ne plasăm de partea cuvântului - şi a cuvintelor -, implicit de partea lui Zaharias Lichter, căci în această privinţă istoria momentului actual al civilizaţiei noastre se exprimă cu o forţă imparabilă.

Faptul prezent al existenţei globale a umanităţii este unul de o nesfârşită destrămare - valorile nu mai au generalitate şi universalitate, unele grupuri şi structuri ale societăţii atacă dezlănţuit valori pe care alte grupuri nu doar că le afirmă, ci le instituie în bază a existenţei lor. Vorbim de pluralism - dar pluralismul, în domeniul moralei devine genocid (genoanihilare, cel puţin), axiologic. Sursele morale ale unor populaţii întregi sunt confiscate şi distruse. Critica modernităţii făcută de un Erich Fromm sau de un Herbert Marcure are azi un parfum în acelaşi timp infantil şi desuet. Şi totuşi, ne putem întreba: au stat lucrurile vreodată altfel? Am uitat oare că am citit „Satiriconul" şi „Decameronul", „Justine", „Filosofia în budoar", „Legăturile primejdioase" şi „Călătoria la capătul nopţii"? Nu mai ştim de relatările lui Cassanova şi nici de istoria petrecerilor nudiste ale înaltei societăţi din restauraţia engleză, la sfârşitul secolului XVII?

Ce este diferit acum, în raport cu tot ceea ce este descris în acele cărţi şi petrecut în acele epoci amintite? Nimic altceva decât absenţa Judecătorilor, a marilor instanţe morale, constituite în personalităţi - personalităţi ale căror vieţi nu au fost altceva decât biete vieţi omeneşti pline de chinul, discordanţele, contradicţiile, regretele, rugăciunile, iertarea şi intoleranţa umană. După moartea lui Josua, Israel a primit de la Dumnezeu Judecători şi abia mai târziu Regi. Cel ce judecă în chip de judecător poate fi el însuşi judecat; regele judecă, dar este el însuşi dincolo de judecată. Pontiful poate fi judecat, dar nu are voie să ajungă într-o asemenea situaţie. De aceasta este atât de important judecătorul: cel care cântăreşte valoarea şi greşelile semenilor identificându-se cu aceştia, simţind în fiinţa sa întreaga primejdie a judecăţii.

Marii judecători ai civilizaţiei noastre au fost: Voltaire, Jean Jacques Rousseau, Chateaubriand, Victor Hugo, François Mauriac, Louis-Ferdinand Céline, Goethe, Tolstoi, Ibsen, Eminescu, Sartre sau - cu riscul de a şoca - Geo Bogza, aceasta pentru a da doar puţine exemple.

Civilizaţiei actuale nu îi lipsesc decât judecătorii, dar aceştia îi lipsesc total - ca fiinţe nesemnificative existenţial, dar apte să atragă cuvântul pe terenul mişcător, imposibil şi inevitabil al judecăţii.

---

minimax

RESURECŢIA FANTASTICULUI AUTOHTON

de ŞERBAN LANESCU

«*Vremuri grele, maică!*», îmi zice bătrânica de lângă mine privind spre galantarul cu carne. O privire neutră, nici revoltată, nici resemnată, nici altcumva. Priveşte doar si constată. Başca - filosofez eu în continuare - întreţinerea la bloc şi lumina şi telefonul, că despre medicamente... scapă cine poate prin mare mila prea bunului Dumnezeu. Odată pornit pe panta/partea asta, spre stânga, n-ar mai urma decât să bodogăn ceva despre reforma pe pâinea noastră cea de toate zilele cu 1200 lei până nu s-o scumpi iarăşi din cauza benzinei. Sau ceva cu copilaşii care n-au ghetuţe de le-nghează picioruşele, în timp ce guvernanţii ard gazu' degeaba şi vorbesc cât e ziulica de mare la celulare până s-o-nfuria poporu' şi-o să-i bage în celule, fraţi români! Da' să nu uit, bătrânica n-a cumpărat carne tocată, nici pulpă, ci o bucată la vreo două kilograme, muşchi file parţial dezosat. Treaba ei! Incontestabil, are dreptate: aşa cum rezultă şi din indicatorii Comisiei Naţionale de Statistică, sunt vremuri grele. Când am ieşit afară, în faţa magazinului, o cetăţeană compatrioată, fardată strident şi înfăşurată într-un mantou din blană naturală, împărţea felii de salam maidanezilor locului, din ce în ce mai mulţi şi mai leneşi: «*Ia la mama!*». Apoi, după ce şi-a satisfăcut ne-voia de a fi caritabilă, cetăţeana compatrioată a traversat strada şi s-a urcat într-un **Cielo** mov. Se poartă un pic mai mult de mov. Câţiva paşi mai încolo este o sală de biliard cu program non-stop, iar la intrare, ca de-obicei, pe un scăunel pliant dintre acelea folosite de pescari, şade tânărul care, după cum scrie pe un carton atârnat de gât, citez, este bolnav de cancer la plămâni în ultima fază. Într-o dimineaţă însorită şi călduroasă, deşi februarie. Mâine va fi ziua îndrăgostiţilor, de import, şi voi vedea la televizor o mulţime de perechi cuplate bucal. (Cine are cablu, poate pofti la mai mult, zgâindu-se în fiecare noapte, după Tucă, la ***Babylon Blue***.) Peste încă o zi, fiind duminică, dacă nu merg la biserică, riscul e să ascult pleoscăielile lui S. Brucan, secondat cu obedienţa ţuţerului de L. Mândruţă. Aplicându-ni-se tehnica predicţiei creatoare, duminica la prânz profeţeşte Brucan pe ***ProTv***, seara, pe ***Tele7abc***, Urania, care numai ea este adevărata moştenitoare a lu' Omida; ultima dată, duduca cea rubensiană a ţintit voalat dar străveziu către preşedinte. Iar între timp, CNSLR ***Frăţia*** i-a-mpins în faţă pe sanitari să spargă guvernul. După sanitariadă urmează groparii şi, în criză de inspiraţie, te poţi gândi la modelul bulgăresc. Bulgaria *mon amour*. Bulgaria, pe naiba! Acolo, până şi acolo s-a rezolvat problema proprietăţii, la fel după cum au fost scoase la iveală *dosarele* - condiţii *sine qua non* ale însănătoşirii organismului social. Şi astfel, uite că, din vorbă-n vorbă, am ajuns în preajma **fantasticului**, sau, mă rog, pentru respectarea cerinţelor de acurateţe, am ajuns la ce voit-am a spune apropos de o **perifrază a fantasticului** impunându-se în şi din specificul autohton, românesc. Căci iată ce scrie, cu majuscule, iată ce scrie Roger Caillois despre fantastic ☞«...ADEVĂRAT E CĂ FANTASTICUL ÎNSEAMNĂ O ÎNTRERUPERE A ORDINII RECUNOSCUTE, O NĂVALĂ A INADMISIBILULUI ÎN SÂNUL INALTERABILEI LEGALITĂŢI COTIDIENE...»[1]. Adică, celor câteva crâmpeie prelevate înainte din mizeria cotidiană le pot fi adăugate încă multe altele şi încă mult mai *dure*. Aurolacii şi micile vieţuitoare din orfelinate. Fizionomii dezumanizate din aziluri de bătrâni. Târfe de lux si *bodiguarzi*. Etc.etc. La repezeală, folosind metafora cu gust îndoielnic *à la* Pruteanu, se poate spune că România este precum un *puzzle* în care suferinţa crâncenă se îmbină strident cu opulenţa deşănţată. Şi se mai poate spune, cu blândeţe, că actualii guvernanţi au făcut prea puţin în prea puţine privinţe. Că **de ce**, asta e altă poveste. Rămăsese totuşi, sau credeam că a rămas îndreptăţită cât de cât, măcar speranţa întru libertate. Până când, iarăşi, întocmai ca «o întrerupere a ordinii recunoscute», ca «o năvală a inadmisibilului», recent, în săptămânalul 22 a fost, indubitabil, reconfirmată **continuitatea influenţelor Securităţii în România**. Or, dacă în Institutul Naţional de Informaţii (INI) unde se instruiesc viitorii ofiţeri ai *inteligentelor servicii*, dacă acolo, acum, se face elogiul „fostei" Securităţi, iar I. Cristoiu este aplaudat când spune că «nu este sigur că democraţia este cea mai bună, iar comunismul a fost cel mai rău»[2], atunci toată vorbăria despre reformă, integrare euro-atlantică ş.a.m.d., chiar că se dovedeşte timp pierdut. În schimb, aşa sunt mai uşor de înţeles toate peripeţiile părelnic aberante ale vieţii politice.

---

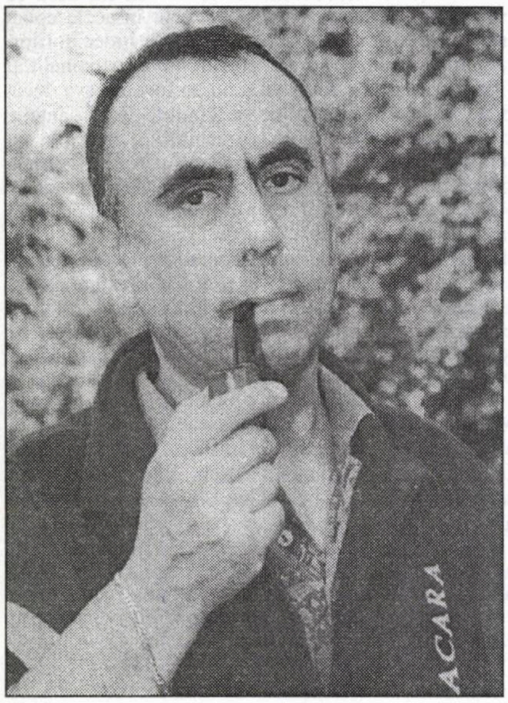
[1] «**În inima fantasticului**», Ed. Meridiane, Bucureşti,1971, p. 65.

[2] Dan Pavel, **Scrisoare deschisă...**, în **22** nr.6 (416) 10-16 februarie 1998.

*) Textul a fost predat redacţiei mai de multişor, însă nu cred că şi-a pierdut actualitatea.

LECTURA MI-A MARCAT EXISTENȚA

de GEORGE ARION



De ce despre mine? De ce nu despre părinții mei, Gheorghe și Aglaia, care au învățat carte sute de copii și i-au îndrumat cu atâta dragoste în viață? De ce nu despre sora mea, Anca Arion, remarcabilul om de presă? Sau despre bunicii mei, dezrădăcinați din locul lor firesc de o orânduire strâmbă, sau despre unchiul meu, căpitanul Vasile Arion, eroul decorat post-mortem cu Ordinul „Mihai Viteazul", cea mai înaltă dinstincție militară din România de odinioară? Sau despre unchiul meu Dimitrie Motaș, care a crezut ani la rândul că vor veni americanii? Sau despre fiul lui, Radu Motaș, mort în condiții misterioase, fiindcă dorea să fugă dintr-o țară în care nu era libertate? De ce să nu intereseze mai mult destinul altor reprezentanți ai neamului meu, născuți într-un sat răzășesc de pe vremea lui Ștefan cel Mare? Ce-am făcut eu mai mult decât ei, care au fost în războaie, au fost răniți și omorâți în lupte, au suferit de foame și de frig, au fost umiliți, li s-a luat și pământul pe care nici cotropitorii n-au reușit să pună mâna, au îndurat totul cu o cumințenie fără margini, numai pentru ca eu și alții să vorbim în continuare limba română și să avem un loc al nostru unde să trăim și să ne îngropăm? Le cer iertare pentru necuviința de a mai fi cunoscut decât ei, care au fost mai buni ca mine, mai curați sufletește ca mine, mai curajoși ca mine, mai înțelepți ca mine. Eu sunt doar un moment din istoria neamului Arion, din istoria mândrilor răzeși care au fost Arionii, din istoria intelectualilor care au fost Arionii, a căror existență a consemnat-o cu atâta exactitate tatăl meu, profesorul Gheorghe Arion, într-o monografie consacrată familiei mele și satului în care s-a născut. Eu sunt doar o nouă încercare a energiilor neamului meu de a se rosti în fața lumii într-o nouă formă de care, până acum, eu însumi n-am fost întotdeauna mulțumit.

Când eram copil, mama m-a visat pe un cal alb și mi-a spus că destinul meu va fi norocos. Visul mamei mele m-a marcat pentru toată viața. E adevărat, am învățat pe rupte, am muncit, dar n-am așteptat răsplata imediat. Am crezut în calul alb și am așteptat ca recunoașterea modestelor mele merite să se petreacă atunci când cel care i-a trimis mamei mele visul va hotărî s-o facă. De aceea, totul la mine s-a petrecut mai târziu și uneori în chip neașteptat, ca și cum cineva mi-ar fi pus răbdarea la încercare. Dacă lectura mi-a marcat existența (ca și lui Don Quijote, personajul pe care îl iubesc cel mai mult), la scrisul literaturii am ajuns mai târziu; abia la 20 de ani am publicat primele versuri și abia la 33 de ani am publicat prima carte. Uneori răsfoiesc cărțile pe care le-am scris, sau vizionez casetele cu filmele al căror scenarist sunt și mă întreb: sunt ale mele, cu adevărat? Parcă aș fi fost numai un copist. Și cum de-au apărut astfel de cărți care condamnau totalitarismul, disprețul față de om, teroarea, supravegherea continuă a omului?

Din 1974 și până acum, o treime din viață mi-am petrecut-o la **Flacăra**. Am fost și corector, și redactor, și reporter, și șef de secție. Iar acum ne străduim, noi, 80 de oameni, să facem și gazete, să facem și difuzare, și publicitate, să lucrăm și cu calculatoarele, ca în orice redacție modernă, dovedind că suntem, într-adevăr, un trust de presă, pe deasupra și independent - ah, cât ne costă independența asta!, mai ales când nu ești pe placul Puterii - și rămânem mândri de C. Banu și N. Gh. Popescu-Rebus, fondatorii revistelor **Flacăra** și **Rebus**.

Dacă am mai fi trăit sub dictatură, nu m-aș fi căsătorit niciodată. Burlăcia mea era o pavăză; nu putea să fie promovat, oricâte merite ar fi avut, cineva care n-are familie. Iar promovarea ar fi însemnat să te guduri la mai marii zilei, iar poet fiind trebuia să le închin versuri. Singura mea poezie patriotică, scrisă la 20 de ani, n-a putut să vadă lumina tiparului decât în 1990:

„Trebuie să învățăm în sfârșit/Cum se rostește numele patriei./Nu de față cu toată lumea,/Ci când suntem singuri,/Apăsați de tăcerea din jur,/Nu în gura mare,/Ci în șoaptă,/Ca pe o rugă".

Și dacă, în tinerețe, am scris: „Cu mine neamul meu se întrerupe,/Nici o femeie nu-mi va naște pruncii,/Nimeni nu va mai purta în spate/Ca pe o raniță burdușită cu pietre din spatele lui e mai grea decât cea purtată de mine; el va trebui să fie acea făptură perfectă pe care a dorit s-o dea neamul meu lumii și care tatăl lui n-a reușit să fie. Da, vorba unui francez: „Mă găsiți întârziat? Poftim, luați-mi-o înainte!"

Din volumul **Viața sub un președinte de regat**

PORTRET AL POETULUI CA TÂNĂR

de IOAN STANOMIR

„Ana are mere”, volumul de debut al lui Florin Dumitrescu (Editura Cartea Românească, București, 1997), înseamnă, dincolo de descoperirea unei voci lirice originale, o revizitare a trecutului poeziei românești - vivacitatea parodică a poetului amintește abilitatea cu care Mircea Cărtărescu reînvia, între coperțile unui volum, o lume poetică dispărută, contaminând-o de gustul (post)modern. Totodată, Florin Dumitrescu privilegiază un anume autobiografism, fiind în căutarea (ludică) a propriilor origini. După indicația auctorială, coperta însăși îl dezvăluie călare pe un cal de lemn, șarjând temerar în Cișmigiu, cu 21 de ani înaintea debutului. Ceva din curiozitatea copilărească și fascinația jocului s-a păstrat în poemul „matur”.

Textul inaugural este semnificativ pentru genul de tratament la care poetul supune realul și propria sa „biografie”. Jocul devine omniprezent, iar versul mizează pe o cantabilitate rafinată, disimulată atent, de unde și tentația „textierului”: „Minte, vino să te lobbb.../să te lobotomizez;/inimă vin să dansezi,/zburdă - gând obscen - neghiob!” (pag. 5).

„Stilet în amurg” radiografiază vârsta ingrată. Autoportretul artistului ca tânăr e departe de Joyce, histrionismul fiind mai degrabă minulescian. Tinerețea e citită în cheie ironică, iar livrescul cochetează cu limbajul frust, în cea mai bună tradiție muntenească: „Mulțimea de cărți ideile puține/le potriveam cum știam mai bine/Eram dat dracului/eram oricum pe placul lui/Trăisem viețile complete ale înaintașilor eram epuizat/Viața-mi esențialmente intelectuală mă țintuia la pat” (pag. 6). Sfârșitul acestei vieți intelectuale e precipitat de întâlnirea cu concretul, iar insertul copilăresc devine o sursă de poeticitate: „Avion/cu motor/ia-mă și pe/mine-n zbor” (pag. 6). Adâncirea în natură evocă umilitatea franciscană: „Începea să se-nsereze/Aveam pe mâini clorofilă/și-n piept o bucurie de ființă umilă/în acel apus cu iz de răsărit/În vârful lopeții o râmă a tresărit” (pag. 7).

Argheziană e meditația asupra „Mâinii care scrie” - imageria tradiționalistă e luată în răspăr, „Semnul din sămânță/strânge-l-or toți, însă/nu sub orice dește/cel răsad rodește” (pag. 16).

Recuperarea parodică marchează discursul lui Florin Dumitrescu. „Formele înalte” sunt coborâte, iar degradarea sublimului și demitizarea ironică aduc în scenă un univers intim al domesticității, având în comun cu cel al lui Emil Brumaru tentația de a descoperi miracolul acolo unde „Serioasa muză” pare incapabilă să recunoască minunea. „Odă Andivei” ridică vegetalul, prin mimarea solemnității, la înălțimi mitologice, iar fluența clasică a versului e influențată de barbianul „Ou Dogmatic”. Excursul hermeneutic nu e mai puțin elaborat, chiar dacă banala Andivă înlocuiește simbolul consacrat. Imaginarul bucureștean colorează viziunea iar revelația andivei se produce pe o tarabă în Piața Amzei. Sacrul vegetal invadează cotidianul: „Azi mă dor ochii când te contemplu,/neîntinată, cum te cântă precupeții/pe tarabă-n Amzei ca-ntr-un templu,/ce dreaptă mi te-arăți, ideea dreptății” (pag. 19). Tonul devine apoi blagian, „Floarea mărului” fiind înlocuită de o legumă comună. Sentimentul mistic se consumă în agora zgomotoasă: „Vindecă-mi boala, fruct al Domnului, andivă,/dă-mi doctoria cea mai amară,/dă-mi simplitatea ta nativă./Liniștea, pâinea sufletelor, dă-mi-o mie iară” (pag. 20).

„Bucureștean, deci apatrid”, poetul se poate consola exclamând: „Eu cred că veșnicia s-a născut la bloc”. Era firesc ca și umilei „Balustrade” să i se închine un poem, cu atât mai mult cu cât în ea se întrevede o „statuie fără soclu a lumii concrete” (pag. 18). Balustrada e o prezență tutelară într-un spațiu mioritic, în care metalul a luat locul clasicei întinderi de verdeață: „un imn și-acestui spațiu de - început sau de fine/(deci mioritic dacă țineți) cu schele și ruine” (pag. 18).

BIBLIOTECA BUCUREȘTI
DEBUT
Florin Dumitrescu
Ana
are mere

„Iubire” e noapte a Walpurgiei, populată de „sonurile” poeziei românești, contemplate printr-o lentilă refractând frânturi de vers, de la Minulescu la Nichita Stănescu: „Iubire - bibelou de porțelan”... / Iubire - lavabou de marțipan... / Sictir e-n libidoul cotidian. / Simțirea? Un ecou din vreun roman...” (pag. 44). Erosul e coborât din sferele platoniciene prin subminarea solemnității dialogului poetic: „Ce rutină că ești; câtă greață că sunt-/doi roboți omenești cu toracele strâmt:/între pulpe ai clești; am în gură pământ;/tu - actriță că ești; eu - să tot fiu - bolând” (pag. 44). Finalul trădează o predilecție pentru imageria suprarealistă. Logica diurnă e abolită în favoarea unui arbitrar al eternei tinereți: „Să fugim de-acasă și să mergem cu nașul,/să ne schimbăm tunsoarea, orarul și orașul,/să dăm foc cărților în piața prefecturii,/să ne imită în extaz și junii, și maturii...” (pag. 44).

Teribilismul imagistic descompune „Blocul meu” într-o succesiune de instantanee percutante. Poetul se integrează într-un peisaj a cărui naturalețe decurge din abolirea logicii cotidianului. Blocul cu „fațadă frumoasă/cu coloane de marmură poroasă” (pag. 9) e dominat de o animație mecanomorfă - decorul tipic, cu gospodine și pensionari pasionați de știri, e tratat în maniera lui Tristan Tzara. Fantezia introduce dezordinea într-un univers funcționând ca un ceas: „Afară-n fața blocului/gospodinele nu stau locului:/copacii scutură nasturi, iar ele/i-adună-n poală pentru zile grele/în taină./Sunt nasturii de la haină/ai spânzuraților se spune/dar nimeni nu știe pe bune” (pag. 9). Fraternitatea umanului și animalicului domină universul, definit printr-o voioșie coregrafică amintind de „Țara minunilor”. Pensionarul „pedofil” se distrează alături de rinoceri, ce-nvârt în leagăn girafele scunde,/pasărea paradisului fără aripi și-ascunde,/capu-n nisip, când zebrele agile/se-ntrec cu gheparzii pe patine cu rotile;/doar un macac/stă cam posac/în ghereta lui/îi lipsește o pereche de picioare, dar nu-i/stă rău deloc/așa în costum de președinte de bloc...” (pag. 10). Poetul e cel care mediază între cotidianul tern și frenezia imaginarului dezlănțuit: „fâlfâind din aripi și cântând/un cântec auzit doar de mine-n gând.” (pag. 10).

Artificialitatea kitsch-ului capătă o viață a sa, încărcată de mister - Florin Dumitrescu nutrește o pasiune dimoviană pentru valorizarea unui fabulos al mediocrității estetice. „Ursul polar” e însemnul unei hiperrealități a degradării imagistice - mecanismul memoriei afective e declanșat de amănunte aparent anodine: „Ochiul său drept e un nasture de palton și nu are nimic/neliniștitor în sine/Ochiul stâng însă/e un ochi de sticlă verde/ Cică l-au găsit în burta unui pește/Dacă te uiți atent prin sticla lui/vezi o corabie prinsă de furtună/ un matelot/lansează parâme lansează lesturi lansează strigăte/fără speranță/Tu nu auzi acele strigăte dar știi/că le-ai auzit cândva” (pag. 17).

„Parcul Titan” e centrul unui spațiu mitologic sui generis. Aici, granițele dintre regnuri se estompează și din ochiul hipersenzitiv al poetului se revarsă o lume „pictopoetică” influențată de Victor Brauner: „În zori/Încheietura mâinii simte ceasul rece/Tumefiat albuș lâncezește pe cer/ și pești cu capete de oameni/și oameni cu capete de pești/în mâlul zilei/linoleum/își amintesc ca dintr-un vis aceeași/priveliște diluviană” (pag. 38). Chiar și creatorul de Haiku e conjurat să apară în spațiul magic al parcului: „O fabrică de stele/a explodat în lac/când am scuipat” („Umbra lui Bashô peste Lacul Titan”, pag. 31).

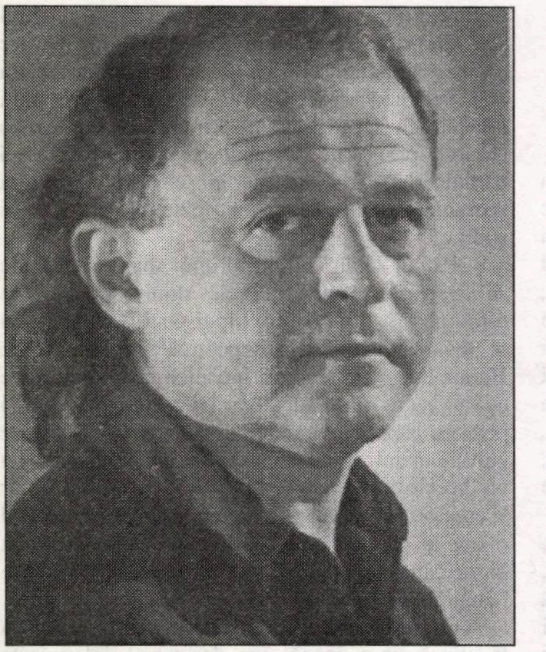
O anti-Mioriță e „Ferpar”. Lumea de apoi va fi atinsă ca-n joacă, iar derizoriul înlocuiește clasica ataraxie. Scenografia mitică e desolemnizată, având acces la același kitsch dominator: „Slujba la capelă va fi plină de splendoare/Din cupolă vor cădea stele strălucitoare/cu sutele și/îngerași în zbor câteva mii/Stelele vor fi decupate/din capacele de la sticlele de lapte/și dulce și bătut/și de la sana și de la iaurt” (pag. 27). Ironia juxtapune elementele contrastante din text: „Un cor de studente de la Teologie/cu nimic altceva pe sub ie/vor cânta Miorița-n varianta alexandriniană/pe muzică tibetană” (pag. 28). Ultima rugăminte a călătorului e o săgeată către propria sa imagine din oglindă. Poetul ca personaj în poem, poetul-arlechin, poetul-histrion sfidând ultimul prag: „Ai grijă te rog ca pe acest ultim drum/să porți șnurulețul la ochelari/Și nu de alta dar/s-ar putea să mă zdruncine cam rău/când or lăsa coșciugul-n groapă și n-aș vrea zău/ca ajuns în vama extremelor fruntarii/să-mi cadă ochelarii” (pag. 30).

Revenirea la „epic” e detectabilă în unele poeme ale lui Florin Dumitrescu. „Lalele” investighează o farsă erotică adolescentină. De la ora de botanică („era lecția despre reproducerea sexuată”, pag. 13) la revelația femininului nu mai e decât un pas. „Madonna în Balta Albă” e o oscilație între cele două categorii ale imaginarului, cea clasicist-picturală și cea contemporan-tinerească. Metamorfoza Madonnei/Mara aduce în prim plan pe poetul însuși, surprins într-o ipostază melodramatică: „Madonna, devino iar Mara:/timpul e să pornești la liceu/grăbește-te, aruncă țigara/ scoate fumul pe geam, de unde eu,/suicidul din blocul din față/pot să-ți văd încadrat ideal,/în ultima-mi clipă de viață,/bustul alb/bustul alb/bustul alb” (pag. 23).

O suspendare în nostalgia copilăriei aduce „O zi de vacanță”. Curtea blocului și cireșul domnului Drăghici alcătuiesc decorul în care eternul feminin se insinuează. Jocul e pseudonimul dragostei, pedepsit de destin printr-o banală urticarie: „Sătui de cireșe nesătui de joc/ne-am tăvălit de-am răscolit iarba din arie/ne-am oprit să gâfâim aveai cei mai frumoși ochi/A doua zi aveam amândoi urticarie” (pag. 39).

Exuberanța lui Florin Dumitrescu nu e în întregime inocentă. Melancolia irumpe din când în când, colorând tabloul de carnaval. Acest amestec de histrionism și nostalgie ascunsă e substanța lirică a unui poet „în toată puterea cuvântului”.

ioan evu



Nisipuri luminoase

N-am timp pentru ură. Mai sunt încă
Atâtea lucruri de salvat în lunga înserare ce ne împresoară.
Închide ochii să auzi cum
Cântă-n asfințit lumina foșnitoare!
N-am vreme. Rescriu același lung poem
Pe care nu știu dacă-l voi sfârși
Vreodată. Colorez cu sângele meu
Decorul. Plănuiesc o mai tandră
Îmbrățișare a curcubeului
Cu orizontul sălbăticit de orașe.
Șuierați, șerpi, în catacombele verii,
Triluiți, aripatelor, cățărate
Pe creasta brizei în uranice văi!
Eu am cântat un cântec prea utopic.
Am versificat moartea de zi cu zi
Elogiind osuarele toamnei. Columbarele
Brumei. Clasicele ploi tipărind
În ferpar de frunze numele
Poeților decapitați de himeră.
Și azi vă simt pe buze gustul de fântâni,
O, vechi furtuni, cândva devastatoare!
Prea greu m-am împăcat cu gândul
Că strălucitoarea-mi piele e doar o
Cicatrice a zeilor, atât de transparentă,
Încât se vede cerul cum înaintează
Pe cataligele oaselor mele.

Cetatea moartă

Ascultă cum moare lumina-n oraș
Cu foșnet de cer veștejit printre ziduri.
În lacrimi îmi spală zeul trufaș
Armura de sânge și pielea de riduri
Trec faruri și roți prin marele smog
Sub magicul ochi. Și viața așteaptă.
Până se vindecă veacul olog
Mai este o vreme, mai e doar o treaptă.
Scris este totul. Și apă și dig.
Cu litere vechi, cumpănite-n zapise,
Culeasă e taina în zațul de frig.
Cele nespuse demult au fost zise.
Și-n vreme ce trilul zvârlit la gunoi,
În rând cu nisipul stârnit de sandale,
Contemplă văzduhul căzut în noroi.
Zadarnice nume scandează osanale.
Cetatea e moartă. Trompeții sunt vii.
Își rumegă-n tihnă muștiucul de pâine.
Din praful de tobe, complici în orgii,
Refac mușuroiul sobolii de mâine...

Apoteoza melcilor

Plouă pe pământ de o mie de ani
Fulgeră blitz-ul zeului dezmoștenit
Și ne surprinde cățărați pe stânci:
Mașini, oameni și cai, laolaltă.
Ar mai fi de salvat câteva statui.
O bibliotecă. Mormântul Annei Karenina
Și craniul lui Einstein.
Manuscrisele tale nepublicate.
Plouă. Începe apoteoza
Melcilor în cimitirele fierului.
Curând un orologiu de apă
Va bate ceasul înecului general.
Unde-i acum neprihănita, fecioara-nimfă
Să zămislească în pântecul ei
Izbăvitorul prunc acvatic?
Unde sunt matelotii cei încoronați
De faimă, luntrașii cu pretenții...
„Un continent pentru o arcă!" strigă
În cor bravii ucenici ai lui Charon.
Plouă pe pământ de o mie de ani
Și nimeni nu știe pe unde stă ascunsă
Bătrâna pasăre Phoenix scârbită
Să mai renască din propria-i cenușă.

Cenușă înfloritoare

A mai plecat o carte de la mine:
Încă o pagină din cer s-a rupt.
Cuvinte aripi, vechi ruine,
Plutind pe râul ne-ntrerupt.
Dar în adânc, sub lespezi translucide.
Sub luminos linţoliu în apus,
Iscat din prundul stelelor livide,
E unul, decât mine, mai presus...
Ah, viață tălmăcită în foneme,
Pietrificată lacrimă-n tumult!
Dumnezeiescul freamăt din poeme
Prin scrâșnetele zilei îl ascult.
La țărmul de cenușă înfloritoare
Stă veacul în talazuri încrustat.
Acolo, sub întrezărita zare,
E unul, decât mine, mai curat...
Un cer ca o gigantică arhivă
Scrutată de arhaice lumini
Răsare peste tâmpla mea umilă
Să-mi îndulcească rănile de spini.
A mai plecat o carte de la mine.
Copertile în iarnă s-au închis
Ca un mormânt ușor ce-ascunde-n sine,
Tot mai adâncă, taina unui vis...

Dosar public

Cărțile, ghitara, mașina de scris,
Puțină zăpadă la tâmple.
Iată întreaga avere a mea
Și ce va mai fi să se-ntâmple.
Țigara aprinsă, scheletul de fum
Al utopiei că totuși mai sunt
Și încă mai cred **ergo sum**
În lumina dintâi din cuvânt.
Dar astăzi parcă toate cuvintele mă dor.
Ce boală o fi aceasta? Dă-i tu, femeie, nume.
Mă desfrunzesc de aripi
Sunt palid ca un nor
Și m-aș retrage-n mine ca marea în izvor,
M-aș destrăma în zare, ticăloșită lume!
Ușor sunt ca o frunză rănită de eter.
Greoi sunt ca stejarul rostogolit în tină.
Când tac sunt ca un clopot cu dangătul în cer.
Când strig sunt numai susur de rouă și lumină.
M-au jefuit de lacrimi și m-au prădat de vis.
Mi-au pus călus în doină și gratii în privire.
Cu șapte lacăte de gheață au închis
Adânca mea fereastră de iubire.
Aveam ceva de spus și parcă am uitat.
Va trece și dezastrul și-o să-mi aduc aminte.
Dar tu să știi: cu-adevărat
Mi-e lege numai iarba ce suie pe morminte...

Ziditorul de fulgere

Lăsați-mă singur s-ascult cum se revarsă
Seva în nervurile frunzei talazuri de iubire
Nesfârșită, uriașe valuri de neînceputã lumină
Fecundând ovule de aur. Lăsați-mă singur.
Vreau să mă lepăd de memorie ca arborii, toamna.
De păsări. Eu unul nu mai cred decât în aceste
Anotimpuri dezbrăcate de orice retorică...
Oh, primăvară, insurecție de aripi
Străpungând carapacea unui cer demult părăsit
De zeii vremelnici și tu, sfântă vară, în suflet
Sporind și-n auz răcoroase triluri de ferigi
Și mentă spre, da, copilăroasa
Bucurie a însetatelor noastre cuvinte!
Cândva cu sabia de trestie vom despica
Veșmântul de ape stătute
Ce-au pângărit goliciune Izvorului.
Lăsați-mă singur cu inima mai goală ca-n ziua
Când m-am ivit printre aceste ziduri
Cu ferestre zăbrelite de iederi, unde,
Vă spun: mai adevărat este plânsul
Fetiței cârlionțate lângă mormântul păpușii
De câlți decât istoria cetăților voastre
Consemnată de scribi pe tăblia nisipurilor.
Lăsați-mă singur. În iarna vrajbei generale,
În vacarmul unui veac delirând, eu aud
Vocea ziditorului de fulgere cu miros de cer
Proaspăt cosit. Umblu prin otava albastră
A nopții și laud dimineața înfloririi
Siminocului. Lăsați-mă, lăsați-mă singur.
Ce-am iubit am plătit cu monedă de sânge.
Ce n-au împlinit cuvintele va desăvârși
Marea...

ESTE BINELE DIVIN?

de IOAN BUDUCA

Nimeni n-a înțeles mai profund decât Lev Șestov care este noutatea adusă în problema moralei de Nietzsche, Dostoievski și Tolstoi. În fond, singura lor întrebare este pusă asupra Binelui. Ce este Binele? Nu, așadar, ce este Răul, cum se întâmplă în tradiția dezbaterilor creștine asupra acestei probleme.

Șestov rămâne ancorat în primele pagini ale Vechiului Testament și întoarce pe toate fețele o întrebare despre Arborele cunoașterii Binelui și Răului. Trece de cealaltă parte a Binelui și vede, la fel ca Nietzsche, Dostoievski și Tolstoi, partea de Rău din Bine, ori partea de Bine din Rău.

Binele și Răul de pe nivelul cosmologic al omului n-ar fi, prin urmare, nimic altceva decât contradicția insolubilă înger bun - înger rău pe care o moștenesc urmașii lui Adam. Insolubilă cu adevărat? S-a vădit că exista un solvent: Întruparea. Acolo, un trup de om, Dumnezeu însuși a dovedit că Binele și Răul pot fi dizolvate, că orizontul Adevărului poate deveni din nou vizibil cu ochiul liber, nu doar prin intelect.

În rezumat, gândirea lui Șestov este următoarea: Arborele Vieții era totuna cu Arborele Cunoașterii; înaintea căderii în păcat, Adam nu trăia în lumea Binelui și a Răului, ci într-o lume a Adevărului; după păcat, Adevărul se retrage din orizontul lumii lui Adam, iar ceea ce rămâne, cunoașterea fără viață nu mai poate oferi Adevărul, care e mai presus de această cunoaștere, ci doar experiența Binelui și a Răului. Atenție, însă: Binele acestei experiențe este lipsit de adevăr, cu atât mai mult Răul.

Ce va fi fost Adevărul rămâne întrebarea constitutivă a tuturor filosofilor. Ea rămânea nedescifrată și după Întrupare, când răspunsul a fost revelat: „Eu sunt Adevărul". De ce filosofiile n-au mai putut înțelege că Adevărul este Subiect Transcendent, iar nu Obiect Imanent - iată o altă întrebare care ar fi de natură să pună în criză celebrele răspunsuri prin care Kant a determinat limitele rațiunii și principiile sale venind de dincolo de experiența umană. Cauză, Timp, Spațiu - ce sunt aceste principii ale cunoașterii, dacă experiența nu poate să dea seama de ele? Tăcere.

Asurzitoare pentru gânditori precum Nietzsche, Dostoievski ori Tolstoi, această tăcere a fost pusă să vorbească în clar despre consecințele practice (morale) ale rațiunii pure. Imperativul categoric (Binele Universal) a fost asediat cu întrebări care se hrăneau din nevoia unui adevăr nemetafizic.

Binele a devenit obiect al contestației.

Dacă ieșim din modul în care Nietzsche, Dostoievski, Tolstoi și apoi Șestov au marcat istoria acestei contestații și dacă ne întorceam la o schemă religioasă a problemei, vom constata că problema morală, așa cum este pusă în episodul căderii în păcat, are trei personaje: Dumnezeu, omul și diavolul. Simplificăm, ca într-o ecuație matematică, și dăm peste următoarea schemă: îngerul bun, omul și îngerul rău.

Știm că omului, pe noul său nivel cosmologic, istoria, îi sunt date Binele și Răul. Așa și numai așa va fi el în stare să mai înțeleagă Adevărul. De aici, prin consecințe istorice, necesitatea Legii, codificare a experiențelor de cunoaștere a tot ceea ce este bine și a tot ceea ce este rău.

Pe nivelul său cosmologic, îngerul bun nu are cunoașterea Binelui și a Răului. El nu știe decât de Adevăr și de Minciună (fructe din Arborele Vieții). El se știe pe sine, dar îl știe și pe îngerul rău, care s-a autoexclus din orizontul Adevărului (și al Vieții).

La rândul său, pe propriul său nivel cosmologic, îngerul rău nu știe de Bine și de Rău, ci numai de Adevăr, un Adevăr mincinos, după știința îngerului bun. Îngerul rău nu se hrănește cu fructe dintr-un Arbore al Infernului (ceea ce nu înseamnă decât că Arborele Vieții din care se mai hrănește încă a devenit unul al Morții, adică și-a pierdut fotosinteza în lumina Adevărului Adevărat).

Binele și Răul de pe nivelul cosmologic al omului n-ar fi, prin urmare, nimic altceva decât contradicția insolubilă înger bun - înger rău pe care o moștenesc urmașii lui Adam. Insolubilă cu adevărat? S-a vădit că exista un solvent: Întruparea. Acolo, un trup de om, Dumnezeu însuși a dovedit că Binele și Răul pot fi dizolvate, că orizontul Adevărului poate deveni din nou vizibil cu ochiul liber, nu doar prin intelect.

Cel întrupat n-a spus: „Eu sunt Binele?", ci „Eu sunt Adevărul". Binele nu e divin, așadar, dar rămâne nume al nostalgiei omului după divinitate. Nietzsche, Dostoievski, Tolstoi și Șestov au fost cutremurați de aflarea acestui secret, anume că Binele nu este divin. Cel mai puțin a suportat gândul acesta Tolstoi, care s-a bănuit de erezie și a strigat din toate puterile: Nu, nu, nu, Binele este Dumnezeu! Nietzsche și Dostoievski au avut mai mult curaj spiritual, o nebunie mai înțeleaptă și au primit gândul cu umilință: Da, și Binele are partea lui de Infern, după cum și Răul are partea lui de Adevăr.

Ultima formulă de modernitate, cea mai recentă adică, stă pe această nouă profeție: Binele nu este divin, ci o combinație umano-infernală. Cum a devenit istorie o asemenea profeție știm prea bine: revelația a fost scenarizată ca fiind o scuză a Răului.

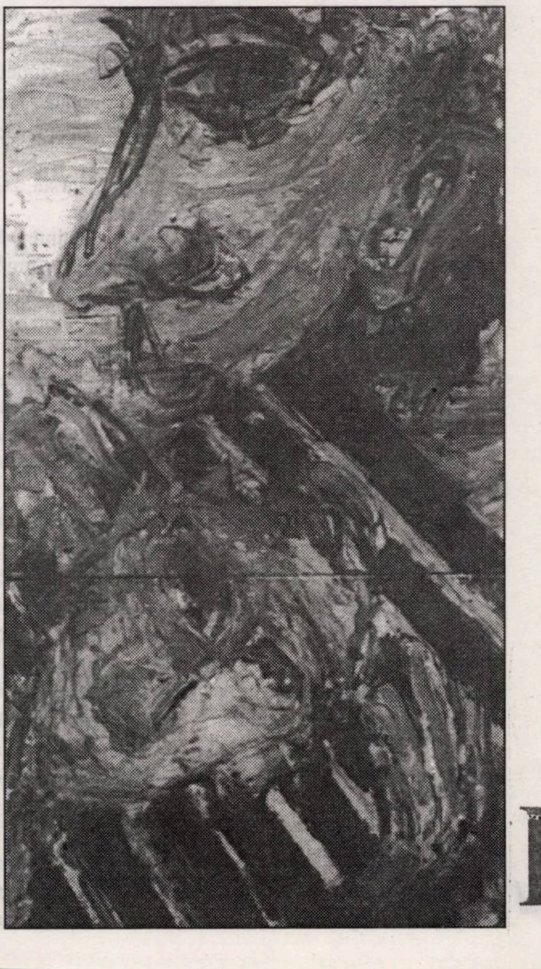
Ce rămâne de înțeles din jocul infernal al istoriei care a urmat noilor profeți?

Întâi de toate, a fost pus în criză înțelesul poruncii „Iubește-l pe aproapele tău ca pe tine însuți". Cineva a întrebat: „Dar dacă pe mine însumi nu mă iubesc?". Erezia nu a fost prea clară, pentru că n-a mai apărut un alt profet care să strige (fie și în pustiu): „Atenție, porunca era alta: «Iubește-l pe aproapele tău ca pe tine însuți», pe de o parte, și «Iubește-l pe Dumnezeu ca pe tine însuți», pe de altă parte". Ereticul de mai sus ar fi putut repeta: „Dar dacă pe mine însumi nu mă iubesc?". La care i s-ar fi răspuns: „Dacă pe tine însuți nu te iubești, atunci nici pe Dumnezeu nu-l iubești, ceea ce te aruncă în cea mai gravă încălcare a poruncii, pentru că pe Dumnezeu trebuie să-l iubești, e ordin, tot Vechiul Testament răsună de ecourile acestui ordin, iar Noul Testament nu mai poate face apel la o asemenea poruncă numai și numai pentru că Dumnezeu era acolo, în persoană, plin de exemplul Său personal: ești liber, de acum, să hotărăști dacă îl iubești ori nu-l iubești, ești liber pentru întâia dată, așadar pentru prima oară ești cu adevărat responsabil".

Că lucrurile stau chiar așa o dovedește episodul dintre Răstignire și Înviere, când Cel Întrupat coboară în Infern și îi mântuie pe toți cei aflați acolo. Pe toți, pentru că toți păcătuiseră și muriseră înainte de a se da Legea Răspunderii Individuale.

Legea Răspunderii Individuale. Iată ce aduc nou Întruparea, Răstignirea și Învierea. Acum fiecăruia îi e dat să se informeze și să știe ce e cu Binele și cu Răul. Acestea nu sunt decât cântarul. Problema e sufletul fiecăruia. L-ai iubit pe Dumnezeu? Cum ai făcut-o dacă aproapele tău ți-a fost rob ori dacă l-ai disprețuit ori dacă te-ai folosit de el ca de o unealtă? Acest mod de a pune problema a căzut în uitare după ce noii profeți au anunțat lumii că Binele nu e divin. Este vina lor? Erau ei profeți ai unei minciuni, adică ai unui adevăr teoretic ce avea să sporească răul din lume?

Iată o nouă problemă! Cum funcționează adevărurile noastre teoretice în absența Adevărului?



DEBUT

CĂCIULA RUSEASCĂ

de MIRELA CHELARU

Judecătoarea Marioara Duţă se îndrepta, cu paşi obosiţi, spre ieşirea tribunalului. Avusese o zi grea, interminabilă, numai cu dosare penale şi fapte dintre cele mai urâte: furturi, delapidări, înşelăciuni, ba chiar şi un viol.

Deşi era epuizată, avea mulţumirea datoriei împlinite, căci la toţi cei condamnaţi dăduse pedepse zdravene, convinsă fiind că „sâmburele răului trebuie eradicat prin acţiuni categorice, pentru apărarea ordinii şi legalităţii socialiste”, cum îi plăcea să afirme, cu emfază, la toate şedinţele de partid.

Niciodată nu-şi bătea prea mult capul cu dezlegarea iţelor dosarelor, chiar când acestea erau vădit cusute cu aţă albă, pentru incriminarea cine ştie cărui dizident al regimului. Pentru ea, rechizitoriile procuraturii erau mai presus de orice greşeli omeneşti, iar ceea ce o scotea din sărite, de cele mai multe ori, era încercarea disperată şi întotdeauna nereuşită a avocaţilor de a dovedi nevinovăţia clienţilor lor.

Crizele de personalitate, manifestate prin răţoieli şi bruştuluiri violente, deveneau atunci dominanta şedinţei de judecată transformată ad-hoc de „preadistinsa” prezidentă în tribunal inchizitorial, iar, la atenţionările colegilor de complet asupra insuficienţei sau neconcludenţei materialului probator din cauză, replica, prompt, cu naturaleţea-i dezarmantă: „Lasă, tu! Nu vezi ce figură are? Tipul perfect lombrozian. Şi apoi, dacă ar fi fost el om cumsecade, ar fi ajuns aici?”.

Căci deviza sa de viaţă era că un om bun şi curat nu poate săvârşi niciodată ceva rău.

Singurele coordonate care disciplinau elanul justiţiar al preşedintei, erau, prin urmare, teoria lui Lombroso, aproape unica achiziţie din timpul facultăţii, şi o relativă cumsecădenie ţărănească, made în Buhuşi, locul său de baştină, care excludea *ipso facto*, în mintea luminatei, orice contact cu autorităţile punitive, în lipsa unui dram de vinovăţie.

Ba, de multe ori, vreun coleg mai în vârstă, cu frica lui Dumnezeu, o apostrofa creştineşte:

- „Măi, Măriuţo! Cugetă mai bine înainte să condamni omul la puşcărie. Şi dă-i ani mai puţini! Lasă-l pe cel de sus să-l pedepsească cu mai mult. Tu, de pilda Magdalenei din Biblie, n-ai auzit? Crezi că tu nu ai păcatele tale? Eşti imaculată?

La care Marioara din Buhuşi se stropşea indignată, cu un noian de argumente atee, spuse pe un ton bombastic, rezervându-şi dreptul de a iniţia discutarea atitudinii de judecător a colegului său la proximul învăţământ profesional.

De o suficienţă evidentă, Marioara Duţă era ferită de avatarurile unei conştiinţe evoluate. Simplitatea ce o caracteriza, ca fizionomie, origine şi viaţă personală - ce-i făcea pe unii mai maliţioşi să spună despre ea că-i fără sare şi piper - se metamorfoza, însă, ca rezultat al unui intim proces de defulare, într-un acut simţ vindicativ pe care şi-l justifica mereu cu un citat din Shakespeare, o altă relicvă culturală de pe vremea studenţiei, rostit cu grandilocvenţă ridicolă: „Trebuie să fiu crud numai spre a fi bun!!!”

Înfigându-şi mai bine mâinile reci în buzunarele cojocului de oaie întoarsă, cadorisit de rubedeniile de la ţară, cu geanta de vinilin pe umăr şi căciula rusească, unisex, ultimul strigăt al modei proletare, îndesată până spre sprâncene, doamna jude se afundă în negura opacă şi cleioasă a serii, străpunsă, în zare, doar de neonul afişajului staţiei de metrou.

Se alătură apoi, cu un aer plictisit, gloatei multiforme ce îşi dilata tentaculele pe peronul îmbâcsit şi cenuşiu, în aşteptarea trenului.

Se gândea cu ciudă la filmul italian pe care, deunăzi, îl văzuse la video-ul unui vecin, în care judecătorul avea nu numai o vilă superbă cu subretă, ci şi maşină de serviciu, unde mai pui că şi cu şofer... Fu întreruptă însă, din reveriile cinefile cu femei frumoase şi case cu piscine, de un murmur ameninţător ce vestea sosirea trenului. Se postă într-un loc strategic, indicat de experienţa cotidiană ca fiind cel mai favorabil eventualităţii ocupării unui loc şi aşteptă, cu febrilitate, ca râma uriaşă să-şi facă apariţia.

Printr-un atac frontal dezinvolt, însoţit de ghionturi şi împunsături, magistrata reuşi, pe un fundal sonor total ireverenţios pentru urechiuşele ei simandicoase, să ocupe un loc.

Fericită de victorie, cum până acasă avea de mers destul de multişor, încercă să-şi asigure un minim de confort. Astfel îşi descheie cei trei nasturi valizi ai cojocului şi-şi relaxă, după efortul depus, musculatura fesieră superdezvoltată, lăţindu-şi corpolenţa, mult peste marginile scaunului său, sub privirile dezaprobatoare ale vecinilor.

Apoi, din cauza fie a prea marii oboseli acumulate în sala de şedinţă, fie a legănatului uniform şi ritmic al metroului, asociat cu căldura urât mirositoare, emanată de corpurile înghesuite, pe judecătoare o cuprinse o plăcută toropeală şi, în cele din urmă, după câteva momente, aţipi. Ieşită de sub controlul conştientului, planturozitatea magistratei tindea acum, din ce în ce mai mult, să-l sufoce pe bătrânul uscăţiv din stânga sa, care, cu gesturi discrete, dar hotărâte, căuta să se dezbare de povara nemeritată.

Cu capul uşor dat pe spate, căciula rusească alunecată pe ochi şi cu gura întredeschisă, cu un ficel vâscos în colţ, judecătoarea oferea spectatorilor de ocazie o privelişte nu tocmai decentă.

După câteva staţii, însă, aglomeraţia se subţie şi o ceată de colindători oacheşi şi zdrenţăroşi se puse pe zbierat, la concurenţă cu uruitul trenului, cu un repertoriu modernizat şi adaptat valorilor contemporane şi autohtone.

Marioara Duţă se trezi buimacă şi, venindu-i inima la loc că staţia de destinaţie nu trecuse, îşi corectă cu uşoară cochetărie atât poziţia, cât şi ţinuta vestimentară. Deodată, însă, îşi dădu seama cu stupoare că nu mai are căciula pe cap. Gândind că i-a alunecat cumva, în timpul somnului, se puse să o caute, în dreapta, în stânga, pe bancă, pe sub bancă, dar... degeaba. Căciula intrase în pământ.

Făcu, apoi, un inventar sumar, cu o privire piezişă, accesoriilor vestimentare ale călătorilor din imediata ei apropiere şi nu mică îi fu mirarea când îşi zări căciula ei rusească, brună, din blană de iepure, pe care dăduse jumătate din retribuţia netă, tronând pe scăfârlia individului ce stătea, în picioare, în faţa ei şi care, cu un aer indiferent şi absent, privea în hăul mohorât al tunelului.

Uluită peste poate, judecătoarea se gândi ce are de făcut pentru a scoate, din posesia nemernicului preţiosul obiect.

Se căia acum amarnic pentru somnul care o apucase aşa, netam-nesam, în metrou, ea care acasă avea insomnii.

Să strige în gura mare că dobitocul i-a furat căciula, parcă nu-i venea. Cine ar fi crezut-o? Mai ales că individul avea şi o alură cât se poate de respectabilă, cu haină de piele şi diplomat.

Şi chiar dacă ar striga şi s-ar face crezută, cine să o ajute? Bătrânelul smochinit din stânga sa, gospodina din dreapta, fetişcanele zâmbăreţe din faţă, sau poate bursucul cu ochelari, absorbit de lectura ziarului? În cealaltă parte a vagonului erau nişte tineri zgomotoşi, dar nu putea avea încredere în promptitudinea şi eficienţa ajutorului lor. Mai ales dacă avea de-a face cu un infractor înrăit, ceea ce şi părea să fie. Căci aerul nisnai cu care acesta îşi exhiba interesul subit pentru păienjenişul de conducte înnegrite de la fereastra metroului, nu putea înşela vigilenţa ochilor scrutători ai judecătoarei. Cu experienţa pe care o avea îşi dădu imediat seama că se află în faţa unui tâlhar periculos, care acţionează sistematic şi cu mult sânge rece.

Dovadă şi neobişnuita cutezanţă cu care, în faţa tuturor, i-a furat căciula de pe cap.

Se impunea, prin urmare, multă prudenţă, în modul în care avea să acţioneze, pentru a nu-l pune în gardă pe nenorocit.

Brusc, Marioara Duţă avu o iluminare. Îşi aduse aminte din unul din dosarele pe care le judecase de eficacitatea „metodei surpriză”, folosită de răufăcători. Cu alte cuvinte, să-ţi iei victima prin surprindere...

Astfel, aşteptă ca trenul să oprească în staţia următoare, care era, de altfel, şi cea în care trebuia să coboare, iar când conducătorul anunţă plecarea, se năpusti, cu furie, asupra distinsului hoţ, îi smulse căciula de pe cap şi, cu o repeziciune neaşteptată pentru formele ei, ieşi din vagon, uşile închizându-i-se exact în spate, trenul punându-se în mişcare.

În culmea bucuriei că-şi recuperase valorosul bun, dar şi că-l fentase, cu atâta pricepere, pe hoţ, Marioara Duţă privi spre vagonul luminat ce se îndepărta încet, pentru a gusta din plin din victorie şi a vedea reacţia tâlharului. Într-adevăr, acesta rămase tablou, cu gura căscată, simulând o stupefacţie totală, împreună cu toţi ceilalţi călători...

În tot drumul spre casă, judecătoarea se felicită pentru inspiraţia avută şi-şi jură ca de-acum înainte să fie şi mai aspră în pedepsele pe care le va da.

Ajunsă acasă se dezbrăcă, pe fugă, în antreu, dornică să relateze familiei actul său de bravură. Cu evlavia regăsirii, mângâindu-i cu tandreţe blăniţa, îşi aşeză, cu grijă, căciula, pe suportul cuierului, dar, când să-şi agaţe cojocul, din gluga căscată, ceva negricios se rostogoli pe pardoseală... Judecătoarei i se înmuiară genunchii. Nu era altceva decât o căciulă rusească, unisex, ultimul strigăt al modei proletare, valoroasă cât jumătate din retribuţia netă a unui magistrat...

MAX, DRAGOSTEA MEA

de MĂLINA ANIȚOAIEI

De multe ori mă întâlnesc noaptea cu Max Blecher, pe străzile lăturlanice, când trenul mă aruncă târziu în orășelul zgribulit și revin acasă târându-mi picioarele. Max are pantofi noi, lucioși, murdari de nisip. Alerg după el să-l trag de trenciul alb, dar mă adâncesc într-un lapte amărui și atunci mă întorc în viața mea embrionară. N-am mâini, nici ochi, sunt diformă. Simt doar o arsură care devine pată și se lățește mereu.

Doamne, ce compromis ai făcut acceptând sfidarea pe care ai numit-o Mălina, umbra care va dăuna mereu în constituția legilor tale? Fac un efort schizoid pentru ca somnul existenței mele să poată seduce.

Trecu portița gardului de la vie, cercetând prin fereastra cămăruței unde zăboveam lângă mătușa mea infirmă, care croia rochii cu paiete și decolteuri în formă de inimioară. Era întâia oară când îl vedeam și când îmi vorbea. „Nu te mai chinui, zău, așa n-are rost”, îmi șopti Max. Mătușa era prea speriată de bărbatul ei beat, cu fața pătrată de porc, așa că nu băgă în seamă sublimul început de developare a ființei mele. Poate ar fi trebuit să mă exprim cu eleganță, dar, în materie de unchi și tot soiul de neamuri, limbajul meu rămâne concav. Când întind mâna să pipăi cuvintele în scobitura lor mă rănesc în amintirile intrate în putrefacție. Ajung din nou la învoiala că e mai înțelept să las capacul tras. Oricum trebuie să-mi car în spate bunicii care sar din cadru tocmai atunci când negativul promitea să nu se mai rupă. Mama se comporta de parcă sfârșitul meu ar fi fost foarte aproape. Bănuiam răutăcios că iminența asta o bucură. „Cum adică?”, o auzii pe mama. Mă năpustii la fereastră crezând că Max a fost descoperit. Era un aprilie uscat, într-o primăvară suferindă. Atunci îl deslușii pe bărbatul gras, în costum decolorat, cu mâneci roase. Obezul mă chema în curte și îmi povesti cum stăteau lucrurile. Avea o proteză aranjată rău, un soi de protuberanță scârboasă. Îi cercetam părul vopsit sub șapca în carouri, gândindu-mă că într-adevăr mă săturasem de grăsime unsă pe pâine, îndulcită cu zahăr, așa ca să nu vomit. Îmi era acru de rugăciunea de seară, rostită cu genunchii pe podeaua putredă. Mama mă condusese până la poartă. Eu mă clătinam ca mătușa mea șchioapă și toate astea îmi provocau o veselie ciudată. Ce sens avea să ies din personajul care putea atât de ușor să se lase manevrat? Oricum pășisem înapoi spre starea mea de germen, de țipăt, de pată.

Doar Max, în ascunziș, înțelegea că eram blestemată să stăpânesc o paranteză în traiectoria spre nimic.

Dacă ascult ploaia cum se prelinge pe fereastră îmi acopăr urechile, le apăs cu degetele până când amprentele rămân în auz. Sunt clipe în care mersul ploii pe sticlă se contopește cu două cercuri înăbușitoare. E de ajuns acest exercițiu pentru ca să mă dizolv, în vreme ce zile la rând poarta casei mele rămâne închisă. Poate am surzit, îmi spun, și nu mai aud bătăile în ușă. Ceasornicul își răsucește arterele ca un motan la pândă. Mișc pleoapele și arcuirea secundarelor îmi stimulează țesuturile. Parcă aș purta în jurul gâtului o blană de tigru în stare să mă sfâșie în somn. Merg tiptil până la ușă, ca un spion ascult tropăitul de pe scări. Dacă aș muri mâine, gândesc, alt necunoscut ar urca treptele și altcineva și-ar lipi iscoditor urechea de lemnul uscat. Presupun, nu-i lucru sigur, am doar certitudinea că mi se va întâmpla ceva și acel ceva s-ar putea produce oricând. Important este să mi se pară că n-am scăpat înțelesurile. Relevantă este de azi înainte doar iluzia. Atâta timp cât pentru nimeni nu contez cu adevărat, sau nu însemn doar cât fuziunea ploii cu esența ființei mele, de ce n-aș trage toate foloasele din experiența solitudinii?

Și dacă, printr-o nebunie, aș conta pentru cineva cu ce s-ar schimba milioanele de căderi și urcușuri din mine dacă n-aș bea din substanța visului?

Dacă umblu pe străzi și mă amestec în mulțime unicitatea mea devine fragilă. Uneori pășesc așa dreaptă, cu încheieturile parcă imobile. Și când merg pe firul minții rătăcesc și mi-e bine în incertitudine. Îmi strâng umerii pentru ca trecătorii să nu mă observe. Știu că atunci când unul și-ar întoarce capul izolarea și-ar pierde misterul. Valoarea mea în mine crește pe măsura înstrăinării. Mă împodobesc amețitor cu această singurătate ca o scumpă bijuterie. Calc ușor până la zidul infatuării și nu mai simt zvâcniturile inimii. Întorc spatele. N-are rost să știu cine încearcă să petrundă prin zid. Acopăr cu mâinile imagini mișcate până când îmi ard palmele. Dacă pentru o clipă aș înceta să respir, ce importanță ar avea ceasurile mele de dragoste, furia, mustrarea? Dar e fascinant când trupul meu rămâne țeapăn. Nu este nici o diferență, sunt sigură, absolut nici una, între moartea mea și viața mea. Sunt un fragment dintre tăcere și vanitate.

Fiindcă unduirea ploii mi se furișează în auz și am obrajii fierbinți și buzele mi-s uscate știu clar că aproape de mine altcineva îmi repetă gesturile. Dedublarea durează atât cât zbaterea unui fluture. N-am timp s-o percep. Rămân cu polen pe buricele degetelor, îmi gust unicitatea și astfel trufia se divide. Dacă un duh nevăzut îmi reproduce mișcările oare n-am pierdut până și această șansă a micimii mele?

„Apropie-te!”, îmi șopti o voce. Priveam din spate și imaginea se clătina. Părul alb, rar, gâtul lui cu pielea flască îmi aminteau de primul bătrân pe care îl văzusem în copilărie, cu spaima de a fi ajuns la marginea unei prăpastii neînțelese. Mă lipii de piatră, simțind cum roca își replia sunetul. Umerii îmi înghețară. El tresări și, abia când se răsuci, pentru o clipă, ochii ni se întâlniră iar pe fibra țesută între noi glasul preotului căzu ca un păianjen fragil. Număram cuvintele, de fapt număram psalmii, număram oamenii așezați în fața mea, până la el. Număram ca o revoltă a blestemului că vârstele noastre erau atât de diferite. „Ce faci? Numeri?” chicoti vocea. Văduva mă împinse către ieșire „Nici în biserică nu te astâmperi”, bolborosi și aproape că mă înțepă cu unghiile până în inimă.

Picăturile de ploaie mi se prelingeau ascuțit pe șira spinării. Cârciuma era la doi pași de biserică. Vânzătoarea îmi smulse banii și împinse sticla pe tejghea. Încercam să mă descopăr în oglinda de la bar, dar o palmă ridicată întrebător îmi făcea semne din ovalul argintiu. Riscam o scenă curioasă, a mea, cu mine. Un bețiv mă cerceta cu luare-aminte. Cu sticla ascunsă sub haină începeam să văd din nou lucrurile în racursi. Furtuna se întețea transformându-mi rochia într-o țesătură aspră. Bețivul din tavernă se găsea pe urmele mele. „Ai încurcat-o rău”, chicoti, deschizând ochii parcă pentru întâia oară, cercetându-mă până în coșul pieptului unde vinul mi se aduna în pumnul strâns. „Bea cu mine”, reușii să articulez. „Poate c-o fi rost de-o aventură”, se hlizi vagabondul. „Să vorbim, continuai eu, să vorbim despre mortul viu din biserică”. Pușlamaua părea să mă asculte cu atenție. Sticla din ascunzătoare era captivantă. Izbucnii în râs, cu hohote care făceau ca pumnul din piept să devină flexibil. În parc, apa strălucea ca o pojghiță de zahăr. Aveam sentimentul de saturație din copilărie. Vorbele, dușmancele mele, îmi dăduseră să beau din băutura otrăvitoare a realității stupide. Începui din nou să număr șoptit rugăciunile pe care le știam pentru ca să nu admit înfrângerea, pentru ca mortul viu să nu-mi pătrundă în vene. Era dragostea sau reversul necredinței mele?

parodii

Adi Cusin

(Luceafărul, nr.44/1997)

Sic transit

De câte ori deschid fereastra
Îmi intră ca un OZN
Câte un cunoscut
de la Suceava
Care vrea nici mai puțin
nici mai multe
Decât să-mi citească niscaiva
Poeme și să-i fiu o punte
Sigură și dură
spre editură.
Sic transit adică de aceea
Între a fi și a citi
În umbra punților
Veghez vârsta a treia.

Lucian Perța

ARTA NOSTALGIEI

de MIRCEA A. DIACONU

Într-un poem din **Zodia nopții**, Cassian Maria Spiridon declara: „sunt părăsit/în pântecul cosmic/ca o fantomă de rege/otrăvit de fiice/aici mă aflu/în fălcile dureroase ale zilei”. Reluate într-o antologie publicată de curând la editura Cogito (antologie bilingvă, intitulată **Intrarea în Apocalipsă**, cu o versiune în franceză realizată de Sabrina Russo), versurile acestea sunt emblematice și pentru conștiința claustrării într-un spațiu alienant, și pentru lirismul direct, prea puțin afectat, pe care îl cultivă poetul ieșean. Toate acestea se regăsesc într-o anumită măsură în volumul care ne interesează acum în mod special, **Arta nostalgiei** (**Poeme cuantice**), (Cartea Românească, 1997), căci ultimul Cassian privește spre sine cu aceeași răceală sceptică și prin intermediul aceluiași limbaj, metaforic, dar discontinuu.

Tentate uneori de tonul deschis al melancoliei, de o introspecție lirică amplă, poemele lui Cassian Maria Spiridon sunt, în cele din urmă, consecința unei ceremonii a poemului care apelează la modele celebre și nu o dată la o sensibilitate și chiar la un imaginar cu rădăcinile în lirica eminesciană. Poetul își pune, însă, diferite măști, cultivă diferența și de la o poezie la alta nuanțele aduc un plus de indentitate. Ceea ce constituie partea „nealterabilă” a volumului este sentimentul izolării pliat pe texte deja cunoscute. Prima poezie, numită **Plânsul ne urmează**, e construită tocmai pe astfel de intersectări între modelul predecesorilor - prezent în câte-un vers cu valoare de nucleu - și propria interioritate: „sub fruntea aflată într-un amurg imaginar/gândesc la lumi ce nu există/visez imagini/cu ierbile călcate de cohorte/iar tu/acuma vii/cu pași ca de furnică/în timp ce epiderma/setoasă/se umple/peste tot de sânge”.

Energiei de altădată, foarte evidentă uneori, îi ia locul o conștiință exclusiv sceptică. Vitalismului, o blazare romantică și uneori un elogiu al căderii. Dar toate acestea iau naștere dintr-o sensibilitate care se concentrează asupra versului, adică asupra lexicului, sintaxei, armoniei și care cultivă câteva imagini predilecte cu suport și încărcătură mitologică. „Prin pădurea neagră/a conceptelor/urcat pe cruce/cer iertare hoțului/ucigașului/rupt/hăcuit/fără vlagă/sunt doar sămânța fertilă - a morții”. Așa sfârșește un **Poem sinucigaș**, dar finalul acesta în care, orice s-ar spune, Cassian Maria Spiridon e mai preocupat de identitatea sinelui decât de aceea a limbajului, mai atent la emoția sa decât la exemplul predecesorilor, este pregătit și precedat de o luptă cu conceptele, de o victorie, dacă putem spune astfel, asupra realului: „măsoară-mă cu frigul/mai există canale/locuri ascunse/în care sufletul meu să adoarmă/supus devenirii pe spirala cosmică/s-a lăsat ceața (ideologică)/ca un pumn între ochii abisului/ați auzit (să sperăm) de mișcarea eternă/acolo/pe crucea pieptului;/în melasa aburindă/phytagoreică//nu remarcați/gheara leului înfiptă/adânc/mâna retezată a morții/cu câtă blândețe mângâie țeasta (...)”.

Pe de altă parte, apologia morții - făcută cu o secretă voluptate - instituie un cult al iubirii, al absenței și singurătății. Poezia de acum a lui Cassian Maria Spiridon mi se pare că reușește să transforme discursul energic de altă dată într-un sens integrator și, în fond, de natură profund lirică: „ești atât de departe plecată/de lungi săptămâni și luni/anotimpuri/de parcă în moarte te-ai dus/într-o zamolxiană ascundere/doar în scurte momente/chipuri rapide/reînvii/capeți formă//o flacără verde ți se aprinde la piept/parcă ai fi din nou/la o masă/din scândura cerului ruptă”.

În poezia de acum a lui Cassian Maria Spiridon, dar nu este asta o noutate a liricii sale, moartea și iubirea se corelează cu alte două teme de natură profund lirică, eul și realitatea. În fond, poetului îi place să se autodefinească și îi place să pipăie materia din jur cu ochii sufletului. Ca un condamnat, întristat, el își plimbă „meduza/privirii/prin cele mai alese și cele mai întunecate/hărți ale sufletului/cu lacrimi roșii picurând în bandajele/nopții”. Probabil că nu e nouă afirmația că în principiu avem de-a face în cazul acesta cu un bacovian. Doar că sentimentul izolării este clamat cu orgoliu ori cu înțelepciune livrescă și uneori cu furie, dincolo de orice senzație că realitatea ar fi golită de forme și stenografiată în absurditatea ei, iar chipul propriu e disprețuit. Atitudinile față de sine intră frecvent în jocurile unui antinarcisism sincer și nu mimat. Într-un fel, Cassian Maria Spiridon e mai explicit, mai direct și mai confesiv-metaforic: „lipit de zidurile nopții/înaintez stingher/pieziș cu lumea/trăiesc acum/când secolul e o ruină/fără busolă/viitor/la fel cu bietul muritor/salvat de la înec/din nou tras pe uscat la soare”. Există, ce-i drept, aproape peste tot, și un bacovianism netrădat ca în aceste versuri: „aici/unde plouă bine și ninge mărunt/în burta osoasă a tăcerii/aflu/încă și încă o dată/singurătatea”. Dar despărțirea de Bacovia este o despărțire în primul rând programatică și ideologică. Căci construindu-se pe sine chiar și numai după umbra marilor poeți, Cassian Maria Spiridon e conștient de măștile pe care și le asumă și de golul pe care măștile îl sancționează. În felul acesta îmi explic și un titlu ca **arta nostalgiei**, care ne duce cu gândul la intenția bine strunită, asociată invariabil nu afectării, ci unui limbaj al restructurării fragmentului, și trimiterea la **Uroboros**, căci născându-se, poetul se și consumă: „mi-am luat uneltele/spre a-mi construi imagini/cât mai diferite (contrastante)/echere dălți ciocane/piatră dură/marmură dungată/eșafodaje/din scândură și cuie/sunt materiale sub care să-mi îngrop/multipla mea înfățișare”.

EUROPA CENTRALĂ VĂZUTĂ PRIN SUPRAVIEȚUITORII EI (II)

de CORNEL UNGUREANU

Momentul Unirii reaşează geografia spirituală a Provinciei. Într-o Românie Mare, totul rămânea a se face. Vechii creatori aşezaţi la marginea Imperiului, autori trăind ispita unui tip de iniţiative culturale, se trezesc dintr-o dată într-o ţară în care totul rămâne a fi inventariat, sistematizat, integrat în altă ierarhie. Bătrânii aşezaţi în provinciile de margine ale Imperiului încercaseră, prin opera lor, să legitimeze mai ales un demers politic. Dacă există cultură, existăm. După 1 Decembrie 1918, tinerii români care trăiesc bucuria nesperată a întregirii ţării se dezlănţuie: vor să facă şi jurnalistică şi istorie şi folclor şi antropologie şi multe altele. Grija pentru specializare trece, de cele mai multe ori, pe planul al doilea. Lucian Costin, Aurel Peteanu, Petru E. Oance, Aurel Cosma junior vor fi poligrafi frenetici, tipărind reviste, cărţi, broşuri de popularizare, biografii în imprimerii marginale, în tipografii improvizate de amatori avizi de afaceri, pe hârtie de cea mai proastă calitate. Unii, ca Adam Cucu, inspector geodezic, comiţând şi numeroase piese de teatru, alţii, ca Aurel Păcurariu (crezând a fi plagiat de Thomas Mann), se cred năpăstuiţii unui complot universal. Se cunosc între ei, se ştiu, se elogiază. Se plâng. Sunt gata să sacrifice (aproape) totul pentru literatură. Cred în geniul lor. Sunt siguri că paginile pe care le vor lăsa moştenire sunt nepreţuite. Au inocenţa neofiţilor şi râvna oamenilor Începuturilor. Sunt insistenţi, revendicativi, încrezători în tradiţie şi dispreţuitori faţă de exponenţii lumii noi, corupători de datină. Ei ştiu, ei înţeleg. Ei şi prietenii, cunoscuţii, apropiaţii. Ceilalţi sunt răufăcătorii.

Încercând a face de toate, ei vor să păstreze intact - ba chiar să sporească - prestigiul lumii din care vin. Al obârşiilor. La o anumită vârstă, ei privesc către „izvoare” ca spre un paradis pierdut. În demersul lor, ei nu vor uita să-şi alieze modelele prestigioase ale lumii pentru totdeauna pierdute. Alianţele vor fi, prin urmare, scriitorii germani sau maghiari rămaşi aici, marginalizaţi în această Provincie eternă. Unii vor traduce din germană, dar nu în primul rând din marii scriitori, ci din autorii de lângă ei. Care, la rândul lor, se manifestă ca importanţi animatori, încercând să existe firesc în această geografie literară postbelică. Lucian Costin, Aurel Peteanu, Victor Orendi-Hommenau, Aurel Cosma-junior, Franyo Zoltan, Ion Stoia-Udrea, contele Jakabffy consolidează în Banat o infrastructură culturală. Din această infrastructură culturală, din această generaţie a creatorilor de punţi, din această promoţie a alternativelor a supravieţuit, graţie longevităţii sale neobişnuite, Franyo Zoltan. Într-un fel, Stoia-Udrea. Ceilalţi au fost uitaţi.

*

Uitaţi... dar nu cu desăvârşire. Există o voioasă tradiţie provincială care preia totul. Cel mai mic argument e suficient pentru reactivarea unei imagini uitate. Aurel Peteanu a fost citat cu prilejul analizărilor dedicate operei Anişoarei Odeanu, fiica sa. Despre Aurel Cosma-junior s-a vorbit prin anii şaptezeci după ce, reabilitat, fostul conducător al **Luceafărului** din Timişoara putea reveni, cu pagini memorialistice, asupra „Timişorii de altădată”.

Era, nu-i aşa, un supravieţuitor.

Despre Victor Orendi-Homenau s-au ocupat mai mulţi istorici ai culturii de limbă germană din Banat, dar îndeosebi Walter Engel într-o cu totul remarcabilă antologie a revistei **Von der Heide**. Un amplu studiu introductiv subliniază meritele cărturarului şi ale animatorului. Despre contele Jakabffy s-a vorbit destul de mult în ultima vreme, o sesiune culturală din februarie 1994 desfăşurată la Lugoj insistând asupra locului său în jurnalistica Banatului interbelic. Stoia-Udrea a fost răsfăţatul unor jurnalişti reşiţeni sau timişoreni preocupaţi de istoria locurilor. Omul era înclinat să supradimensioneze contribuţiile sale, reale, la viaţa literară a deceniului al patrulea.

Doar despre Lucian Costin nu s-a scris, în numeroasele istorii culturale locale, nimic. Sau aproape nimic. Într-un **Dicţionar al folcloriştilor**, Ştefan C. Stroiescu îi închină un paragraf evaziv. Nespecialist, rudimentar, dilentat, Lucian Costin a cules folclor prin interpuşi. N-avea nici o pregătire şi, de aceea, broşurile lui trebuie utilizate cu prudenţă. Un cuvânt bun scrie despre el doar Walter Engel. Am spune că uitarea nu-i inexplicabilă: numeroasele sale broşuri de geografie, astronomie, folclor, numeroasele sale cărţi de poezie, dialectologie, memorialistică aparţin unui amator. Iar numeroasele volume de „foiletoane, recenzii” trădează o infatuare greu suportabilă şi un spirit intempestiv, incapabil de dreaptă judecată. Voind a fi numărul unu al Banatului literar, Lucian Costin îi atacă exasperant pe toţi cei care se afirmă în afara tutelei sale. Ori aceştia erau toţi literaţii plauzibili care apar în Banat după 1930. Lider în deceniul al patrulea, încercând a-şi fixa punctul de conducere la Caransebeş (eventual pe axa Caransebeş-Lugoj), Lucian Costin va privi fără cea mai mică urmă de simpatie apariţia unui centru literar la Timişoara.

De fapt, chiar a Centrului culturii bănăţene.

*

La începutul carierei sale critice, G. Călinescu publica în **Viaţa literară** o notă privind o carte a poetului: „inimoasele poeme ale acestui bănăţean luminat şi sârguitor sunt izvorâte dintr-o mare dragoste de ţară şi de trecutul ei. Inspiraţia poetului îmbrăţişează naţiunea română de la cele dintâi semne de viaţă pe acest pământ, fiind astfel de acord cu noile teorii ale continuităţii etnice a poporului nostru şi le explică în versuri viguroase, înălţătoare, de bun român”. Pentru cititorul obişnuit al lui G. Călinescu sunt limpezi şi ironia şi evitarea judecăţii de valoare. Bănăţean un sezon, Călinescu a încercat să se apropie de autorii de aici, cultivându-i, fără insistenţă, în recenzii tactice. Adevărul că în Banatul atât de bine închis în exclusivismele lui, Lucian Costin face figură de naufragiat. Încercarea de a se împământeni la Caransebeş reuşeşte, dar numai pe jumătate. Dacă în primul an al aşezării sale intensa-i activitate este consemnată de directorul (substitut) Gheorghe Noaghe, câţiva ani mai târziu, autorul anuarului „pe şapte ani”, Matei Armaş, va ezita să transcrie numeroasele activităţi ale profesorului de geografie, şirul lung de conferinţe, de momente sărbătoreşti pe care le ilustrase. Hotărât lucru, Lucian Costin nu era simpatizat nici de Matei Armaş, profesor de română şi latină, nici de Traian Topliceanu, şi el profesor de română. În oraşul clanurilor, al marilor familii (culturale!) bine aşezate, conservatoare în fond, hiperactivul Lucian Costin avea toate uşile închise. Cu atât mai puţin agreat va fi scriitorul la Timişoara, unde recent înfiinţata Asociaţie a scriitorilor bănăţeni, **Altarul cărţii,** refuza să-l ia în seamă. Numeroasele atacuri împotriva autorilor „din Timişoara” rămân explicabile şi prin lipsa de chef a timişorenilor de a şi-l recunoaşte drept lider.

Marginalizat chiar în provincie, privit cu suspiciune de majoritatea profesorilor din Caransebeş, el îşi va construi, cu încăpăţânare, Utopia literaturii sale. Tonul va fi mereu al Întemeietorului de cultură: „Pretindem de la noii scriitori bănăţeni... doctrina profundă a educaţiei literare-ştiinţifice-artistice. Scriitorul cel nou bănăţean va trebui să cunoască următoarele: rapsodia completă a literaturii române, muzica, pictura, doctrinele religioase, folclorul, sociografia, - măcar atâta, căci scriitorii cei mari, consacraţii, vor trebui să cunoască de o mie de ori mai mult.

Retragerea către cultura germană, pe care Lucian Costin o întâlnise în studiile sale cernăuţene şi vieneze, pe care o receptase ca un bun bucovinean, îi asigura o minimă compensaţie. Dacă nu va fi fost specialist „desăvârşit” în doctrine religioase, în muzică sau în pictură, în folclor sau în sociografie, Lucian Costin avea acces într-un teritoriu în care mentorii Banatului literar nu prea aveau: acela al literaturii germane. Bun vorbitor de limbă germană, Lucian Costin putea ţine conferinţe în germană, ceea ce n-o puteau face profesorii de literatură română din Caransebeş, din Lugoj sau din Timişoara! Prietenii săi germani din Banat sunt mult mai importanţi decât prietenii maghiari „ai celorlalţi!” O sărbătorire timişoreană a lui Franyo Zoltan e o infamie fiindcă, bănuie Lucian Costin, Franyo Zoltan nu e stăpân pe frumuseţile limbii literare! Victor Orendi-Hommenau este stăpân pe aceste frumuseţi, nu autorul maghiar iubit de obştea literară timişoreană şi „sărbătorit la o masă cu vreo 170 de tacâmuri!”

*

La rugămintea lui Horst Fassel, am scris un lung studiu despre Lucian Costin. Insul tradusese multă poezie germană modernă şi a făcut-o bine, a fost membru al Academiei de arte din München, publicase vreo patruzeci de cărţi, era cineva! În traducerea lui Fassel studiul a apărut în **Banatica** din Tübingen şi a fost reluat într-o publicaţie din München.

Am ezitat să-l public în România fiindcă nu înţelegeam de ce Lucian Costin a plecat din Suceava întâi (1919-1920) la Oraviţa şi pe urmă s-a instalat la Caransebeş. Iar la Caransebeş, după o perioadă fastă, a fost marginalizat de intelectualii oraşului.

Am amânat publicarea şi bine am făcut. Istoricul Liviu Groza mi-a oferit un volum intruvabil privitor (şi) la **Procesele intentate românilor din Bucovina** în anii 1917-1918, când ţinutul fusese reocupat de armatele Austro-Ungare. La câteva dintre procesele anti-româneşti participă Ion Costinescu. „Ion Costinescu, de asemenea profesor, om de liceu, om de încredere al generalului Fischer şi agent de informaţie al căpitanului Hinzz, mărturisi la interogator că Eusebiu Cosmiuc (acuzatul, n.n.) îi persecuta pe elevii patrioţi şi la curs îşi exprima ura faţă de Austria”.

Lucian Costin era pseudonimul lui Ion Costinescu, omul de încredere, **turnătorul de serviciu** al Imperiului la liceul din Suceava! La Oraviţa fugise ca să i se piardă urma, la Caransebeş se stabilise în speranţa că nimeni nu va afla nimic. Iar bravii profesori de la liceul Traian Doda îl marginalizaseră fără zgomot, fiindcă onoarea corpului profesoral trebuia păstrată.

CLOWNUL ÎN AGORA

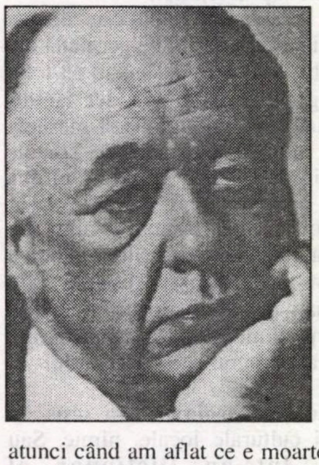
de MICHAEL FINKENTHAL

***The Clown in the Agora**, o lucrare de William Kluback și Michael Finkenthal, lucrare ce va apărea în aceste zile la New York, propune o imagine deconstruită și postmodernă asupra dramaturgului cunoscut în toată lumea drept unul dintre fondatorii teatrului absurdului, Eugéne Ionesco. Unul dintre principiile postmodernismului este schimbarea raportului dintre centru și margine, principiu foarte fructuos în critica literară unde conferă demnitate teoretică înclinației personale de a pune altfel accentele și de a aprecia alte valori decât cele îndeobște acceptate. Cei doi autori ai **Convorbirilor despre Ionesco** sunt interesați mai ales în confesiunea directă, nedramatizată a scriitorului și îi trasează un portret interior în care absurdul apare drept soluție a angoasei. Paradoxul, esențial pentru gândirea lui Ionesco, devine principiu structurant al relației critice stabilite în actul lecturii. Propunem cititorilor lui Ionesco, în avanpremieră, două fragmente din apropiata premieră.*

Scrisul lui Eugéne Ionesco are ceva din natura visului. Indiferent ce ar scrie, piese de teatru, proză sau eseuri (jurnalele sale sunt eseuri disimulate), la un moment dat, încetișor, pe neobservate, discursul își netezește asperitățile, își pierde atributele de soliditate și se topește într-o istorisire asemănătoare visului. Adesea, Ionesco își descrie propriile visuri „reale"; de multe ori le descrie pe cele ale personajelor sale, fie că e vorba de Însinguratul, de Pietonul aerului sau de alții. Uneori, visul e un coșmar, asemeni celui pe care îl are regele care moare ori eroul din **Vaza**. Arta lui Ionesco stă în capacitatea de a spune o poveste cathartică, o poveste ce creează scurte momente de răgaz, de grație, transferându-ne într-una din acele stări ca de vis, în care ne simțim ușori, imponderabili, stări similare cu acelea trăite uneori chiar de autor. Dar dacă rare clipe de binecuvântare pot fi re-create prin artă, moartea rămâne pentru Ionesco, **ca om și ca scriitor**, un obstacol insurmontabil. „Când o să învățăm și oare o să învățăm vreodată să sperăm în moarte în loc să ne temem de ea?" se întreabă el cu disperare. „Trebuie să ajungem la starea de spirit a vechilor mexicani, pentru care moartea era un prilej de sărbătoare". (**Jurnal în fărâme**, ed. rom., p. 152). (E interesant de observat că Ionesco nu-i menționează pe strămoșii românilor, pe daci, renumiți în Imperiul Roman pentru că, netemători, se duceau la moarte râzând. Mircea Eliade, bun prieten cu Ionesco în ultimii ani de viață, a scris o foarte interesantă carte asupra acestui subiect, **De la Zalmoxis la Gingis-han**).

În ultimul volum pe care l-a publicat, **Căutarea intermitentă**, Ionesco alcătuiește o listă de șaizeci și opt de posibile feluri de a muri. Este o listă aproape exhaustivă a coșmarurilor obsedante legate de moarte. Începe cu „a murit în zori" și se sfârșește cu „cel îngropat înainte să fie îngropat". Nu am avut răgazul să urmăresc dacă toate modalitățile de a muri menționate au fost prelucrate de scriitor în diversele piese sau în alte scrieri cu acest subiect care au precedat ultima lui carte. Toate sunt scenarii plauzibile privind moartea sa și moartea celorlalți; persoane care i-ar putea fi apropiate și ar putea muri înaintea lui: „49) cum a murit fiul meu? Campionul făcu o deviere violentă, mașina lui se turti, luă foc, fiul dumneavoastră a murit în mijlocul flăcărilor... poate că a murit înainte, nițel înainte... 55) soția lui muri imediat după el, gândind sau afirmând că se duce să-l întâlnească". (ed. cit., p. 125). În vis, se imagina pe sine însuși murind, la toaletă, pe o masă de operație, executat, bolnav, de o criză cardiacă, ucis de tâlhari. Se putea imagina murind ca om tânăr, executat ca soldat în război ori ca victimă în timpul unor revoluții violente. S-a imaginat murind ca o femeie ori ca un copil: „43) scrise o frumoasă scrisoare copiilor ei, ca să le explice că murea pentru a nu asista la propria-i decădere; în miezul nopții de vară își puse lunga cămașă de noapte albă, se duse la bordura bazinului cu apă din parc și, deja fantomă, intră în apă până la genunchi, până la piept, până la gât, până la frunte și dispăru" (ibid., p. 124).

Ionesco a fost întotdeauna preocupat de moarte. Își amintește că în copilărie, în Franța, simțise un fel de legătură misterioasă cu cei morți: „Când clopotele bat pentru câte o înmormântare, mă apucă o spaimă tainică, un soi de atracție. Îi cunoaștem pe toți cei ce mor". (**Jurnal în fărâme** ed. cit., p. 12). Reflecțiile asupra morții se înșiră de la banal spre tragic. În **Prezent trecut trecut prezent** citim: „- De ce ți-e frică de moarte? mă întreabă B., este o problemă individualistă și meschină. Într-adevăr, omul e meschin: problema morții e o problemă umană. Vaca nu se gândește la moarte. Vaca nu e meschină" (ed. cit., p. 67). Pe de altă parte, ne cutremurăm când citim în **Jurnal în fărâme**: „Suntem în viață ca să murim. Moartea este scopul existenței. N-avem ce face. N-avem ce face. Pe deasupra, mai e și condiția asta de marionetă trasă de sfori, cu ce drept sunt o bătaie de joc?" (ed. cit., p. 26). Uneori, Ionesco e „livresc" în legătură cu acest subiect, ca atunci când încearcă să decidă dacă sentimentul tragic al morții este corelat cu sentimentul trecerii timpului sau dimpotrivă: „Trebuie să spun că ideea de moarte nu era, cred, legată de ideea de timp. „Moartea este mai curând legată de spațiu". „Căci și oamenii care mureau erau tot oameni care „se duceau", nu își așteptau moartea, ci se îndepărtau. Ne îndepărtăm. Ăsta însă e spațiu, nu timp. Și totuși, nu e pe de-a-ntregul adevărat. Fiindcă, atunci când am aflat ce e moartea, am aflat totodată și că mama avea să moară într-o bună zi și că neîndoios, în mod ineluctabil, aveam să ajungem și acea zi. Deci într-adevăr, gândul că mama avea să moară, nu azi, însă într-o bună zi, o anume zi, gândul ăsta mi-a dat ideea de timp". (ed. cit., p. 23). Dar știe și el, ca toată lumea, că despre moarte nu se poate vorbi „inteligent"; nu putem decât să ne temem de ea. Chiar și atunci când (așa cum procedăm și cu Dumnezeu) îi conferim atribute precum „moartea e un lucru bun", „moartea e groaznică", eșuăm în încercarea de a o face mai penetrabilă, mai transparentă. Am fost învățați că viața e bună și că moartea e rea, spune Ionesco, dar singura cale de a ne elibera de teroarea morții constă în răsturnarea acestui postulat: „Întreaga umanitate trebuie reeducată în sensul ăsta; civilizația a apucat-o pe un drum greșit, mizând totul pe existență, pe viață, pe Istorie și politică. De asta nu putem trăi, pentru că am mizat totul pe viață". (**Jurnal în fărâme**, ed. cit., p. 152).



Tânărul Ionesco a scris rareori despre moarte. Argumentul că era prea tânăr ca să se preocupe de ea e ridicol: în timpurile moderne, de la Pascal la Heidegger, de la poeții romantici la Kierkegaard, de la Gide la Camus, tinerii autori scriu din plin despre moarte și despre anxietățile generate de ea. În România antebelică mulți din prietenii (și din dușmanii) lui au atins subiectul. Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Sergiu Dan, care îi erau bine cunoscuți tânărului Ionescu, au scris cărți despre moarte (De la **O moarte care nu dovedește nimic** și **Bunica se pregătește să moară** până la **Dragoste și moarte în provincie**, ca să nu le amintim decât pe cele care poartă moartea în titlu). Alți tineri autori români de orientare existențialistă au scris lungi eseuri asupra acestui subiect, precum **Thanatos** (de Ion Biberi) sau **Pe culmile disperării** (de Emil Cioran). Subiectul plutea „în aer", dar tânărul Ionescu era mai preocupat să se lupte cu „lumea istorică" decât să cugete la metafizică. Absurdul ce rezulta din contradicția inerentă de la rădăcina tuturor lucrurilor îl preocupa mai mult pe tânărul autor decât moartea. Ionescu era de aceeași părere cu Albert Camus (din **Mitul lui Sisif**): moartea (prin sinucidere) nu este singura opțiune pentru o viață lipsită de sens. Absurdul poate fi trăit. Mai mult, nu se poate lupta contra absurdului, prin ironie. Surâsul clownului trist e lancea acestui modern Don Quijote ce înfruntă absurdul. Nu se poate însă lupta împotriva fricii. Când frica de moarte ne cuprinde, suntem pierduți. Clownul nu mai este în stare să-și pună costumul de paiață, să-și vopsească nasul cu roșu. Nu mai poate zâmbi.

Ionesco a fost conștient de încercările de a depăși frica de moarte, precum cele ale lui Kierkegaard, Freud sau Heidegger? Conta oare pentru el înțelegerea diferenței între „angoasă" și „frică", faptul că frica a fost definită ca „anxietate inautentică"? Probabil pentru că nu, pentru că nu putea accepta soluția „explicării" a ceva ce era profund simțit. Anxietatea, frica erau la rădăcina ființei sale. Își trăia viața, nu reflecta asupra ei. „Je ne suis qu'un littéraire", mărturisea despre sine, „și un om de literatură dinaintea psihanalizei, dinaintea lingvisticii". (**Căutarea intermitentă**, ed. cit., p. 101). Accepta că nu îl poate înțelege cu adevărat pe Kierkegaard, îl citea pre Freud, dar dintre filosofi îi plăceau mai mult cei ce se ocupau de filosofia culturii și a istoriei, precum Keyserling și Spengler. Pentru Ionesco amenințarea morții era un dat; nu avea nici un sens să încerci să o înțelegi. Deoarece „realitatea pentru mine nu este decât ceea ce eu impun celor ce sunt, acelui ceva care este, acelui soi de materie exterioară sau în care sunt eu cufundat" (**Jurnal în fărâme** ed. cit., p. 139), nu avea nici un sens să caute ceva ce nu ar fi dorit niciodată să găsească, ceva ce era acolo și acolo rămânea. Frica nu avea cum să fie exorcizată decât prin creații asemenea viselor.

Ceea ce era infinit mai dureros, pentru că era paralizant, era sentimentul pierderii speranței. Când ne pierdem speranța suntem „sfâșiați între groaza de a trăi și groaza de a muri". A mai fi capabili de speranță, în ciuda a tot ceea ce știm, este unul din miracolele vieții noastre. Există oameni care sunt „permanent plini de speranță"; aceștia sunt cei ce cred că fac parte dintr-o ordine mai înaltă, un spirit desfășurându-se în spirală spre un fel de final mesianic. Acestea sunt sufletele „pure", care trăiesc într-o dimensiune „istoric-lumească". Kierkegaard le numea persoane care au o „atitudine obiectivă față de viață", față de propria lor viață. Așa încât acestea sunt pierdute pentru ele însele. Cei având o „atitudine subiectivă", precum Ionesco, sunt părăsiți, să se lupte singuri cu propria deznădejde, ca Iacob cu îngerul, într-un coșmar fără sfârșit. L-am auzit pe Ionesco mărturisindu-ne cât de rare au devenit momentele de fericire pe măsură ce îmbătrânea. Dar mai rea decât absența momentelor de grație era ineluctabila expansiune a lipsei de speranță, pe măsură ce vârsta înainta. Ultima lui carte, **Căutarea intermitentă**, e plină de expresii zguduitoare ale tristei resemnări cu care Ionesco se confrunta cu anxietatea și lipsa de speranță: „... **neliniștea** întreabă, chestionează, se agită, dezbate, discută; angoasa se instalează în tine, te amuțește, te aplatizează, îți închide gura, o înduri". (ed. cit., p. 67). La bătrânețe, viața devine o luptă de guerillă reluată în fiecare zi. Muniția sunt cuvintele. Dar la sfârșit nu există victorie; e lupta pentru supraviețuire în forma cea mai pură: „Recitesc aceste aproape două caiete pe care le-am scris în nici două luni. Sunt atât de prost scrise... Un sfert poate că este valabil. Constat asta cu seninătate. Cu atât mai rău. Asta mi-a permis să trăiesc și să nu mă plictisesc. Voi mai scrie..." (Ibid., p. 103).

Hokusai, pictorul japonez, credea că, deși până la cincizeci de ani pictase un mare număr de tablouri, nimic din ceea ce făcuse până când nu depășise șaptezeci de ani nu merita pomenit; și spera că, înaintând pe cărarea vremii, pe la vârsta de nouăzeci de ani va începe să întrezărească ceva din misterul lucrurilor. Goethe credea că bătrânețea este o vârstă diferită, când cineva trebuie sau să înceteze de a mai acționa sau să se transforme în consecință și să continue cu vigoare. Ionesco nu putea urma nici una dintre aceste căi; mai degrabă ar fi urmat pe calea mult admirabilului Flaubert: aceea a unui mistic care nu crede în nimic.

JOCUL ȘI JUCĂRIILE

de WILIAM KLUBACK

Ionesco a mărturisit că el crede în diavol. „Istoria, spune el, e de neînțeles fără demonologie". (**Sub semnul întrebării**, ed. rom, p. 16). Era posibil să facă o astfel de mărturisire, întrucât întrebările care i se puneau erau foarte specifice. „Dar dumneavoastră înșivă aveți senzația acestei existențe? Ce fel de senzație? Fizică? Intelectuală? Intuitivă? Prin revelație?" Răspunsul lui Ionesco a fost foarte clar: „Această senzație că există, o am. Mi-e greu să spun cum și... în ce fel, dar văd că se ocupă foarte bine de treburile din lume. Văd constant că este de necrezut ca revoluțiile pentru dreptate și pentru libertate să se transforme în dictaturi criminale!... Cum se face că întreaga Chină este un imens lagăr de concentrare? Cum se face că occidentalii nu mai văd clar toate acestea?... Oamenii se ucid între ei pentru că lumea este prost alcătuită și pentru că lucrurile nu merg bine. ... Dumnezeu i-a permis diavolului să se lege de Iov. Dumnezeu este cel care i-a permis lui Satan să-l ispitească pe Isus". (Ibid., p. 16-17). Am început cu acest lung citat pentru a arăta în ce stare de spirit și cu ce supoziții operează Ionesco.

Am expus aceste supoziții, așteptând reacțiile cititorului, socotind că este de datoria noastră să-l prezentăm pe Ionesco pe cât de obiectiv posibil. Lucrul e necesar atunci când e vorba de un comentariu literar. Dar noi nu scriem un astfel de comentariu. Noi scriem un dialog. Presupunem că stăm de vorbă cu Ionesco, asemeni lui Boutang și Sollers, cei care i-au luat interviul. Pentru noi, a scrie presupune o conversație ce ne silește să reacționăm la gândurile exprimate de Ionesco. Reacționăm ca orice ființă serioasă, provocată de idei. În acest caz suntem provocați de ceea ce a spus Ionesco în legătură cu Răul. Întrucât trăim la șaisprezece ani după publicarea acestui text, avem de pus multe întrebări. Am vrea să știm căror chestiuni le-a scăzut acuitatea, care nu mai sunt de actualitate. Am vrea să știm dacă realitatea răului s-a schimbat. Nu împărtășim credința medievală într-o formă concretă satanică. Dar ne aflăm foarte aproape de credința că răul se află în noi și răzbate la lumină în forme horifiante. Ne apropiem de răul din individ așa cum apare descris în povestirile lui Edgar Poe și din nou suntem ispitiți să vedem răul ca pe o monstruozitate colectivă. Suntem ispitiți să credem că ideea creației este răul, că Dumnezeu nu ar avea nici un fel de legătură cu actul creației. Actul creației este impur. Aduce cu el posibilitatea libertății, a necunoscutului, a indeterminării. Creația trebuie să rămână un act încărcat de posibilitățile răului. Ființa creată, universul creat poartă în ele o **complexio oppositorum**. Dumnezeu se retrage și lasă universul să slujească propriei sale legi, legea ce desfide orice determinare morală. Dacă există un Dumnezeu, acesta e radical separat și ascuns de creatorul lumii. Domneniul lui e dincolo de inteligența și voința noastră. Pentru noi, el e lipsit de sens.

Credea Ionesco că ar trebui să-l uităm pe Dumnezeu? Se pare că da, dacă prin Dumnezeu înțelegem ființa care intervine în istorie, care se manifestă în timp și spațiu, la care ne putem referi într-o formulă sau pe care îl putem defini într-o dramă. Dumnezeu nu are existență. El e dincolo de existență. E negarea existenței. El e tot ceea ce nu e existență. Dar ce ar însemna o astfel de realitate pentru om? Nici gândirea, nici voința nu sunt capabile să ni-l aducă pe Dumnezeu mai aproape. De fapt, Ionesco îl îndepărtează mereu. Îl împinge în imaginație, într-o lume indefinită a lui „dincolo", o lume în care jocul nu se joacă după regulile noastre, care nu aparține căilor cunoașterii și care nu are nimic de-a face cu moralitatea. Noi nu suntem complet despărțiți de acest dincolo, dar el trebuie să rămână o realitate imaginară, care ne atrage spre sine prin viziuni și imagini.

Ce putem face în propria noastră lume? E o lume derizorie, ce nu scapă batjocurii și disprețului nostru. Și totuși e locul pe care căutăm să-l ameliorăm și să-l înțelegem. Ducem lupte politice și morale și ne întrebăm de ce. Căutăm momente de fericire și de plăcere și știm că sunt trecătoare. Ne îngrijim cu atenție sănătatea, și totuși știm că toți vom muri. Moartea nu e arbitrară. Dorim să murim respectați. Nu vrem să constituim cobai de experiență pentru doctori. Nu vrem să murim de o moarte nedemnă. În această lume derizorie, ne-am creat artele și științele, dar dorim să le ținem în viață prin întrebările noastre fundamentale legate de realitatea vieții și a morții, de răul monstruos apărut în secolul nostru. Într-un articol inedit până la apariție în **Sub semnul întrebării**, intitulat **Cultura și politica**, Ionesco remarca: „Teribile și grandioase sunt revelațiile artei. Dar cum să citim operele literare și poetice, cum să contemplăm catedralele, cum să privim o operă picturală, cum să ascultăm muzică? Arta este totul. Arta nu este nimic fără o contemplare profundă. Dacă o capodoperă nu vă face să uitați de voi înșivă, înseamnă că nu ați privit-o, nu ați înțeles-o, nu ați lăsat-o să vă vorbească. Perceperea operei de artă este o luptă, o suferință. Cu ea totul trebuie regândit". (Ibid., p. 60)

Aici ne aflăm. Creăm într-o lume derizorie fiindcă trebuie să creăm sau să murim. Operele noastre artistice și literare ne revelează felul în care ne apare lumea, și de generații contemplăm cele mai de seamă realizări ale umanității și ne aflăm în fața acelorași probleme. Care au fost puse pentru a înțelege ceea ce nu era de înțeles. Au fost puse spre a pătrunde în acea lume ce există dincolo de spațiu și de timp, lumea divinului, separată de veșnicie de această realitate căreia îi dăm formă prin voință și înțelegere. Știm că în adâncurile gândirii noastre și în adâncurile voinței noastre zac cele mai mari neputințe, dar descoperim că ele reprezintă soarta omenească. Descoperim anxietatea existenței.

Cu cât mai mult creăm, cu atât suntem mai conștienți de prăpastia ce ne separă pe fiecare de alte făpturi umane. Ionesco a deplâns confuzia născută din înfruntarea constantă între sine și criticii săi. Durerea de a fi neînțeles, născută din eșecul individului de a-l pricepe pe celălalt se află la temeiul relațiilor omenești. Ionesco spunea: „Mă întreb dacă am făcut bine să mă explic. Ar fi trebuit să mă mențin în inextricabil și incomprehensibil; pentru că, după părerea mea, tocmai în măsura în care oamenii se confruntă cu incomprehensibilul sunt mai aproape de o posibilă înțelegere. Prin urmare, teatrul meu a devenit antipolitic într-un mod politic și aceasta este deja politică și este deja morală". (Ibid., p. 19).

De câte ori reflectăm asupra enigmelor născute din relația dintre o gândire și altă gândire, asupra abisului ce separă individul de individ, ne întrebăm dacă nu cumva păcatul șarpelui echivala nu cu îndemnul de a mânca din pomul cunoașterii binelui și răului și de a deveni stăpânul cunoașterii binelui și răului, ci mai curând cu păcatul de a nu comunica niciodată cu ființele asemenea ție. Vei fi condamnat pentru veșnicie la paradoxuri și parabole. Faptele îți vor fi deturnate, cunoașterea îți va deveni batjocură. Adevărul batjocurii zace în faptul că nu ne vom înțelege niciodată unul pe altul. Fiecare ființă va re-crea în propria-i gândire ceea ce dorește să știe și cum dorește să știe. Fiecare ființă e o monadă fără ferestre, care reușește să supraviețuiască prin abilitatea de a converti aerul și sunetele venite din afară în energii ce-i pun în mișcare propria-i viață. Nu avem altă cale de comunicare. Să-l ascultăm pe Ionesco: „Ar fi trebuit să rămân mai adâncit în enigmă, chiar dacă criticii și spectatorii nu înțeleg nimic". (Ibid., p. 19)

Știm că Ionesco, asemeni oricărui scriitor, voia să fie înțeles. Nu acesta e obiectivul scrisului și al vorbirii? Dar există și un sâmbure al individualității care nu poate fi înțeles, enigmatic situat dincolo de înțelegere, sursă de mister. Acesta e misterul care îi conferă oricărei ființe umanitatea, o deosebire care o separă de oricare altă ființă. Această deosebire rămâne dincolo de orice definiție sau clasificare. Ea conferă lipsei de comprehensiune demnitate și unicitate. Lipsa de comprehensiune aparține nu numai celorlalți, ci și sinelui. Suntem un mister pentru noi înșine. Lucrarea lui Satan ne aduce destrucție și glorie. Orice moștenire aduce cu sine multe săbii, multe forme de creativitate și multe modalități de deformare. Moștenirea satanică ne conduce în multe direcții și ne oferă nenumărate prilejuri de măreție și groază. Din păcate, am identificat răul cu răutatea și malițiozitatea, în vreme ce el e purtător de creativitate și de uimire. Răul stă în refuzul nostru de a înțelege interconexiunea, strânsul joc în comun, interdependența dintre unul și celălalt. Soarta de care se plânge Ionesco este și glorie a lui Dumnezeu. Cuvintele lui sunt deschideri spre noi dimensiuni ale gândirii. Trebuie să-i așteptăm pe cei ce vor avea puterea de înțelegere și de pătrundere a ceea ce a făcut el, a ceea ce este revelat prin opera lui, pe măsură ce fiecare generație se va întoarce înapoi și va citi, apoi va încerca să-și imagineze cât de adânc a văzut Ionesco în profunzimile tragediei omenești, cât a pătruns în răul care ne afectează vremurile, generațiile care îi vor înțelege noutatea și unicitatea. I s-a dat suferința născută din tăcerea care îl înconjoară atât de des, dar era durerea unor noi legături.

Prezentare și traducere
de **Roxana Sorescu.**

paulina popa

Feminină

Am lăsat-o să se apropie de el
cu pași ușori, căci îl iubeam

Ploua pe aleea pietruită.
Auzeam cum printre pietre
cresc ierburi suave cum moartea,
întinzând covor sub pașii lui.

Apoi am lăsat-o să-l mângâie ușor
pe ramurile albe, căci îl iubeam.

Ploua printre ramuri și eu auzeam
cum plouă a vară eternă,
adulmecând a pâine și a vin.

Atunci m-am apropiat și eu
cu pași ușori, căci îl iubeam,
dar ploaia s-a oprit...

și plâng morții rigizi
la înflorirea stâncii...

De iubire

A crescut între mine și umbra mea
un fir de tăcere pentru clipe prelungi.
Nimeni nu privește în sus, nimeni nu plânge,
numai o cântare surdă într-o mie de catedrale.

Rămâi răstignit în umbră, nu cobori,
e firul de tăcere sărutat în lumină,
crește frumos între mine și tine,
se zbate, lăcrimează, suspină.

Ferește-ți privirea să nu se atingă
de privirea scăpată din țarc,
pe dinafară e frumoasă dragostea -
și săgeata-i frumoasă scăpată din arc.

Oprește la intrare caii tineri
și brațele întinde-le-nspre tine,
e între noi clipa rotundă, plouă,
în curând, împrejur, vor auri albine.

Iertare înseamnă

Stau pe marginea lumii-n picioare,
un cuvânt se zbate în chingi, fără trup,
mi-acopăr privirea făcând-o să vadă,
acolo-ntru sine, tăceri ce din tăceri se rup.

O umbră urcă de pe ziduri,
se sparge-n dreapta mea și plânge,
o mângâi și o port pe brațe,
o fac regină fără a o atinge.

Din primăvara mea-nghețată,
din când în când, ca pentru nuntă,
scot la lumină rochia-nflorată
și uneori din sacrele ninsori
cuvintele răsar și mă sărută.

Pânza tăcerii

Dropii de aur
iau trup din lanuri,
dropii de aur -
candele sălbatice -
iau ziua pe aripi
și urcă alături
din tăcere în tăcere,
neascultând de legile fricii.

Și eu,
cu mâna-mpietrită
deasupra luminii,
desenez dropii de aur
în pânza din care
au luat trup mori de vânt.

Din nou:
ce căldură la marginea zilei,
ce căldură în lanul cu spice,

din nou: ce căldură
acolo unde dropii de aur
iau tăcerea pe aripi
învelindu-ne în pânza ei
policoloră.

Cântecul îngerului

Pentru că n-am știut cânta
am început să urlu,
cum numai fiara ascunsă-n rana ei
ar fi știut urla.

Apoi, pentru a rămâne cântec
a venit în locul meu
Îngerul.

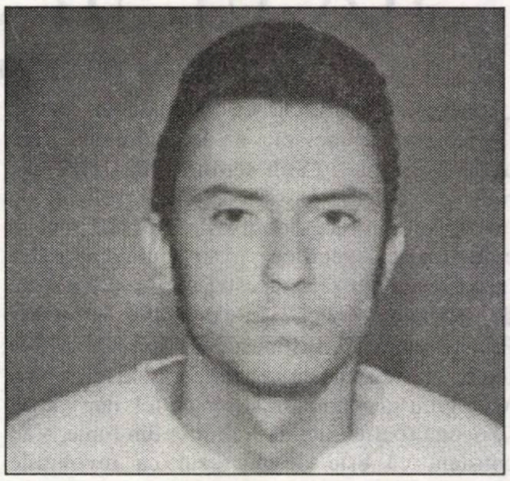
Uneori,
ca-ntr-o haotică iubire,
sub ploaie,
urletul meu se preschimbă
în tunet.

Liber este cântecul îngerului,
spuse copila trecând printre flori.
Iubească cel ce știe să cânte
și dragostea lui crească odată cu el
într-un cerc ce nu știe
a se închide întru sine.

Nu este pentru mine
a gândi aceste aripi
ce stau strânse
în cămașa de cobalt.

stelian carniciu

DEBUT



Speranța

Nil disperandum,
orice e firesc în Univers,
dar la ce bun după moarte,
când n-am dansat crinii
sau poate nimeni n-a mai învins,
toți ne-nfundăm în acel «Apoi»
așteptând vreun adevăr
să se scurgă din Tine.
Să mă ascund acum după al meu deget de fier?
sau mă voi lăsa c-un sărut iubit de dragoste?
eu am să stau aici crezând că sper,
închizând ochii la toate.
De când cutia Pandorei s-a despletit,
iubirile mint, singurătatea sfâșie,
și toate ecourile se-mpletesc întrebare;
și am văzut căderea Romei,
am îmbrățișat mirabila iubire
lăcrimând trandafirii,
dar nu s-au deschis în dimineață.
Acum dacă imaculat adevăr destăinuie
neființa din catacombele uitării,
atunci toți monștrii creați
trebuie învinși
în 240 de ore de durere
pe scara purgatoriului.
Omenirea nu mai are mult timp de „a fi”,
iar ce-nchin e prea puțin de-o înviere între flori,
ridic iertarea mea, de-am înduplecat adevărul,
atinge-mă, sunt gol, speranța mi-atârnă-ntr-o balanță.

Amen

«În tenebrul Sanctuar,
Altarul se îmbată de sângele veacurilor,
și coborâți din crucifixe de topaz
zece mii de îngeri se sting
în brațele monștrilor ce plâng;
iar Ava își va pleca blazat
mâna de purpură și va culege culori vii
din grădina morții
pentru a-mpleti nouă cunună,
dar în oglinda îndoliatei decepții
nu încumetă să privească,
cum toate florile retezate
se usucă prea devreme
și splendoarea așternută e doar
un zefir efemer, în casa soarelui-răsare.
Ah, de câte ori îți zăresc prin odăi trena cea neagră,
porți o coroană de rugină,
și doar amintirea mă-nfășoară în mantie de

argint,
ce am grăit e doar povară,
nu am știut, Eu n-am putut să știu».
Veritas est et lusc eôrum scit.

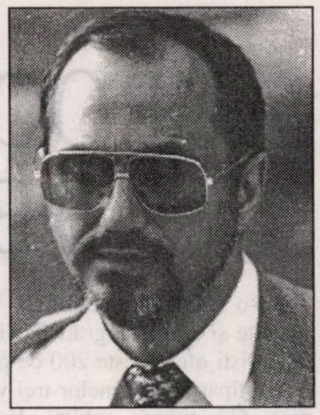
-«Cum te numești străine?»
-«Iuda, Nazariteanule.»
-«Pare un nume hărăzit, Iuda.
Vino! călugăr al pustiului,
împletește-te în hora Profetului.

vine tămăduirea secolelor,
flacăra umanității
se va stinge în razele dimineții.
Vino! cazi pe treptele destinului cu Mine!
stă scris cum străin frate se va înălța
în câtecul rugii.»
O, cât de-nțelept închini Mărite,
dar nu da uitării
pe cei neînaripați de soartă,
nu crucifica adevărul vreodată,
mereu or să Te cheme cuvintele mele;
și despre cel ce-ți va alina durerea
în Vinerea Mare;
„Nu cumva sunt eu, Învățătorule?”»
pentru o inchiziție flămândă și un divin holocaust;
iar albastra Fecioară mai înaltă încă rugă,
întru iertarea unui suflet schingiuit,
ce aripile i-au fost smulse;
dar Mirele singuratic tot prin somn se-avântă
să-I șoptească un nou vis.
O, Tu nu le auzi urletul, nu le știi chipul adânc,
ești ascuns după lanuri de maci, cortine de străluciri orbitoare
și ispita unor miracole;
Eu nu pot să-mi lepăd coroana de spini
și cuiele însângerate, Eu nu pot.»
Nomine veritatis illi inrem pesent.

- «Apostoli! ascultați taina jocului:
Omul e ca un păianjen
ce se-ascunde prin colțuri de întuneric,
așteptând flămând prada,
și nemișcat, încremenit în umbră,
el nu știe strălucirea ce se-ntinde,
dar în taină, țese pânza fină de cristal
după care în nopți va fi judecat.
Păcat de frumusețea florilor,
căci altfel le striveam în lanuri de grâu.»
-«O, cât de înțelept închini Strălucite,
dar eu nu mai înțeleg ungerea-Ți în mirodenii
și scăldarea în sânge a viselor,
în genunchi l-aș urma
până-n a lui cetate,
de-aș găsi stăpânul,
dar dreptatea e doar legea celui mai puternic,
îți voi fi frate în sărutul sângeros,
îți voi aduce împlinirea:
„Bucură-Te, Învățătorule!”»

«În liniștea amvonului
Mi-am purtat suflarea,
ascuns printre lumânări,
dar lacrimi grăiesc, nu cuvinte,
și parcă un frig ciudat i-a cuprins și pe sfinți;
ah, tu iscarioteanule, cine știe prin ce
pustiu al durerii încruntat de lună,
rămâi pentru o veșnicie spânzurat
sub semnul imperial al dorinței Trandafirului,
dar și acum mai port umezeala buzelor calde,
singura roză de iubire ce-a luminat
înaintea Fiului, Diamantul ce va străluci.»
Esc iure, illi libertatem quae
in pacem inveniunt. Amen!

bujor nedelcovici



PREGĂTIȚI PENTRU GRAȚIE

4 februarie

*Literatura Secolului XIX n-ar putea fi concepută fără Goethe. De acord! Dar care este pictorul care reprezintă sinteza acelui secol? Poate Watteau care a pictat „Serbările galante” și a murit la 37 de ani. El a devansat „năzuințele veacului” în care a trăit și a avut premoniția secolului care a urmat. Watteau a fost un profet al viitorului laicizat și barbar. În **Gilles** este reprezentat un clown, **un pierrot** (un prostănac) al cărui chip întruchipează inocența, candoarea și puritatea... Victima predestinată și fără apărare a viitoarelor războaie și a lagărelor de concentrare. În **Indiferentul** este pictat un tânăr elegant, leger, superficial, cabotin, impostor și care trece prin viață dansând și râzând.

Secolul XX s-ar putea plasa între un **saltimbanc-victimă** și un **indeferent-ucigaș**. Între un **ludic-grotesc** și un **cinic-iresponsabil**.

9 februarie

În filmul **Mondo-Cane** - pe care l-am văzut când eram student -, o broască țestoasă (după explozia nucleară de la Hiroșima), în loc să se îndrepte spre mare se ducea spre uscat. Își pierduse simțul de orientare.

Am impresia că o parte din români - nu toți - sunt asemănători cu acea broască țestoasă. În loc să se salveze, se sinucid crezând că au găsit calea spre izbăvire. Sinucidere în raporturi personale dar și colective. Primul adversar: cel de lângă tine. Apoi toți ceilalți... Când o să ne regăsim instinctul salvator, solidar și responsabil? Când o să trăim revelația „drumului spre luciditate, raționalitate și mântuire?” Când o să ridicăm privirea spre cer și o să fim... poate tot o broască țestoasă, dar care tinde să se desprindă de la pământ. **Broasca țestoasă** creată de mâna lui Brâncuși...

15 februarie

* Întâlnire cu Daryush Shayegan.

Profesor de filozofie comparată la Teheran, a făcut studii în India (Budism, Yoga), a predat cursuri de filozofie în America, iar acum trăiește la Paris unde a publicat mai multe cărți. Ultimul volum: „**Qu’est-ce qu’une revolution religieuse**?

D. Shayegan are o viziune globală asupra lumii și a istoriei, viziunea dobândită printr-o dublă gândire critică: gândirea tradițională orientală și gândirea dialectică occidentală. Din discuția noastră am reținut câteva idei:

- Civilizația Occidentului s-a oprit în Secolele XVII-XVIII când a apărut „ruptura” dintre **timpul tradițional** și **timpul modern** și și-a pierdut „dimensiunea sacră a existenței”.

- Gândirea dogmatică se întâlnește (la extreme) cu gândirea despotică.

- De o parte gândirea modernă incapabilă de a răspunde nevoilor maselor frustrate de istorie și ideologia materialistă a societății de consum (post-industrială), de cealaltă parte gândirea tradiționalistă inadaptată cerințelor actuale ale societății Secolului XX.

- Importanța ideii și a conceptului (contrar viziunii romantice și sentimentale) în analiza Politicului și a Istoriei.

- Nu putem trăi **numai** cu filozofia lui Kant și Hegel, avem nevoie și de **altceva** pentru a rezista efortului de fiecare zi.

- Suferință = Eliberare = Renaștere.

- Ființă = Cunoaștere = Gândire critică.

Daryush Shayegan este unul dintre puținii oameni care la aproape 60 de ani (seamănă la chip cu Mihai Botez) are înțelegerea profundă a filosofiei orientale și occidentale, dar și a fenomenelor de viață (experiențe trăite) și poate de aceea se află în armonie cu sinele ascuns și cu lumea ce-l înconjoară. Are o seninătate și o detașare în felul de a gândi, o aură și un zâmbet (abia schițat) în modul de a vorbi și a fi. Aura înțeleptului trecut prin suferința cercetării de sine și a lumii.

Dacă ființa și cunoașterea nu au ajuns la echilibrul interior „dintre ce am primit și ce am dat” - echilibru lipsit de patimi, fanatisme și dogme - atunci tot efortul de-o viață s-a irosit inutil și n-a fost încununat de scopul ultim și adevărat: să fim pregătiți pentru **grație** și pentru marea revelație a **morții**.

Aș dori să mai stau de vorbă cu acest „Guru îmbrăcat cu o cămașă în carouri”...

23 februarie

* Turnul de la Pisa a fost construit în 1174 de către Bonanno Pisano. După ce s-au ridicat trei etaje, turnul s-a aplecat din cauza terenului care a cedat și lucrările au fost întrerupte. După 90 de ani, Giovanni Di Simone Tommaso, a clădit alte trei etaje până la înălțimea de 55 de metri. Construcția este o sfidare a legilor gravității (în special ideea celui de-al doilea arhitect) de a „înălța ceva pe o eroare arhitecturală”, care... până la urmă a rezistat și s-a transformat într-un monument admirat de toată lumea.

Din vârful turnului, Galileo Galilei a făcut celebra experiență a „gravității corpurilor”. Poate în reușita lui a fost ajutat de înclinarea miraculosului turn, considerat „una dintre cele șapte minuni”.

Am impresia că în România se construiește o societate pe o „greșeală de calcul”, dar fără credința că va rezista „în pofida oricărei legi”. Poate „întemeietorii timpurilor noi” vor găsi după câțiva ani explicația eșecului lor: terenul alunecos, fibra slabă a românului...

Dacă în arhitectură există „excepția turnului de la Pisa”, în Istorie nu se poate clădi o societate trainică pe o eroare. Până la urmă se va prăbuși...

AUROCENTRISMUL, JOC DE SOCIETATE

Într-o reușită formulă (Ed. Vinea, redactor de carte și viziunea grafică: Nicolae Țone), Aura Christi oferă peste 200 de pagini de poezie, în fapt retipărirea ultimelor trei volume: **Împotriva mea**, **Ceremonia orbirii**, **Valea regilor**. Noua ediție, materializare a Marelui Premiu ALDEBARAN decernat poetei de amintita editură, este însoțită de o prefață (Gheorghe Grigurcu) și de o postfață (Octavian Soviany), astfel încât cititorul își poate completa sau corecta părerea despre un demers liric pe cât de insistent, pe-atât de controversat. Inspirată în alegerea titlului aproape cristic, „Nu mă atinge”, poeta își dezvăluie întreaga sete de idealitate într-o lume copleșită de demonii mărunți ai pervertirii, egoismului și ipocriziei. Gesticulația e revanșardă, fraza arborescentă amintind de invectiva avangardei interbelice coroborate cu spiritul contestatar al optzeciștilor. Universul suferind de inerție entropică se cere iluminat și reformulat de o viziune îndrăgostită, orfică. Înveșmântată în iubire, ca într-o armură, Aura Christi desferecă blesteme vechi, se pune gaj în felurite exorcisme în contra decăderii energetice a afectelor. Cutezătoare, expresive, proaspete și chiar provocatoare versurile din „Împotriva mea”, majoritar erotice, probează cum o trăire la cote incandescente și o memorie a unor întinse lecturi de poezie pot genera și susține jubilația, originalitatea și poza egocentrică de bun gust al unei voci credibile. În celelalte volume motoarele se vor mai domoli, „păgânismul”, exaltarea și luxurianța metaforică cedează locul reflexivității și alterității, aurocentrismul rămânând doar un joc de societate, un trop. O anume **cumințenie** stilistică intervine, minată de tentația explicativă și redundantă: „Grav, deoarece ești încărcat de viitor,/tu stai și visezi propriul destin/în Valea unde toți munții devin fântâni/ce așteaptă călători însetați de licoarea neîncepută. Și încă nu observi că visul tău fusese, el însuși, întotdeauna Destin”. Pericolul literaturizării și al frazării nesupravegheate se adaugă unei disponibilități de inocentă inflamare. Poeta dă drumul unor sintagme sau versuri sub nivelul celor din prima carte: „E ora exersării virtuților seninătății”; „Din vise ne construiam viața cu o iubire de temut”, „suavă măreție”, „întoarsă către tine, lumea răsfrânge, clară,/vulcanul de voinți și recea lor candoare”, „Darul destinului, construit din obsesive dorinți”. Reținem totuși harul poetei de a-și improviza multitudinea de ipostaze și de a se iluziona impenitent și incontinent ca într-o mie și una de nopți. Nu lipsite de solemnitate și dramatism sunt poemele ce evită excesul de adorație culturală, gen „Ușor indecis”, „Soluție”, „Devin drum, și aer, și tron”. În aceste poeme Aura Christi este **ea,** ființa, **fierbinte** sau **rece**. Căldicelul nu cade bine în poezie și nu e binevoit de Dumnezeu.

ACATIST ÎN CONTRA LITERATURII LENEȘE

Ce dă la iveală un „Creier intermediar” (Ed. Cogito, Oradea, 1997), supravegheat, ca într-un scenariu infernal, de Dora Pavel: „Trece un homunculus de lut cu memoria cât urechea elefantului/cu o mie de abstracțiuni pe limba lui înțepenită de/molie enormă netezindu-și juponul/oh singurătate oh ce mi s-a așezat pe creștetul capului oh/ eu Tate i-am spus la început pe urmă Pate i-am spus/pe urmă Hart”. Ratând premeditat sensul de **cerb** din engleză, Dora Pavel face din Hart o posibilă călăuză în viitorul dezumanizării artei. Poeta posedă în cel mai înalt grad arta blasfemiei nutrită de serii antinomice și împerecheri aleatorii. O poezie dificilă adusă în starea de șoc a celei ce-a cincea esențe, ce-și face o datorie din a crea scene tari, la limita coșmarului drag marilor mistici, nu poate avea la bază decât o mare dezamăgire față de idila retorică și melodrama tautologică a vieții noastre spuse și scrise. Dora Pavel demontează mecanismele înțepenite în propriul lor hedonism imoral, cu sadismul copiilor ce chinuie animale mici spre a le vindeca de lașitate. Adică desfășoară „o activitate senzuală dintre cele mai înveninate și atroce/undeva în vecinătatea lui San O’Casey cu al său „Țara sfinților și a învățaților” va fi în curând o țară a poeților sângeroși”. O aventură poetică și hermeneutică se petrece în „Creier intermediar”, într-o rafinată cumpănire, dictată de o impecabilă algebră onirică. Cumpănire între valori expresivă terifiante și tonalități de o catifelată frumusețe elegiacă. Majoritară rămâne inspirația sardonică, provocatoare cu acoperire. Recuzita literară și logica omului de bine explodează în fiecare pagină: „Calul dislocă ultima balustradă și astfel se/tolănește pe divanul de piele și astfel/devine el o alcătuire cât se poate de frumos mirositoare./O dacă freamătul meu estetic l-ar putea debarasa/în noapte de rușinea picioarelor electrice subțiri”. Tocmai am vizionat un Dali autentic, côté-ul magic desacralizant al poetei arătându-se în toată vehemența sa, mai ales (bineînțeles) în „Poem de dragoste”. Expresionismul violent și infernal este grila perfectă pentru a cita la judecata de apoi materialitatea imundă, blestemată a lumii din „Noaptea în care Hart vede peticăreasa”. Secvențe dintr-un film horror nelipsit de **metafizica vinei** din Bergman, apar în „Masa unghiurilor negre sau ce mai pot naște câteva ore-izolate-ale nopții”. Cine este de fapt Dora Pavel? O creatoare de partituri ale sfârșitului ce i-ar putea descuraja pe mulți să se apuce de scris poezie, în lipsa unui **creier intermediar**, nechemați de **străbuni sângeroși**. Dinspre care aflăm cum își petrece nopțile Dora Pavel: „Toată noaptea o țeastă a călătorit de-a lungul coastei/Toată noaptea fața mea înroșită de efort./Acum stau dinaintea șemineului de piatră/Îmi ling degetele purpurii. **Vorbesc fără înconjur de această necuviință”.** Vampirizarea literaturii leneșe presupune obsesii și arme necruțătoare. Cu care Dora Pavel își scrie acatistele direct pe masa de disecție și jocuri de hazard.

ELEGIA OBIECTIVĂRII

La cine face aluzie **îngerul rănit** de pe coperta festivului volum de poezie dat la iveală de Rhea Cristina la Ed. DU Style? La condiția poeziei azi, la „personajele” autoarei, sau la starea de fapt a poetului dintotdeauna? „Ochiul străinului” prefațat mai mult decât măgulitor de Irina Mavrodin și Ana Blandiana, este debutul unei poete de 23 de ani, ce n-a scăpat din 1990, aproape nici un premiu literar important din provincie. Se cuvine ca acum să cucerească și recunoașterea Capitalei, debutul său editorial fiind al unui poet stăpân pe dicțiunea și mijloacele sale. Scriind unul din cele mai frumoase poeme dedicate pozei lui Nichita Stănescu, „Eseu despre o cărămidă din vena silabei”, Rhea Cristina gravează cu nerv și aplomb un fel de elegie a obiectivării propriilor stări în fenomenologia cuplului și a naturii: „copacul se pleca în afară aerul mirosea iute/între ochii tăi și ai mei o rădăcină/la fereastra sângelui tău, sălbăticiune vie respirația din mine”. Impresionantul poem „Vânătoare” este metafora și cheia cărții. Starea însăși de grație este o vânătoare metafizică de lapidare fantasnme poetice cu mare încărcătură simbolică: „în iarbă-un pârâu,/valuri roșii spală pielea pământului/noaptea se întinde/deasupra ochiului părăsit./pe zăpadă-o pușcă./lângă foc se lasă cu/fumul în nări/tremurânde/așteptarea/foșnesc rădăcinile./în zori cerul pierde o stea”. Poemele lungi, gen „Clovnii”, „Succesul”, „Strigătul”, „Murmur”, „Cuibul” pun în pagină psihodrame ale limbajului spre incertitudine, neșansă, dezolare. Prin această artă poetică a antilirismului, Rhea Cristina nu pregetă să intercaleze cea mai curată proză, minată de melodramă, între secvențe poetice de mare impact.

Autoarea controlează un delir al transcrierii totale, menit să capteze în chip comportamentist și unanimist, fluxul ambiguității din poezia și proza vieții... Discursul are proprietatea termenilor și autenticitatea crizei comunicării. Dar și a crizei comuniunii, exorcizată de poetă printr-un ceremonial al schimbului de substanțe, al unei relații biunivoce de transfigurare între emisarii naturii și ființa culturii: „o rază de lună/mă caută/la rădăcina pomului/venele țipă ușor./e ora când m-amestec în ochiul cerbului”. Sigur că un debut nu scapă neatins de mimarea profunzimii sau a unor situații-limită. Dincolo de senzualismul decorativ și pudoarea surdinizată a unui contratimp erotic, prețuim neodihnita desprindere de abstracțiuni și reminiscențe literare, ce devin dub ochii noștri un repertoriu al urgențelor poeziei profesioniste de azi.

Pagină realizată **de Geo Vasile**

radu cârneci 70

Drumul spre taină

Drum în adâncuri, drum înspre taină
iar eu arzând în a timpului haină
la înserat.

Toate-s frumoase! plâng şi mă-adoră
scade pe chipu-mi o auroră
de împărat...

(Cine-mi va spune marea poveste
cu armonia căii celeste
cine-mi va spune?

O, vârsta noastră e o părere
sufletul, numai, creşte-n avere
şi în minune!...)

Tu Frumuseţe, nalţă la steaua
ochi de ferigă
tâmplelor mele dragă li-e neaua
care mă strigă...

Bunule, fumule...

Tată al meu
bunule, fumule
îţi mulţumesc pentru culori,
pentru sunete
pentru ploi, pentru ierburi senine
pentru crucea care creşte din tine

(Ce frumos dedesubt!
acolo-n ţărmul abrupt
izvoare aşteaptă-n tăcere
şi coroane şi săbii şi sceptre
sub ale neamului vetre...)

Tată al meu! auzi-mă şi
rodeşte-mi încă dorul de viaţă;
e un vânt de veac întristându-mă
tată al meu
bunule
fumule...

Cântec de mire

... Atunci, aici, vântul
ca un arbore în destrămare
sărutându-te, o, minunato
şi era o cădere
o înălţare

(Vântul, dragostea mea, vântul
dansa cu tine, dansam frumos
şi nu simţeai, nu simţeam vântul
între noi doi
pumnal melodios...)

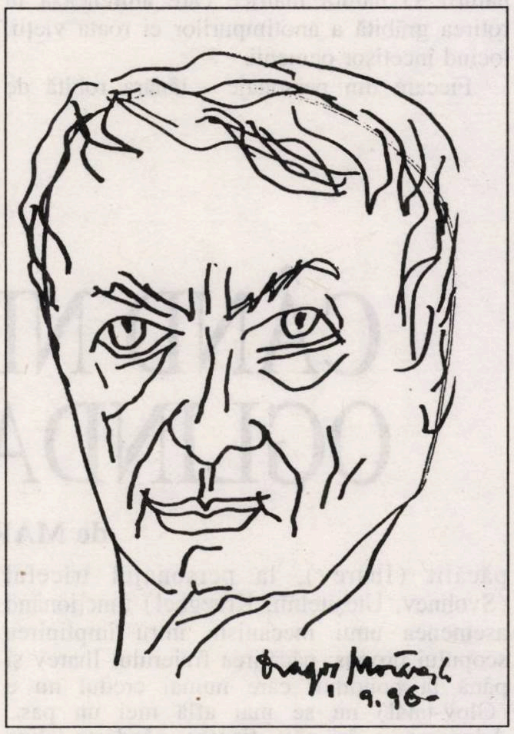
Aici, pe valea miresmelor
te-ai dus pe o punte subţire
într-o răcoare fragedă te-ai dus
iar după tine
ochiul de mire -
neregăsindu-te ochiul de mire...

Timpul de fagure...

- Prinţesei Lil, cu admiraţie

Se coace floarea teiului
când soarele se mântuie
înţeapă frunza meiului
şi-n sufletul meu cântu' e
ca nebunia macilor
pe valea cea de purpură
ce-ntinde drum lung magilor
când steaua-n cer se-mpurpură

E timp de fagure avut
miresmele se caută
pe pajiştile de sărut
la ora cea de laudă
şi e un legănat frământ
cu veghea lor petrecere
în timp ce-n mine bate vânt
spre clipa cea de trecere



Tu taci ascunsă-n acel semn
pe spatele asinilor
cum stă vioara-n tainic lemn
sub lacrima luminilor
şi iarăşi urc să aflu dor
să nu-mi apună sângele
nestinso! iarăşi fii izvor
şi patimile-mi plânge-le...

Jocul de-a moartea

...Şi era o vale frumoasă spre norduri
şi păsări luau vara cu ele tristă desprindere;
pâlcuri de arbori şi stânci adormite
iar în faţa Muntele în ceaţa lui aşteptând.

Cum e moartea, când se-ntâmplă, cum?!

„Curând vom ajunge la Cantonul pădurarului (şopti femeia: era tânără
iar sângele meu spre ea), vom fi numai noi
şi vom fi zei-dumnezei atotputernici".

Cum e moartea, când se-ntâmplă, cum?!

(Deasupra două păsări pluteau pe umbra lor
De nelinişte ne îndepărtam: alte dorinţe;
oraşul bubuitor departe; aici nemurirea
în fiecare arbore şi pitici prin râpile galbene...)

Cum e moartea, când se-ntâmplă, cum?!

Şi amintirile peste suflet
sunau ca ploile
iar femeia avea ochii imenşi
spre dincolo cerându-mă.

Cum e moartea, când se-ntâmplă, cum?!

Numai noi pe drumul reîntoarcerii
şi arbori cu fructe roşii atârnând
şi ea mă trase între marile ierburi
asemenea sălbăticiunilor fără de teamă!...

Cum e moartea, când se-ntâmplă, cum?!...

Dincolo...

... Un râu mic
un acheron pitic
de la o vreme mă tot cheamă
să-l trec
să nu am teamă
dincolo de el să petrec
o veşnicie, două

(Zice: „... ţie ţi-e frică de necunoscut
de timpul ce plouă
ţi-e frică de necuvânt
de cele ce nu-s pe pământ
ţi-e frică de-un anume dor
de-al veşniciei tainic izvor
ţi-e frică de frică
de piatra ce nu se strică
ţie ţi-e frică de nerespiraţie
de nesfârşita stare de graţie...")

E un râu mic
un acheron pitic
iar dincolo, pe ţărmur de ceaţă
statui din abur de viaţă
trec unele prin altele
frumoasele, înaltele -
şi printre ele m-am zărit
nerăbdător aşteptându-mă
neliniştit...

cinema

LUMINA PALIDĂ A DURERII

de MANUELA CERNAT

Unul din cele mai frumoase filme româneşti rămâne fără îndoială balada închinată de Iulian Mihu neamului acestui pământ, permanenţei sale în timp şi spaţiu. **Lumina palidă a durerii** se numără printre acele rare creaţii care înnobilează o cinematografie creând pentru restul producţiei naţionale un termen de comparaţie ucigător de înalt.

Umanitatea îndurerată a satului românesc din preajma şi din vremea primului război mondial, lumea măruntă apăsată de nevoi, bătută de soartă şi, pe deasupra, constrânsă să convieţuiască vremelnic cu un ocupant, dobândeşte pe ecran dimensiunea de simbol pentru destinul dintotdeauna al acestui popor. Deşi bogată în întâmplări, unele de-a dreptul senzaţionale - mobilizarea, raidurile, molima, bejenia, ocuparea satului de către un unic reprezentant al armatei germane, o răzbunare patriotică şi o alta pasională - anecdotica rămâne totuşi marginală faţă de sensurile adânci, faţă de miza metafizică a filmului.

Din această capacitate de sublimare, **Lumina palidă a durerii** dobândeşte o preţioasă deschidere spre universalitate. Poate şi pentru că s-a născut dintr-un sentiment de infinit respect, aproape de evlavie în faţa unei lumi de o cuceritoare puritate interioară, copleşitoare în relaţiile ei cu infinitul, în faţa unui univers în care cei vii îşi continuă firesc dialogul cu cei morţi, folosindu-i drept mesageri pe aceia dintre ei care se pregătesc să treacă în nefiinţă. Poate pentru că filmul are o dimensiune cosmică dată nu atât de prezenţa stranie şi obsesivă, încă de la primele cadre ale genericului, a vulcanilor noroioşi, cu bulboanele lor în clocot rar - imagini neliniştitoare, de veritabilă cosmogeneză - cât de înfiorarea personajelor în faţa tainelor naturii. O natură matrice care antrenează în rotirea grăbită a anotimpurilor ei roata vieţii, tocind încetişor oamenii.

Fiecare din personaje - tânăra robită de iubire pentru chipeşul şi prea puţin cucernicul călugăr care o încântă cu vraja slovelor nupţiale din **Cântarea cântărilor**, găzarii care mulg ţiţeiul din măruntaiele pământului, perechea de învăţători care îşi împlinesc cu credinţă apostolatul, babele care nu se mai îndură să moară, veteranii din Războiul de Independenţă, flăcăul zăvorât în dragostea lui fără noroc, frumoasa văduvă rămasă cu prea mulţi copii şi un pogon de sărăcie - fiecare din aceşti oameni ai satului are o melodie aparte. Din însumarea lor meşteşugită se alcătuieşte tabloul simfonic al unui univers ritmat de datini şi ritualuri ancestrale. Gesturi magice alternează cu gesturi profane, firesc, fără ruptură, conturând psihologia românului, cu amestecul ei de fatalism şi umor, de curaj şi resemnare, de generoase şi temerare elanuri rapid temperate de imbatabilul instinct de conservare al unei naţii îndelung încercate de istorie.

Fascinaţia exercitată de film asupra spectatorului provine, dincolo de bravura expresiei cinematografice şi din subtila contrapunctare a realului cu realul fantastic. Cel dintâi delimitează în tonuri aspre existenţa cotidiană a ţăranului român. Cel din urmă ne transpune fără tranziţie într-o atmosferă descinsă parcă dintr-**Un Veac de Singurătate**.

Lumina palidă a durerii este, probabil, cel mai subtil film al unui mare regizor, cu filmografie inegală, mereu imprevizibilă, dar semnificativă în istoria cinematografului românesc.

teatru

CÂND NI SE PUNE OGLINDA ÎN FAŢĂ

de MARIA LAIU

Niciodată, se pare, „minunata” societate românească n-a stat mai aproape de opera lui Gogol. Tranziţia ne-a gogolizat! Înşelăciunea se află la ea acasă: suntem fie păcălitori, fie păcăliţi! Mai mult nu se poate! În acest context, cel puţin, am resimţit asupră-ne spectacolul de curând realizat la Teatrul Naţional Radiofonic cu **Jucătorii de cărţi** de N.V. Gogol (traducerea: Alexandru Chiriţescu şi Ada Steinberg, adaptarea: Mihai Lungeanu).

Mizând pe puternica satiră a textului, regizorul Mihai Lungeanu a decupat cu multă grijă (pentru a le putea scoate în evidenţă) momentele care se suprapun conjuncturii în care trăim. O distribuţie aleasă cuprinzând nume de rezonanţă ale teatrului românesc dar şi tineri talentaţi: Virgil Ogăşanu (Iharev), Răzvan Vasilescu (Şvohnev), Alexandru Bindea (Krueghel), Mihai Dinvale (Uteşitelnîi), Mitică Popescu (Glov - tatăl), George Ivaşcu (Glov - fiul), Valentin Teodosiu (Zamuhrîşchin), Dan Tudor (Alexei), Nicolae Stângaciu (Gavriuşca) - se adaptează perfect viziunii de ansamblu. Sunt rostite cu saft (şi cu multă ironie) replici pompoase ca: „Omul aparţine societăţii”, „Să fii sincer faţă de prieteni, dar aşa, faţă de oricine...” sau „Adevărul este că nu ne înţelege nimeni... Jucătorul (de cărţi n.r.) este plin de virtuţi”.

O lume colcăitoare, dar simpatică, se naşte din felul în care se susţine dialogul (suprapunerea vocilor în timpul jocului de cărţi redă toată neliniştea, euforia, nerăbdarea şi emoţia specifică unui asemenea moment; zornăitul monezilor dublat de sunetul tamburinelor şi de „trosnetul” cărţilor aruncate pe masă măreşte importanţa unor scene suplinind lipsa imaginii. Este ţesută cu migală tipologia personajelor, escrocul lipsit de scrupule, fiind multiplicat la nesfârşit asumându-şi, însă, fiecare anume ipostaze. Astfel de la trişorul candid gata oricând să fie păcălit (Iharev), la personajul tricefal (Svohnev, Uteşitelnîi, Krueghel) funcţionând asemenea unui mecanism întru împlinirea scopului propus: păcălirea fraierului Iharev şi până la bonomul care numai credul nu e (Glov-tatăl) nu se mai află nici un pas... Adunarea e în păr; fiecare pândeşte clipa pentru a se dovedi mai deştept decât celălalt, păcălindu-se unii pe alţii. Replica „Vreţi să primiţi prietenia noastră deschisă” adresată lui Iharev, capătă, în felul acesta, conotaţii fabuloase. Apoi, când lucrurile sunt aparent aranjate (aparent pentru că totul se află cu minuţiozitate aşezat în braţele neprevăzutului), lumea aceasta de trişori se destinde povestind cu absolută candoare despre măiestria unui băiat de 11 ani de a măslui cărţile. Scena este potenţată de muzica melancolică ce ne poartă spre o falsă reverie: **unde sunt, oare, vremurile de altă dată**?! Apoi ni se dezvăluie „reţeaua” prin care operează, totul fiind întocmit cu mare artă: există „agenţi speciali” care atrag ageamii spre mesele de joc, unde confraţi bine specializaţi le toacă veniturile după reguli anume. Ceea ce se şi întâmplă în cazul de faţă cu Iharev... Un fundal sonor ironic are menirea să adâncească ideea că nu e chiar o tragedie să fii păcălit; mai bine să ne bucurăm de fiecare clipă!!! Să râdem, dacă ne dă mâna!

Suntem demult obişnuiţi cu spectacole-eveniment realizate de Redacţia de Teatru şi Emisiuni Scenarizate a SRR, chiar dacă în jurul lor nu se face mai niciodată vâlvă. O mână de profesionişti, probabil încă mari visători, încearcă să ne atragă către o lume stranie, aproape de vrajă - fără bani mulţi, fără decoruri monumentale, fără conferinţe de presă şi fără premiere oficiale la care să fie invitată toată lumea bună...

Nici măcar audiţiile cu care ne-am fost obişnuit acum o vreme nu prea mai au loc, decât, cine ştie cum, prin încăpăţânarea vreunui redactor... Nu ştim motivul, nici nu încercăm a-l presupune... cert este că acolo, aproape în clandestinitate, mai sunt câţiva care se străduiesc să ne incite imaginaţia cu spectacole, uneori atinse de aripa desăvârşirii...

Sigur că despre echipa Mihai Lungeanu (regizor) - George Marcu (regizor muzical) la care de multe ori se alătură (ca şi acum) redactorul Crenguţa Manea, regizorul de studio Violeta Berbiuc, regizorul tehnic, ing. Vasile Manta - se vorbeşte/ştie de mult. Mai există, pe urmă, la Radio, posibilitatea întocmirii unei distribuţii ideale, regizorul nefiind constrâns la numele cuprinse în colectivul unui singur teatru...

Nu ocoliţi astfel de spectacole care pot avea loc chiar în casa dumneavoastră la ceasurile serii, nepresupunând nici toalete bogate, nici chinul de a merge la teatru înghesuiţi în mijloacele de transport în comun şi nici posibilitatea de a fi... păcăliţi.

Număr ilustrat cu reproduceri de la expoziția lui Ion Nicola (Muzeul Literaturii Române).

Concursul Național de Proză „Damian Izverniceanu”

Clubul Intelectualilor, în colaborare cu Primăria Oravița și Cenaclul de Proză Caraș-Severin organizează a IV-a ediție a Concursului Național de Proză „Damian Izverniceanu”. Faza finală va avea loc în ziua de **joi 26 martie a.c.**, la sediul Clubului Intelectualilor din Grădina de Tir a Oraviței. Pot participa la concurs, cu proze scurte ori fragmente de roman, acei creatori care n-au debutat până acum cu o carte sau n-au mai câștigat vreun premiu la același concurs, la edițiile anterioare. Se primesc textele dactilografiate la două rânduri, în cinci exemplare, semnate cu un motto, datele exacte și adresa concurentului (inclusiv numărul de telefon unde poate fi contactat) fiind incluse într-un alt plic, închis, desfăcut o dată cu finalizarea jurizării. Data ultimă de expediere a plicurilor - pe adresele: Clubul Intelectualilor, Ocolul Silvic Oravița, piața Ferdinand, nr. 8 sau Primăria Oravița (revista „Oravița”), strada 1 Decembrie 1918, nr. 60 - va fi ziua de **vineri, 20 martie 1998**.

premii

Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor a găzduit ziua editurii ***Helicon***. Cu acest prilej, directorul editurii, Ioan I. Iancu, a înmânat premiile pentru anul 1997.

Premiul pentru cartea de poezie:
Paulina Popa: **Căderea, zbor amețitor**
Srba Ignatovic: **Ahil, subjugat**.

Premiul pentru cartea de critică:
Traian Liviu Birăescu: **Compendiu de literatură universală și comparată**

Premiul pentru cartea de știință: Dorin Bratu și Mihai Românu: **Aparatul dento-maxilar** și **Dinți umani permanenți**.

fără comentarii

„Lumea a confundat totul cu o criză a teatrului, o criză a spectatorilor de teatru - e mult mai comod să fie altcineva de vină decât tu însuți... După opinia mea, criza nu este a spectatorilor de teatru, atrași, pasămite, de televiziune și de alți poli de interes. Criza este, în primul rând, a noastră. Noi n-am știut să fim pe măsura interesului reevaluat al publicului. Oferta noastră a fost slabă, tocmai datorită faptului că a rămas aceeași. De ce toate acestea? Pentru că ne-am obișnuit să fim răsfățați ai publicului, fără a reuși să înțelegem că, de cele mai multe ori, eram răsfățați deoarece oamenii nu aveau alternative, fiind relativ ușor să obții succes scenic prin recurgerea la instrumentarul teatrului aluziv. Era o manieră comodă - dar cât de ridicol de minoră ca propunere artistică. Firesc, publicului nu-i mai sunt suficiente aceste rezolvări - și de aici criza penibilă în care ne aflăm. Totul se trage de la relația omului (și implicit a artistului) cu munca. În calitatea noastră de „activiști ai binelui” - un fel de „preoți civili”, dacă mi se permite să spun așa - ar trebui, mai ales în momente de criză ale societății, să fim pregnanți și să nu „dormim pe noi”, să scoatem la vedere ce avem mai bun în noi, spre a-i ajuta/educa/lumina pe semenii noștri...

(Mircea Diaconu - **Orizont**)

cultura pe unde

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Joi 5 martie, pe canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**, Nora Iuga. Versuri în lectura autoarei. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Vineri 6 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Constanța Buzea. **Versuri în interpretarea actriței Simona Bondoc.**

Pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicționar de literatură universală**. Gabriel Garcia Marquez (70 de ani de la nașterea prozatorului columbian). Colaborează Andrei Ionescu. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

Sâmbătă 7 martie, pe C.R.C., la ora 11,30 - **Cultură și civilizație**. Modele imagini, forme în artele sfârșitului de secol XX. Structuri, criterii și tipologii în cunoașterea artistică. **Redactor: Costin Nastac.**

La ora 12,30, pe C.R.C. - **Rampa și ecranul**. Gala premiilor UNITER - ediția 1998. **Redactor: Constantin Paraschivescu.**

Duminică 8 martie, pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista literară radio**. Cronica literară de Gabriel Dimisianu; Poezii inedite de Rodica Draghincescu. **Critica literară încotro?** Anchetă printre poeți, prozatori și critici (I). **Redactor: Georgeta Drăghici.**

Luni 9 martie, pe C.R.C., la ora 21, 30 - **Între monolog și dialog**. În jurul unei cărți: „Anatomia mistificării” de Stelian Tănase. Participă: Cornelia Pillat și Al. Paleologu. **Redactor: Eugen Lucan.**

caștigătorii concursului național de debut ai editurii „Cartea romanească”

La secțiunea PROZĂ

1) Marilena Istrati, București, cu volumul **Ultimul comando**

2) Moise Sorin, București, cu volumul **9 istorioare. Absurde?**

La secțiunea POEZIE

1) George Geacăr, Târgoviște, cu volumul **Întâmplări din creierul meu**

2) T.O. Bobe, Constanța, cu volumul **Bucla**

3) Simona Nistor Popescu, București, cu volumul **Podul fără întoarcere**

4) Dan Iancu, București, cu volumul **Despre înțeles**

5) Andrei Negru, Timișoara, cu volumul **Sângele blestemat al hazardului**

Nu s-au acordat premii la secțiunile critică/eseu și teatru.

Juriul a fost alcătuit din:

Dan Cristea (președinte), Nicolae Prelipceanu (secretar); Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Eugen Uricaru, Ștefan Agopian, Gabriel Dimisianu.

premiul de poezie Ion Siugariu, ediția 1998

Urmare inițiativei lansate de Editura Ion Dumitru (Jon Dumitru Verlag) - în cadrul manifestărilor jubiliare din 17-20 Oct. 1996 de la München prilejuite de împlinirea a 20 de ani de activitate și cu binevoitorul concurs al doamnei Lucia Soreanu din Aachen, soția celui ce a fost poetul Ion Șiugariu, se instituie premiul pentru poezie „Ion Șiugariu” ediția 1998 la care pot concura poeții din România. Vârsta participanților la concurs nu trebuie să depășească 31 de ani, vârstă atinsă de poetul Ion Șiugariu, căzut eroic pe front în cel de-al doilea război mondial - autor a patru volume de versuri, critic literar, cunoscut colaborator al Revistei Fundațiilor Regale și al Revistei „Meșterul Manole” alături de Vintilă Horia, Ovid Caledoniu ș.a. Participanții la concurs vor depune aproximativ 30 de poezii inedite în câte două exemplare dactilografiate sau scrise lizibil pe adresa doamnei Ileana Gheție, str. Nerva Traian nr. 1, Bl. K6, sc. A, ap. 12, cod poștal 74228, sect. 3, București, tel 01-6200344, cel mai târziu până la data de 21 aprilie 1998 (data poștei) cu mențiunea expresă „pentru concursul de poezie Ion Șiugariu, ediția 1998”. Decernarea premiilor va avea loc la data de 6 iunie 1998 în București, la ora și locul ce vor fi făcute cunoscut în timp util. Juriul solicită din partea concurenților un sumar Curriculum Vitae. Premiul va consta din DM 2000 și publicarea în volum a poeziilor cu care poetul premiat va participa la concurs. Manuscrisele nu se restituie. Oricare sponsor este binevenit. Contribuțiile se pot expedia la conturile de mai jos patronate și administrate de către doamna Lucia Soreanu Aachen: Banca Comercială Ion Țiriac S.A., București, cont nr. 4511003700, Volksbank Aachen Süd, Konto nr. 2104890019, BLZ: 39161490.

john updike

VALURILE DE PLOAIE

*La patruzeci de ani de la apariția primului său roman - **Târg la azilul de bătrâni**, 1958 -, John Updike este recunoscut drept cel mai important scriitor american în viață, grație unor calități rareori întâlnite laolaltă: adâncime, observație, grație, patos sublimat. Cu un rafinament formal lipsit de zel experimentalist, prozatorul se apleacă asupra faptului banal și a omului obișnuit într-un discurs cu rezonanțe în zone mai înalte: exigențele simțului moral (romanele **Fugi, iepure,** 1960, **Centaurul**, 1963, povestirile **Școala de muzică** sau **Frunze**), sau nostalgii faulkneriene ale racordului pierdut în tradiționalul cifru pastoral (romanul **Târg la azilul de bătrâni**, povestirea **Harv ara acum**). Absolvent **summa cum laude** al Universității Harvard, Updike a debutat ca o personalitate pe deplin formată, smulgând criticii elogii timpurii: „Este surprinzător și în același timp incitator ca un autor atât de tânăr să dovedească în câteva pagini că scrie atât de bine și că este atât de înțelept", remarca **New York Herald Tribune** la apariția romanului **Târg la azilul de bătrâni**. Romanul are un mesaj conservator, deplângând decăderea patriotismului, religiei, meșteșugurilor, și reușește, în aria ambiguă dintre farsă și melodramă, să nu piardă nici o clipă iluzia unor realități autentice.*

Mâncau în grupuri de câte patru la mese mici, pătrate, din marmură sintetică, albă, cumpărate ieftin de la un bufet expres care nu mai avusese nevoie de ele. Ploaia care lovea geamurile înalte, pornind de la nivelul perdelei, avea efectul de a închide lumina și zgomotul în așa fel, încât obiectele de pe mese străluceau prea tare, iar glasurile bătrânilor se amestecau strident cu zăngănitul veselei și al tacâmurilor. Doamna Lucas vorbea despre papagalul ei mic cu coadă lungă, aproape strigând, deși tovarășii săi de la masă se aflau chiar sub nasul ei.

- Săracul, îi trebuie câteva exerciții, nu poți să-i ceri să stea acolo ca o pasăre împăiată, ornamentală, în casa fiicei mele avea multă libertate. Nu poate avea aceeași libertate aici, dar trebuie să aibă puțină. Sărmana pasăre, colivia e prea mică pentru ea, penele cozii îi ies afară și nu poate să se miște. În casa fiicei mele, a prins-o pisica și i-a smuls penele cozii - ăsta-i rezultatul final al libertății pe care i-au dat-o - și când i-au crescut la loc nimeni nu se mai gândea că-i vor crește din nou, au crescut prea lungi așa că penele îi ies printre gratii și nici nu poate să se învârtească. Aici nu poate avea libertatea pe care a avut-o în casa fiicei mele, dar asta-i prea de tot, nici să nu poată să se miște. Așa că numai din milă am lăsat-o afară, cel puțin o dată pe zi, de obicei înainte de prânz. Oh, e vicleană! Cred că e femelă pentru că are coloritul șters și masculul, știți, are tot penajul strălucitor. Mă tot gândesc că aș putea să-i mai tai penele cozii cu foarfeca de croitorie, dar se zice că nu, că e ca și când i-ai reteza unei ființe umane un picior sau o mână, își pierd echilibrul și nu se mai hrănesc și devin nepăsătoare. Așa că atunci când am venit înapoi de la coptul pâinicilor - și n-a fost în zadar acum că târgul e ratat? - am lăsat-o afară să-și facă scamatoriile pe zăvorul ferestrei și pe ramele tablourilor. Se balansa chiar pe florile de geraniu în timp ce-și făcea acrobațiile. Oh, e deșteaptă! Dacă o lași afară când curge robinetul, încearcă să zboare peste apă ca peste o cascadă. De unde era să știu că **el** - își întoarse brusc capul spre soțul ei care mesteca încet, pentru că fiecare mușcătură necugetată îi accentua durerea din ureche - o să dea buzna chiar când ea era pe clanță, cu o sticlă de medicamente cu miros neplăcut și o s-o lase pe sărăcuța de drăguță să iasă pe ușă afară, pe hol, fluturând din aripi?

- N-o să se ducă departe, spuse Lucas.

- Și apoi nici măcar nu s-a luat după ea. Cum să mă țin după ea cu picioarele mele?

- Am lăsat ușa de la camera noastră deschisă, explică el. De câte ori a ieșit afară înainte, întotdeauna s-a întors înapoi. Dacă lași ușa deschisă.

- Întotdeauna trebuie să existe un început, spuse ea vorbind ca el și adresându-se celorlalți doi care serveau drept canalul disputei lor, și de unde să știm dacă de data asta n-o să fie prinsă imediat cu ghearele ei? Știți că ghearele lor trebuie să fie tăiate scurt. Eu n-am știut asta. Dacă aș fi știut măcar pe jumătate prin ce neplăceri avea să treacă pasărea, n-aș fi lăsat-o niciodată să mi-o dăruiască. Tot ce nu-i mai trebuie fetei mele - e pe drum zi și noapte, niciodată în același loc mai mult de o săptămână, după cum se pare - ea crede că vai, la Cămin mama o să se bucure de asta. Tot n-are ea ce face. E recunoscătoare pentru orice. Ea n-are nimic care să fie al ei.

- Jean nu gândește așa, explică Lucas.

- Nu s-a gândit ea de două ori să ne dăruiască papagalul. L-a cumpărat pentru băiatul ei și băiatul s-a plictisit de el după o săptămână cum era și de așteptat. Așa că îl expediază mamei și o lasă pe ea să-și cheltuiască banii ei puțini, ca vai de ei, pe semințe de calitate superioară, de toate felurile și pe plăci osoase de caracatiță. Las-o pe ea să curețe colivia o dată pe zi! Las-o pe ea să-și facă griji cu ghearele păsării! Au format aproape un semicerc și încă mai cresc. Se cocoață pe stinghie și încearcă să se miște din loc și bate din aripi și nu știe sărăcuța de ce nu poate. Mă gândeam că pot să iau foarfeca mea de croitorie și să-i tai eu singură ghearele; arată așa de fragile; poți să-i vezi vinișoarele mici cu sânge, dinăuntru. Dar evident că nu poți să le tai. Vor sângera dacă nu știi unde să tai exact. Frica mea mi-a trimis și o revistă în care îți arată cum să le îngrijești. Vor sângera dacă nu știi unde poți să tai txact. Așa că va trebui să așteptăm până când **el** o să se hotărască să meargă în oraș cu colivia, la doctorul veterinar din Andrews. Costă bani, bineînțeles. Nu e gratuit. Au medicamente gratuite pentru oameni, dar pentru fiecare animal mic de care ai grijă trebuie să plătești și ei numesc asta progres. Știți, i-am zis că dacă le spui că ești la azil, dar nu, el vrea să pretindă că nu e.

Tovarășii de masă ai celor doi Lucas erau de-ai casei, Tommy Franklin, care făcuse coșulețe cizelând sâmburi de piersică, și Elizabeth Heinemann, o doamnă oarbă pe care uneori el o conducea și o însoțea la masă. Tommy, temându-se că vorbăraia furtunoasă a celeilalte femei ar putea s-o obosească pe Elizabeth și oricum, simțind nevoia să-i ofere urechilor ei glasul lui, începu cu voce caldă:

- Vorbind despre foarfecă, îmi amintiți...

Se sfia într-atât să vorbească, încât familia Lucas făcu liniște ca să-l audă și el trebui să continue:

- Luna trecută am luat autobuzul spre Burlington să-mi văd fratele și când m-am urcat am observat-o pe bătrâna asta vorbind cu șoferul. N-am băgat-o în seamă și eu întotdeauna încerc să-mi văd de treaba mea pentru că nu știi niciodată... Deși mă uitam pe fereastră, să fiu al naibii, dacă nu se așeză chiar lângă mine. Cred că a observat o altă persoană bătrână... Ei, mi-a spus că fusese soră medicală. Și începe povestea asta lungă, cum cu mulți ani în urmă a fost chemată să îngrijească un rabin bătrân care avea pneumonie. Casa era plină de lucruri drăguțe, mi-a spus ea, foarte scumpe și bine întreținute. Fiica rabinului ținea casa. Dar sub barba asta care ajungea până aici, așa cum le cerea religia lor, era locul unde această încurcătură groaznică avea legătură cu boala lui, spunea ea. Mi-a zis că primul lucru pe care l-a făcut a fost să meargă la magazin și să cumpere o foarfecă și un aparat de ras și l-a bărbierit. Fiica, spunea ea, a urlat ceva teribil. Și când doctorul a venit, a aruncat o privire spre bătrân și a făcut ochii cât cepele și a spus că el n-ar fi îndrăznit niciodată să facă așa ceva.

Într-un fel, când femeia îi spusese asta, propoziția noastră fusese mai mult decât un sfârșit. Tommy aruncă o privire spre Elizabeth; ochii ei strălucitori erau fixați într-un punct aflat în spatele lui. Avea un gât lung, întins și mai mult prin poziția ei perfectă; în acest moment gura ei mare fu lărgită și mai mult de un zâmbet plăcut, expectativ. Încurcat și nepotrivit, el continuă:

- El n-a încercat să te oprească, am întrebat-o și ea mi-a răspuns că era foarte bolnav. Cred că n-a fost conștient când l-a bărbierit. Așa că am fost nevoit să stau acolo ascultând-o povestindu-mi asta, tot drumul până la Burlington. Când ați pomenit de foarfecă mi-am amintit de asta.

Nu ieșise bine; când femeia îi spusese povestea, fapta ei fusese justificată și încheierea sunase ca și cum avusese dreptate într-un fel. Felul în care o spusese el sunase simplu ca și cum era împotriva evreilor când de fapt el nu avea nimic împotriva lor, în vreun fel sau altul.

- Cred că ea s-a gândit, spuse Lucas, că dacă era evreu nu avea nici o importanță.

Cercetă mâncarea, cartofii fierți, albi, pe farfuria de porțelan alb, pe fața de masă albă. Cartofi, o bucată de carne și conopidă italiană, ăsta era prânzul, bogat, pentru că în seara asta, dacă târgul era în plină desfășurare, nu aveau să mai aibă cină. Lui Lucas nu i se făcea niciodată foame înainte de a se întuneca și după ce îl păcălise pe Angelo, orice apăsare pe gingia lui stângă îi producea durere deasupra. Totuși, aprecia faptul că Conner încerca să-i hrănească bine. În mare parte, gândul lui era la achiziția pe care o făcuse de dimineață, o pintă de whisky și la efectul care presupunea că-l va avea asupra durerii sale.

Soția lui, care în timpul recitalului ei rămăsese în urmă, mânca cu viteză.

Elizabeth Heinemann spuse:

- Nu-i plăcut că plouă? Niciodată nu te simți singur când plouă.

Gâtul ei neted se întinse ca s-o apropie de bubuitul de deasupra, care în primul moment al furtunii fusese sălbatic, deşi ar fi dorit să fie chiar mai puternic, să-i clarifice lumea ei interioară confuză de tumuli purpurii care se legănau încoace şi încolo, un peisaj de dinainte de Geneză, vizualizat complet de ochii ei de culoare albastru-închis, ca ai unui copil nou născut.

- NU ERA geamănul lui Buddy cel pe care l-am văzut pe pajişte? întrebă un bătrân de la o altă masă.

- Buddy n-are nici un geamăn, spuse Gregg. I se zice aşa numai pentru a i se găsi lui Buddy o scuză că e tâmpit.

- Nu. Avea o şapcă care arăta cam mototolită.

Ceea ce bătrânul Fuller văzuse, îl trezi pe Gregg şi tensiunea supărării netezi plasa de riduri de pe faţa lui mică.

- Care conducea un camion?

- Am văzut camionul. N-am văzut dacă îl conducea el.

Fuller era prudent cu Gregg.

- Cum crezi c-a ajuns aici? Zburând? Crezi că nălucile pot zbura cu adevărat?

- Nu cele cu şapcă şi cu mânecile suflecate.

- Geamănul lui Buddy. A bătut drumul de la Newark ca să-l vadă pe c... de frate-său. A fost foarte mişcător. Ţigăncile i-au separat din leagăn. Necazul cu geamănul este că a fost angajat ca şofer pe camion şi el nici măcar nu-l poate mişca din loc. A dărâmat o bucată mare din zidul din faţă.

În acest punct Fuller simţi că Gregg câştigase. Se uită spre Hook care ştia că ar spune adevărul, dar Hook zise:

- A fost nemaipomenit cum au cedat pietrele din gard. Acum ai fi putut să crezi că vor pica unele pietre de la suprafaţă şi că vor rămâne altele. Totuşi o întreagă porţiune de forma unui tri-unghi a cedat, crăpăturile din mortar întinzându-se în linie dreaptă. Într-adevăr o să-l coste ceva bani pe Conner ca să-l repare; zidarii din ziua de azi sunt obişnuiţi să nu pună altceva decât cărămizi şi blocuri de zgură.

- Atunci cine era tânărul pe care l-am văzut pe pajişte? întrebă Fuller.

- Vrea să zică geamănul lui Buddy, spuse Gregg.

- Geamănul lui Buddy? Geamănul lui Buddy e în Ari-zona.

Hook care nu văzuse semnele pe care i le făcea Gregg, ca s-o ţină tot aşa, se întorsese atent spre Fuller care se ştia că era cam greu de cap şi explică:

- Tânărul a adus aici camionul cu Pepsi-Cola şi nu seamănă deloc cu Buddy. Buddy are studii.

- A învăţat cum să-i împungă pe toţi în c..., spuse Gregg.

Sprâncenele mari, stufoase ale lui Fuller se ridicară puţin de nedumerire.

- Atunci cine a venit de la Newark, şoferul sau geamănul?

- Şoferul este geamănul, spuse Gregg.

- Geamănul este în Ari-zona, repetă Hook, în sud-vest unde se fac mi-nuni cu irigaţiile.

- Şi cine a tras cu arma? întrebă Fuller, creierul lui molâu fabricând afabil o a treia imagine a lui Buddy, acest al treilea ţinând în mână o puşcă, pentru că ştia că, prin împrejurimi, singura persoană care voia şi căreia i se permitea să mânuiască o armă era Buddy.

Nici Hook, a cărui atenţie fugise în acel moment în altă parte, nici Gregg, care atunci se agitase în jurul motorului camionului ce dăduse înapoi, nu ştiau la ce se referise Fuller.

- Puştiul, geamănul, răspunse Gregg repede, el a avut un pistol în buzunar. Un puşti dur. Pe mine a încercat să mă răpească.

- O împuşcătură? întrbă Hook.

- Afară, în spate, spuse Fuller. Acum îmi aduc aminte că de asta am ieşit afară.

- N-a fost nici o împuşcătură, îi spuse Gregg, n-a fost decât capul tău care a pocnit, asta ai auzit.

Ruşinat că vorbise aşa, se ridică şi adăugă:

- Aduc eu desertul.

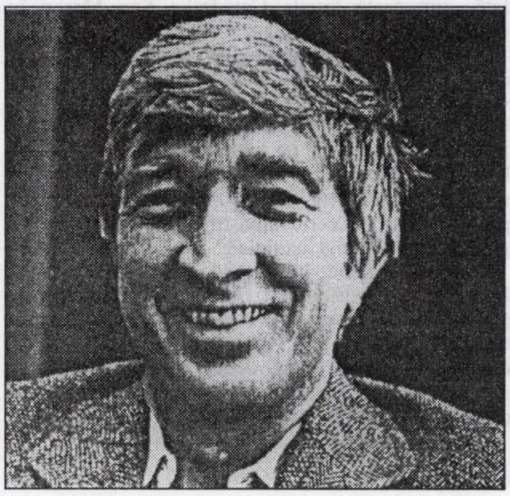
Fiind cel mai tânăr dintre toţi trei şi coordonându-şi mişcările cel mai bine, se cădea să meargă el. Veni înapoi cu patru farfurii de plastic, cu jumătăţi de piersici şi şi-o mâncă pe a lui şi pe cea în plus, în timp ce tovarăşii săi şi le tăiau pe ale lor cu linguriţele.

PENTRU CĂ în mod natural nu avea înclinaţii spre solitudine - într-adevăr, sociabilitatea nativă fusese un element determinant în dedicarea timpurie a lui Conner mai curând unei cauze sociale decât unei cariere mai verticale şi egoiste, în domeniul ştiinţei sau al artei - simţi că îl cuprinde disperarea îndată ce porni în jos pe scările pustii şi se bucură că-l întâlni pe Buddy, singurul lui prieten din acest loc. Trântind uşa de afară, băiatul apăru în hol, ud leoarcă. Trunchiul său îşi dezvăluia formele pe sub cămaşa udă, lipicioasă. Gulerul era larg desfăcut; în v-ul deschizăturii, scobitura bronzată de la baza gâtului pulsa. Faţa îi era roşie de efort şi părul ud era de culoarea hiacintului.

- S-a făcut, spuse Buddy gâfâind, crezând că prezenţa lui Conner acolo era întâmplătoare. Băuturile răcoritoare sunt stivuite sub pomii de lângă terasă. În afară de Noe, nu cred că o să vină să le bea cineva.

Primirea binevoitoare a ploii de către Buddy, ploaie care era duşmanul lui Conner, fu întreruptă brusc. Îl întrebă:

- De ce a trebuit să pui **tu** mâna pe cutii?



- Mai presus şi mai presus de toate, chemarea datoriei, intonă Buddy; parodiindu-l pe Conner! Şoferul camionului, un tânăr încântător, a fost atât de fâstâcit de greşeala sa şi că a dărâmat zidul nostru, încât nu mai era în stare să-şi termine livrarea. A avut impulsul să sară călare pe calul lui şi să fugă la Newark, unde după câte am dedus eu, avea de gând să dezvirgineze o floare de prin partea locului.

- Ce zid să spargă?

- Vechiul zid al domnului Andrews. N-aţi văzut? A fost o bubuitură desluşită.

- Eu, n-am auzit deloc. Ai luat numele puştiului sau aţi fost amândoi prea tulburaţi?

- Am fost de un calm proverbial. El a fost cel ameţit. A ajuns chiar să-şi imagineze că unul dintre locatari - unul dintre bărbaţii mai scunzi - plănuise să se ascundă în cabina sa şi să fugă. L-am implorat să ia câţiva cu el, dar a refuzat, clipind din genele lui umezite. Iată numele lui.

Conner luă bucata de hârtie udă, mototolită, care-i fusese oferită, acoperită cu scrisul cursiv puţin cam studiat al lui Buddy.

- Ce crezi că le va spune celor de la asigurări?

- Minciuni, ce altceva în afară de minciuni. Vorbea în jargon spaniol în momentele lui de calm, periculoase.

- O.K. Mulţumesc pentru tot ce-ai făcut. Ai face bine să te schimbi, Umezilă. Ce s-a întâmplat cu pisica?

- Tai-o de pe listă. Taina noastră este în siguranţă.

- Ai îngropat-o?

- Încă nu. Am fugit să-l salvez pe prietenul nostru Ted.

- O.K.

Conner se încruntă puţin, iritat, de vreme ce, bineînţeles, nu avusese timp. Acum cu ploaia asta, pisica avea să stea acolo, la vedere. O tristeţe şi o indispoziţie îl cuprinse şi îl întrebă pe Buddy:

- Referitor la zid. Se poate vedea avaria de pe terasă?

- Vai, nimic mai uşor! E o gaură mare.

Aceste ultime cuvinte fură strigate din fugă pentru că băiatul alerga pe scări în sus, dezbrăcându-şi cămaşa în timp ce urca.

Senzaţia de căldură a adăpostului pe care-l dădea o terasă al cărei parapet era stropit de ploaie compensa insuficient supărarea lui Conner pe Buddy, sentimentul lui că se întâlniseră în unghiuri incompatibile, şi reînnoirea conştiinţei că soarta oamenilor de genul lui era să fie singuri, cu excepţia centrelor de admiraţie. Ploaia care cădea deplină, însoţită de un vânt a cărui suflare întâmplătoare lovi parapetul terasei în stropi atât de fini, încât păreau mai curând o aromă plăcută decât o ceaţă, se rostogoliră pe perete stropind scândurile galbene, făcând să strălucească mesele de şah şi dând scaunelor de răchită o nuanţă mai închisă, de culoarea vaniliei. Aerul devenise alb; un fulger care se bifurcase atârna deasupra livezilor îndepărtate, scoţând fiecare copac sferic în evidenţă. Câteva secunde mai târziu sosi sunetul. Norii de deasupra formară un al doilea continent, cu orizontul lui propriu; o bară de argint vechi se întinse în spatele profilelor aproape tangente ale celor mai îndepărtate dealuri şi nori. Un alt fulger trimise cu iuţeală în jos o urmă pe cer, tunetul urmând cu puţină întârziere. Pe pajiştea din faţa lui nu se afla nici un semn de sărbătorire a zilei, cu excepţia meselor goale aliniate şi a firelor cu becuri colorate, legate de stâlpi. Bătrânii care căutaseră pe bâjbâite, îşi făcuseră treaba în felul lor.

Printre valurile de ploaie nu se vedea clar stricăciunea: o pată colorată de o oarecare lungime şi o paliditate ciudată ca şi cum zidul ar fi fost umplut cu cochilii de stridii sau bucăţi de ipsos. Nu părea să stânjenească silueta zidului. Era destul de rău deşi ar fi putut să fie şi mai rău. Cu lipsa de meseriaşi care era, aveau să treacă săptămâni întregi înainte să poată fi adus aici un zidar. Între timp, pietrele care se împrăştiaseră pe pajişte trebuiau strânse. În ziua târgului, azilul era expus vederii; va fi incriminată conducerea din cauza prăbuşirii evidente a zidului şi a neglijenţei care putea fi văzută chiar acolo pe unde intrau toţi. Toată conştiinciozitatea sa era negată de acea bucată de piatră. Ura limbile orăşenilor. O propoziţie din scrisoarea stânjenitoare de azi dimineaţă îi reveni în minte: **Datoria ta este să-i ajuţi, nu să-i împiedici pe aceşti bătrâni să meargă pe drumul lor, spre Răsplata finală**. Răsplata lor finală, **asta** era răsplata lor finală. Cât timp mai avea să treacă până când oamenii vor înceta să mai fie proşti? Lemurului îi trebuise un milion de ani ca să-şi îndrepte spinarea. Va mai trece încă un milion de ani până când creierul îşi va drena mlaştina? O ţeastă de animal este un lucru hidos, o troacă cu colţi, o lopată brută. La universitate fusese îngrozit de hărţile marine ale zoologiei tradiţionale. Cu ce prudenţă chinuitoare se retrăsese botul scorpionului şi i se umflase craniul? Putea să şi-o imagineze pe femeia care-i trimisese scrisoarea, nasul ei rozaliu, iscoditor, ochii ei slabi, înspăimântători, degetele ei ascuţite, aspre, zgâriind deasupra hârtiei - o scorpie, un şobolan care se agaţă de coaja copacului. Când vor muri cu toţii şi vor face loc zorilor umanităţii?

Îşi dorea să plouă cât mai tare. În spaţiul de deasupra pajiştii, întins ca o masă pentru festin, impresia pe care o lăsa nu era de spaţiu gol, ci de supraîncărcare; începea petrecerea.

Prezentare şi traducere
de Liliana Barboni

literatura lumii

RUSKIN LA VENEȚIA

de LUIS RACIONERO

Atmosfera ireală din Veneția, lipsa ei de trafic rutier, fuziunea pământ și apă, exoticele palate scorojite de vreme oferă vizitatorului imaginea vie, sau poate moartă, a melancoliei. Veneția, cândva farul Mediteranei, este astăzi redusă la nostalgie, la un cimitir de iluzii fiind, în același timp, un pantheon de iluminați: Wagner, Stravinski, Pound, au venit să moară sau sunt înmormântați la Veneția.

Ezra Pound, cu care mi-am încrucișat drumul în Piața Academiei, el trecând pe lângă mine ca o umbră, și-a petrecut aici ultimii șase ani ai vieții sale fără să scoată un cuvânt. Tăcerea sa, precum o apă fără nici un licăr, a fost o reverberație a Veneției: Dispare o lume, lumea noastră în care ceva s-a dereglat și propria noastră bătrânețe ne poartă pașii spre asfințit.

Veneția, cândva bogată și măreață, simbol și amestec al culturilor Mediteranei medievale, este astăzi o grădină dezolantă în care iedera șerpuiește mângâind piatra gotică a clădirilor și unde se animă amintiri estompate treptat, aduceri aminte ale unei lumi care a renunțat de a mai fi a noastră.

Nimeni nu a descris mai strălucitor Veneția, astăzi un loc atât de nesociabil, ca marele John Ruskin, un scriitor la fel de uitat precum propriul său oraș.

În secolul al XIX-lea, el a fost considerat patriarhul literelor engleze, dar a comis greșeala de neiertat de a crede că arta trebuie să aibă un conținut moral. După comiterea unei astfel de erezii, Ruskin nu și-a redobândit nici până în ziua de astăzi prestigiul binemeritat. Într-o epocă materialistă, el a făcut exact ceea ce se considera a fi mai rău, adică a îmbinat binele cu frumosul, a negat onestitatea artei pentru artă, s-a împotrivit separării artei de revoluția industrială care se afla, pe atunci, la spre sfârșitul ei și culmea, a îndrăznit să dea lecții de etică și estetică! Și treaba aceasta nu i s-a iertat.

Ruskin scria într-așa un fel încât până și Proust l-a luat, într-o anumită privință, drept model și i-a tradus celebra: „**Biblie din Amiens**". Importanța lui Ruskin nu se limitează însă numai la literatură, domeniu în care era considerat ca unul dintre maeștrii indiscutabili ai prozei engleze: Tolstoi, Gandhi și Bernard Shaw l-au considerat unul dintre cei mai serioși reformatori ai epocii sale.

Astăzi, din extraordinara sa reputație nu a mai rămas decât un oarecare interes malițios pentru detaliile vieții sale private. Excepționala sa operă a acționat ca o lespede sepulcrală asupra reputației sale. Ruskin, la fel ca Veneția sa iubită, s-a scufundat sub propria-i greutate în splendoarea anacronismului său. El s-a încăpățânat să moralizeze, chiar să predice, considerând orice domeniu de activitate, de la arhitectură la mineralogie, ca o ramură a moralei. În plus, scriind reușea să se înalțe până la sublim - lucru desconsiderat în timpurile noastre - și cădea în lirism atunci când era nevoie să devină rațional.

În ziua de astăzi este greu să te încrezi în cel care își exprimă ideile în fraze bine construite, de o riguroasă cadență și într-un lexic îngrijit. Ruskin pictează în cuvinte și le duce până la fotografie în arta descrierii, ceea ce este greoi și inutil în zilele noastre când avem deja reproducerea fotografică. Iată cum arată fațada Catedralei San Marco în viziunea sa:

„În jurul pereților tindei se înalță coloane construite cu diferite pietre ca jesp, potir și serpentin, topaze de un verde întunecat ninse ca de fulgi de zăpadă, precum și marmuri care pe jumătate resping și pe jumătate se abandonează luminii solare până ce, în sfârșit, crestele arcurilor se sparg ca în extaz într-o tălăzuire de marmoră profilându-se pe cerul albastru pline de scântei și ghirlande de spumă sculptată".

Cine mai scrie, în ziua de azi, în felul acesta? Nici măcar Proust n-ar fi îndrăznit o descriere de genul acesta deoarece o fotografie ne-ar fi arătat totul. Și totuși, ce extraordinară folosire a cuvântului! „Ceea ce mă deranjează cel mai mult - a scris el unui antologist - este faptul că sunt considerat pictor în cuvinte în loc de gânditor".

Pentru că înrădăcinata sa educație puritană îl obliga să respingă apropierea senzuală de frumusețe, calitățile estetice trebuiau îngemănate cu virtuțile morale. În felul acesta s-a prăbușit în drama vieții sale estetul care, gradual, se delimitează de injustiția socială până la a-și sacrifica reputația sa și până la urmă înțelepciunea și sa.

În 1859 se îndrăgostește de Rose la Touche care avea doar zece ani în plus, se decide să-și abandoneze creația sa artistică („**Pictori moderni**", 1843, „**Cele șapte lămpi ale arhitecturii**", 1849, „**Pietrele din Veneția**", 1853), pentru a se dedica denunțării unor stupidități liberale din domeniul economic. Și atunci când a publicat: „**Ultimului**", o actualizare a parabolei evanghelice în care stăpânul plătește ultimului muncitor la fel de bine ca primului, reacția criticii a fost de-a dreptul isterică: „**Prostii intolerabile!...**" „**Imbecilitate profundă**", i-au fost calificativele.

În fond, această simplă și bine intenționată carte care conținea adevăruri esențiale despre imperfecțiunile capitalismului, neajunsuri care nu au fost înlăturate nici până în ziua de astăzi - și care au fost denunțate în același timp cu, sau chiar înaintea lui Karl Marx, cu mai puțină susținere teoretică dar cu mai multă intuiție - a pus degetul pe rană dezvăluind aspectele imorale ale concurenței și acumulării de capital, ceea ce a iritat grav sensibilitatea clasei dominante, ducând la ostracizarea socială a autorului ei.

Ruskin a fost un cugetător care, ca atâția alții, s-a izbit de opacitățile lumii industriale de atunci, a suferit de pe urma mizeriilor ei și în loc să se retragă în paradisuri artificiale precum Des Esseintes, a încercat să o corijeze și treaba asta nu i s-a iertat.

Presiunea socială asupra sa a fost amplificată de strania lui viață amoroasă - soția l-a părăsit, el s-a îndrăgostit de o fetiță și a așteptat zece ani ca să se poată căsători cu ea, ceea ce nu s-a mai întâmplat - și așa se face că, invitat fiind să țină o prelegere la Oxford, la un moment dat s-a pornit să cânte, să danseze și să comită gesturi obscene.

Ultimii ani de viață și i-a petrecut la Brautwood, lângă Golful Coniston, într-o casă dărăpănată. A urmat un răstimp de unsprezece ani în care n-a mai fost capabil nici să scrie, nici măcar de a-și recunoaște prietenii și moare în luna ianuarie a anului 1900.

În românește
de **Ezra Alhasid**

---

jurnal minim

CUM SĂ TE PĂZEȘTI DE VĂDUVE

de UMBERTO ECO

Se poate întâmpla, dragi scriitori și scriitoare, ca vouă să nu vă pese de posteritate, însă nu cred. Orcine - chiar și la 16 ani - compune o poezie despre codrul care freamătă sau ține un jurnal până la moarte (chiar dacă notează în el „astăzi am fost la dentist"), speră ca urmașii să le păstreze ca pe niște lucruri de preț. Întrucât, chiar dacă și-ar dori uitarea, editurile excelează astăzi în redescoprirea de autori minori uitați, chiar și atunci când nu au scris niciodată vreun rând.

Urmașul, se știe, este vorace și nesătul. Orice scriere a altuia e bună, numai ca, la rândul său, că scrie și el. Prin urmare, o, scriitori, trebuie să vă păziți de întrebuințarea pe care urmașul o va putea da scrierilor voastre. Evident, ideal ar fi să lăsați în circulație numai lucrurile pe care în viață ați hotărât să le publicați, distrugând zi de zi orice altă mărturie, inclusiv ciornele. Însă, se știe, însemnările te ajută să lucrezi, iar moartea poate veni pe neașteptate.

Într-un atare caz, cel dintâi risc este să fie publicate „inedite" din lectura cărora să reiasă că erați niște idioți perfecți; dacă fiecare își citește însemnările pe care le-a scris în caiet în ziua precedentă riscul este foarte mare (inclusiv pentru faptul că, tipic pentru însemnare, este să se situeze în afara contextului).

În lipsa însemnărilor, cel de-al doilea risc este ca, imediat *post mortem*, să se înmulțească congresele consacrate operei dumneavoastră. Fiecare scriitor își dorește să fie amintit prin studii, teze de licență, reeditări cu note critice, însă acestea sunt lucrări care cer timp și răbdare. Congresul imediat are două efecte: stimulează cârduri de prieteni, cunoscători, tineri în căutarea gloriei, să emită câteva judecăți chinuite și, se știe, în asemenea cazuri, se reia ceea ce s-a mai spus, confirmând un clișeu. Astfel încât, după câteva timp, cititorii se dezinteresează de niște scriitori atât de invadenți în previzibilitatea lor.

Cel de-al treilea risc este publicarea scrisorilor particulare. Rareori scriitorii scriu scrisori particulare diferite de cele ale muritorilor de rând, în afară de cazul când simulează, precum Foscolo. Ei pot să scrie „trimite-mi Guttalax-ul" sau „te iubesc ca un nebun (o nebună) și îți mulțumesc că exiști" - ceea ce este exact și normal, însă este patetic ca urmașul să caute atari mărturii pentru a conchide că scriitorul era și el, ori și ea, o ființă omenească. Dar ce, credea oare cineva că a fost un flamingo?

Cum pot fi evitate atari accidente? În ceea ce privește însemnările manuscrise, v-aș sfătui să le puneți în locuri imprevizibile, lăsând în schimb în sertare tot felul de „hărți ale comorii" care confirmă existența acestui fond însă oferă indicații indescifrabile. S-ar obține dublul rezultat de a ascunde manuscrisele și de a avea multe teze de licență care să trateze despre misterul de nepătruns al „hărților" cu pricina.

Cât privește congresele, poate fi util să lași dispoziții testamentare precise cerând, în numele Umanității, ca, pentru fiecare congres organizat în primii zece ani de la moarte, inițiatorii să verse 20 de miliarde la UNICEF. Greu să găsești fondurile, iar pentru a viola clauza e nevoie de o mare doză de nerușinare.

Mai complicată este problema scrisorilor de dragoste. Pentru cele pe care le mai aveți de scris, este de dorit folosirea calculatorului, care îi induce în eroare pe grafologi, ca și utilizarea de pseudonime („pisicuțul tău, Biribissi, Furetta"), care să fie schimbate la fiecare partener, în așa fel încât atribuirea să devină îndoielnică. De asemenea, este de dorit introducerea unor mențiuni care, deși pătimașe, se vor dovedi stânjenitoare pentru destinatari (precum „iubesc chiar și desele tale râgâieli"), descurajându-i de a le face publice.

Scrisorile scrise până acum, mai ales cele din adolescență, sunt însă de necorectat. În aceste cazuri ar trebui să luați urma destinatarilor, să scrieți o misivă care să evoce cu seninătate zilele, altfel de neuitat, și care să promită că amintirea acelor zile va dăinui veșnic, într-atât încât, chiar și după moartea trimițătorului, destinatarii vor fi „vizitați" din nou, pentru a nu lăsa să se stingă o atare scumpă amintire. Nu întotdeauna funcționează, însă o stafie este totuși o stafie, iar destinatarii nu vor mai dormi liniștiți.

S-ar putea ține chiar și un fals jurnal, în care, din când în când, să se insinueze ideea că prieteni și prietene ar fi înclinați spre minciună și falsificare: „Ce mincinoasă adorabilă, Adelaida!" sau „Gualtiero mi-a arătat astăzi o falsă scrisoare a lui Pessoa, de-a dreptul admirabilă!"

În românește
de **Mihai Banciu**

LUNGUL DRUM AL CUVINTELOR CĂTRE REALITATE

de OANA FOTACHE

Să scrii despre o carte care ţi-a plăcut fără rezerve, pe care ai citit-o încet, cu cât mai multe întreruperi, amânând înstrăinarea adusă de ultimul rând - e o întreprindere ispititoare în primul moment, dar cu atât mai înfricoşătoare pe urmă. Cum să vorbeşti fidel despre ea fără să-i repeţi toate frazele? altfel decât înjghebând o analiză semiotică sau comparatistă în care i se rezervă rolul de umil pretext? Şi apoi, mai e posibil să se insinueze anumite scrupule ce ţin de „obiectivitatea critică": dacă nu reuşeşti să te distanţezi suficient de „obiect", să fii neutru, impersonal, aşa cum i se cerea unui romancier realist demn de acest nume, dar nu şi cititorilor săi?

Prea multe (veşnice!) întrebări. De data asta, pricinuite de „Florile albastre" ale lui Raymond Queneau - v-aţi dat seama deja, văzând fotocopia alăturată după copertă. Începeţi chiar să vă plictisiţi de precauţii teoretice, vreţi să aflaţi mai repede ce este atât de extraordinar în romanul lui Queneau, încât să merite efortul lecturii.

Mai întâi, nu e un roman, sunt două: într-unul din ele, Joachim, duce d'Auge, tată a trei fiice, nobil înzestrat cu o longevitate ieşită din comun (ni se povestesc aventurile lui începând din anul 1264 şi până pe la mijlocul secolului XX), îl visează pe cetăţeanul (Joachim) Cidrolin, tată a trei fiice, proprietarul unei penişe de pe Sena, înclinat spre contemplaţie şi reverie; în cel de-al doilea, Cidrolin, proprietarul unei penişe..., îl visează pe Joachim, duce d'Auge; cele două personaje şi cele două romane se întâlnesc într-un punct, pentru ca mai apoi să se despartă iar.

Veţi spune că sună familiar: doar numele lui Queneau e legat de mişcarea suprarealistă, ce se situează în prelungirea Romantismului, ale cărui urme le regăsim aici (visul ca adevărată realitate, dispariţia graniţelor dintre imaginaţie şi lumea obişnuită, motivul dublului, migraţia sufletelor...). Ca să nu mai vorbim de titlu; acesta trimite, bineînţeles, la visul de la începutul lui „Henrich von Ofterdingen", vis al unei obsedante şi absente (din toate buchetele) flori albastre (iar Novalis este cel care a spus „viaţa noastră nu e un vis, dar trebuie să devină" - şi tocmai asta pare să li se întâmple celor două personaje-în-oglindă din „Florile albastre"). Şi, de ce nu, ne putem gândi şi la „paradisurile albastre" ale lui Hugo din ultimele poeme, sau, mai aproape de Queneau, la albastrul ubicuu din unele tablouri de Magritte (a cărui „Condiţie umană" e aproape un analogon al romanului).

Dar nu numai miturile şi motivele romantice ar putea fi amintite. Exerciţiile stilistice ale lui Queneau merg mai departe, înainte şi după Novalis, Tieck sau Hugo. Umorul şi fantezia duse până la absurd sunt înrudite cu maniera lui Italo Calvino din „Străbunii noştri" sau cu Boris Vian, ai cărui şoareci şi motani vorbitori s-ar înţelege bine cu caii filosofi Sthéne şi Stépe ai ducelui d'Auge. Dialogurile aberante, unde nimeni nu-l ascultă pe celălalt, sau cele stereotipe par împrumutate din „Cântăreaţa cheală" sau „Aşteptându-l pe Godot":

„ - Eu? nicidecum. Locuiesc la hotel...
- iar eu pe această penişă...
- chiar un hotel de lux...
- imobilă...
- există W.C. în baie...
- legată...
- ascensor...
- aş putea să am chiar şi telefon..." (p. 30).

Aluziile culturale presărate peste tot şi jocurile de limbaj sunt delicioase, ca şi borşul savurat de duce într-o tavernă medievală, borş „care-i o şupă cu varză şclavonă", după cum îl laudă hangiul. Plurilingvismul ludic e o trăsătură remarcabilă a interlocutorilor lui Cidrolin:

„ - Eskiuz az, zice campeorul mascul, ma ui zind lost.
- Începutul e bun, răspunse Cidrolin.
- Capito? Ratacirtes... lostiz.
- Tristă soartă.
- Camping? Lontano? Ius... smarriti...
- Le vrăjeşte bine, murmură Cidrolin, da' oare vorbeşte europeana vernaculară sau neo-babeliana?" (p. 22-23).

Diminutivul îndatoritorului Cidrolin e Cid, cuvânt ce cheamă lângă el un altul, Campeador, firesc, din moment ce respectivul domn locuieşte lângă un camping!; dar să nu uităm că franţuzescul „camper" înseamnă şi a exprima, a reprezenta cu vigoare, precizie (un personaj, o scenă etc.), iar Cidrolin este şi pictor. Asemenea tizului său, ducele (cei doi au prenume identice - nu mai puţin de şapte!), cel care exclamă renascentist: „Şi eu sunt pictor!".

Registrele diverse ale limbajului dau seama şi de pedanteria latinizantă a unora („să-mi fie nutriţi cabalii!"), şi de erudiţia paremiologică de nuanţă rabelaisiană şi villoniană a altora („De glăsuieşte un netot, uşa e spartă de tot"; „La peşte ce vorbeşte, purceluş ce nu prea creşte"). Iar când expresia tinde către gradul 0 visat (dar nepracticat - cf. Barthes) de naturalişti, şi descrierile nu iartă nici un detaliu (ca în unele „noi romane"), mimetismul acesta este evident ironic la adresa pretenţiilor de cunoaştere a realului: ni se prezintă, astfel, o şapcă „de postav împodobit cu buline albe. Fondul e negru. Bulinele sunt de formă eliptică; axa mare a fiecăruia are şase milimetri lungime, iar axa mică patru..." (p. 73).

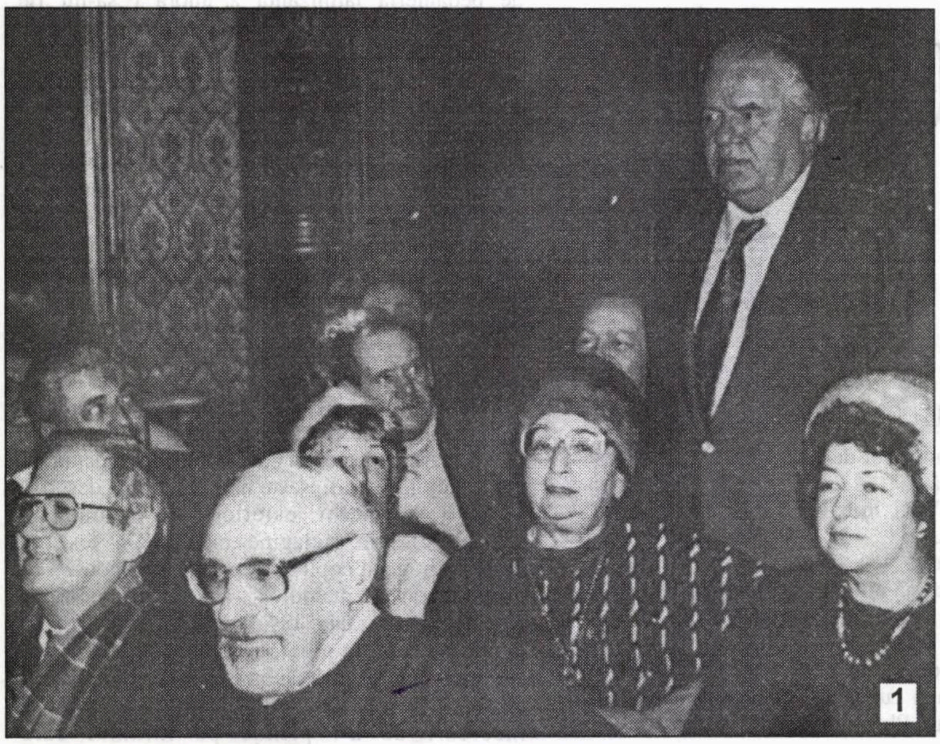
Dar acţiunea, intriga? Din nou, conversaţii cu hangii, bucătari, paznici, trecători, o umanitate locvace asemenea celei care populează Spania lui Don Quijote. (Nu lipseşte nici Dulcinea, descrisă potrivit normelor estetice ale romanului cavaleresc, prin sintagme marcate în text cu italice: „frageda copilă", „apariţie luminoasă" cu glas „grozav de melodios", atât de frumoasă, că Ducelui i se „taie răsuflarea"). Atunci când fabula e scoasă în relief, aceasta se întâmplă mai degrabă pentru a o submina, asociind-o unor clişee literare. De pildă, după numeroase încercări de a-l prinde pe infamul care mâzgăleşte gardul lui Cidrolin cu inscripţii injurioase (scenariul poliţist), se descoperă că făptaşul era chiar proprietarul, ispăşindu-şi astfel o culpă imaginară (scenariul psihanalitic).

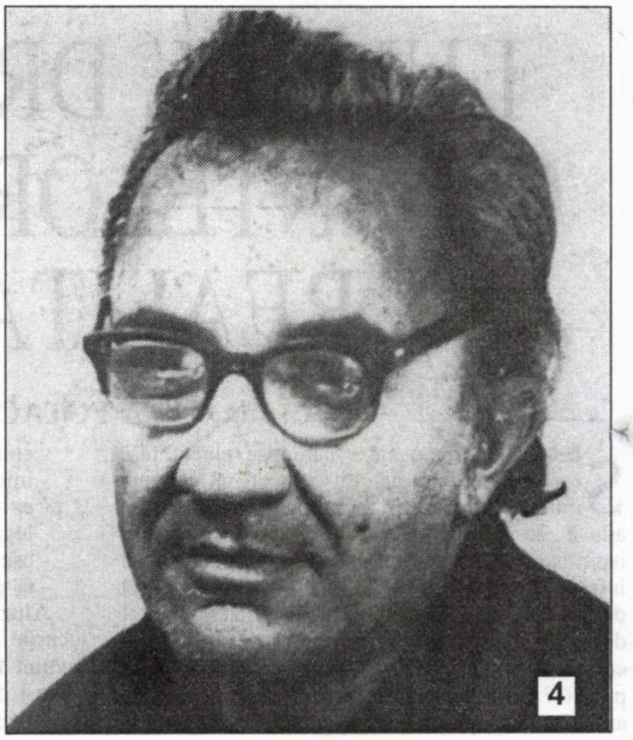
Povestirea uzează atât de acronii (după terminologia lui Genette), cât şi de anacronisme, care se încadrează însă logic în ansamblu (poate fi recitat un rondel pe care Charles d'Orléans tocmai era pe cale să-l scrie, dacă recitatorul este unul dintre cei doi cai vorbitori). Dovadă că verosimilul tradiţional e departe de a constitui miza romanului lui Queneau. O arată şi inventarul de stiluri puse în joc, a căror varietate face din „Florile albastre" nu numai o **Odisee** cu doi protagonişti, cum observa traducătorul şi prefaţatorul cărţii, ci şi un alt (fel de) **Ulysses**, o Carte-ca-lume/-n-loc-de-lume. N-aş spune însă că Raymond Queneau e un autor interesat exclusiv de simboluri livreşti, ignorând deci „realul" (dacă acest cuvânt mai are vreun sens). Sigur că nu e „realistă" pretenţia unui personaj de a fi pictat el însuşi, în „stil preistoric", grotele de la Altamira, Lascaux ş.a. Dar nici cu totul gratuită, aşa cum ar putea să pară. Căci romanul acesta ciudat e străbătut de o vână dramatică; lumea lui trăieşte supusă istoriei, înţeleasă în variantă nietzscheeană, ca Eternă Reîntoarcere a Aceluiaşi. Reiterarea Potopului în finalul cărţii, pandant al imaginii iniţiale, ar fi un exemplu în acest sens.

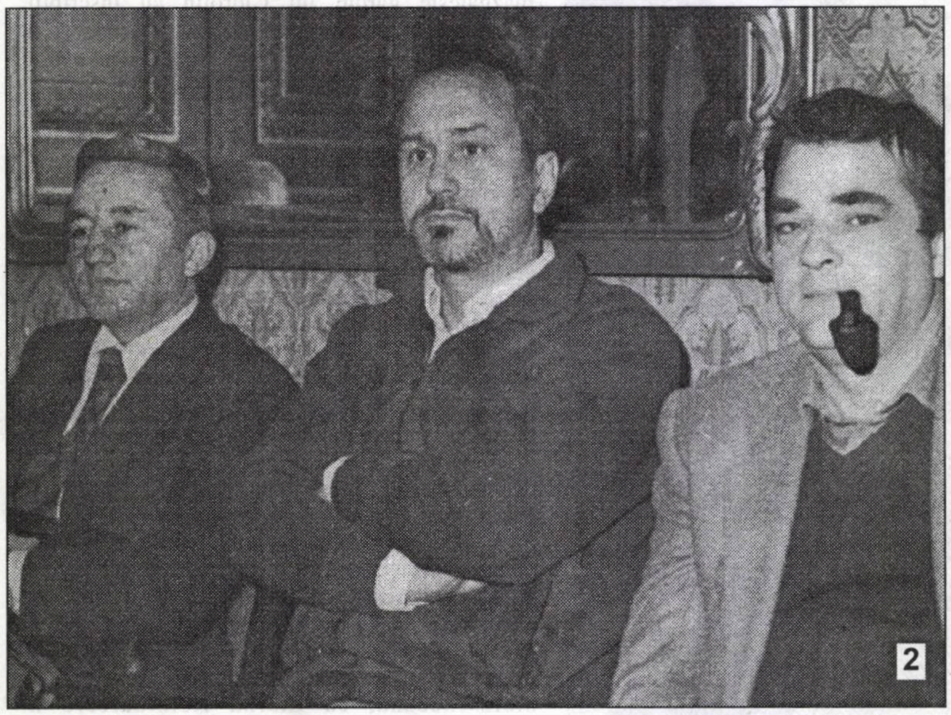
„Atunci începu să plouă. A plouat zile şi zile întregi. Era atâta ceaţă că nu se putea şti dacă penişa înainta, dădea înapoi sau stătea nemişcată. În cele din urmă, eşuă în vârful unui donjon. Pasagerii coborâră acolo, Sthéne şi Stéphe nu fără greutate; erau, bieţii de ei, foarte slabi şi foarte plictisiţi. Apa se retrăsese în albiile şi receptaculele ei obişnuite, iar soarele se înălţase sus deasupra orizontului, când, în dimineaţa următoare, se trezi ducele. Se apropie de creneluri ca să ia niţeluş în consideraţie situaţia istorică. Un strat de nămol acoperea încă pământul, dar ici şi colo se deschideau de pe acum floricele albastre" (p. 194-5).

(Interesantă preocuparea pentru „situaţia istorică", într-un moment când istoria o ia din nou de la început!) „Florile albastre" apar acum pentru prima şi singura dată în cuprinsul romanului. Dacă sunt simulacre ale unui curcubeu al speranţei, sau o sugestie de circularitate infinită a textului care se întoarce astfel în punctul de pornire, sau altceva - e poate imposibil şi inutil de stabilit. Esenţială (să mi se ierte termenul acesta din arsenalul metafizicii) este, cred, (re)apariţia lor, simplă şi miraculoasă.

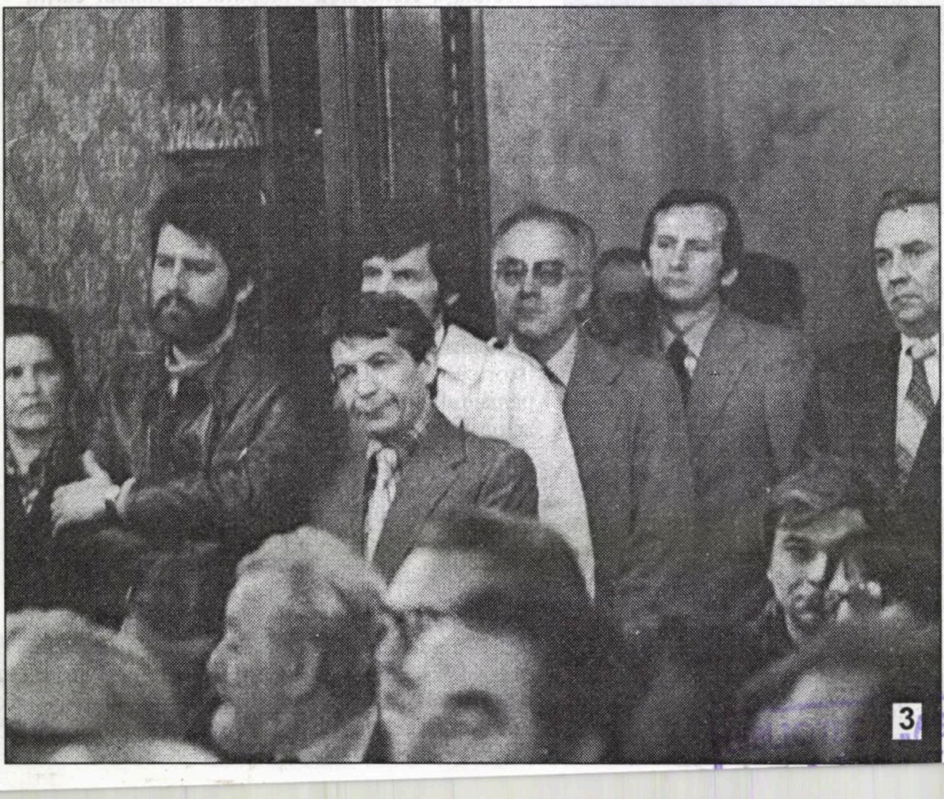
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

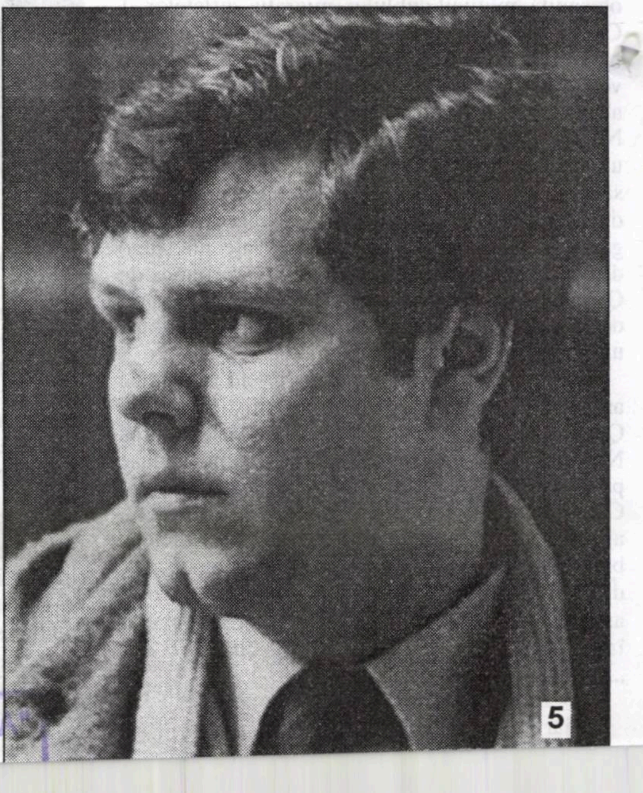

1


4


2

1). Pentru indisciplină, Fănuş Neagu e ridicat în picioare. Îl urmăresc, cu simpatie, printre alţii, Alexandru D. Lungu şi Cornel Popescu.
2). Privitori ca la teatru (în Sala Oglinzilor) Damian Necula, Bujor Nedelcovici şi Constantin Vişan.
3). O imagine surprinsă cu un sfert de veac în urmă. Pe scaun se observă Nichita Stănescu. În spate îi descoperim pe Laurenţiu Fulga, Ştefan Mihăilescu, Mircea Martin şi alţii.
4). Poetul şi traducătorul Mircea Ivănescu se gândeşte cu interes la prozatorii lumii.
5). Criticul Daniel Dimitriu, mai puţin prezent prin reviste, trăieşte mai mult printre studenţi.

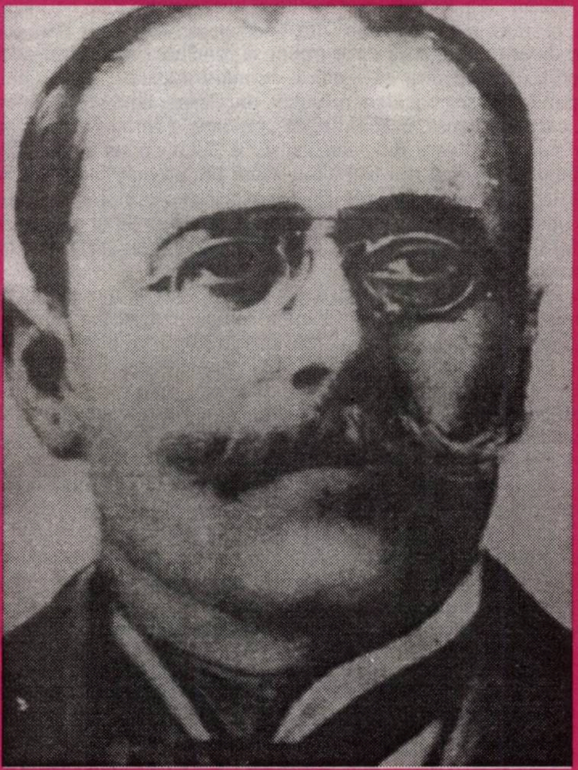

3


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 9 (352), serie nouă. Miercuri 11 martie 1997. Preț: 2.000 lei



CEI DOI CARAGIALE
de Ioan Stanomir

Geo Dumitrescu și redescoperirea poeziei

george astaloș
CÂNTURI DE OCNĂ. BALADA EXILATULUI IMAGINAR

averse

PANOUL CIURUIT (VIII)

Chiar dacă e ironizat pentru ieşirile sale intempestive şi insanitare, chiar dacă i se dovedeşte că nu posedă vreo chemare pentru interpretarea unui domeniu sau altul, Adrian Păunescu nu are complexe (şi, bănuim, complicaţii sufleteşti!), oferind tuturor, ca dintr-un cazan cazon fără fund, sfaturi, pilde, topuri, ba chiar şi previziuni, ca şi cum a fost ales (din pântece) să îndrepte şi să mântuiască lumea, îndeosebi în momentele de rătăcire. Profeţiile politice, sociale şi religioase se alătură celor artistice, fiindcă bârcanul se crede doct şi responsabil (!) să lase mărturii în epocă, pentru ca noi generaţii să ia aminte. Fiecare intervenţie a sa stârneşte indignarea unora şi amuzamentul altora, dar, ştiind că numai rolul de scamator i-a mai rămas, după ce le-a maculat şi epuizat pe celelalte, insistă ca şi cârtiţa în scurmarea pământului, nebănuind capătul tunelului. ♦ Când citeşti aşa ceva „Un poet extraordinar (n.n. Octavian Goga) care avea să aibă peste timp un egal, în Ion Gheorghe. Eu văd în Ion Gheorghe, care e un poet de geniu, un Octavian Goga al timpului nostru” te întrebi şi îl întrebi pe bard, unde-s afinităţile, ce teme le sunt comune şi prin ce se individualizează, faţă de alţi poeţi, în acest secol? Ca să ne scutească de noi eforturi că, sinceri să fim, noi nu putem face asemenea filiaţii, Adrian Păunescu aruncă cu nonşalanţă explicaţiile aşteptate. „.... în sensul că ei lucrează cam cu acelaşi model de piatră funerară”. Uluitoare descoperire, care ne-a lăsat mască! Dar, să nu existe interpretări **funerare**, vine cu alte precizări, „Ei lucrează cu blocuri mari dar, dacă mergem atent, printr-o operaţie infinitezimal-chirurgicală, observăm că în fiecare dintre particulele unei asemenea pietre uriaşe e o armonie desăvârşită”. Genială găselniţă, în nota genialului Ion Gheorghe! ♦ Nu ştii ce să admiri mai întâi: geologul, zidarul, clinicianul, chirurgul, chimistul sau fizicianul care zac, deopotrivă, în confortabilul spaţiu supranumit Adrian Păunescu. N-are rost să „mergem atent, printr-o operaţie infinitezimal-chirurgicală”, de vreme ce Ion Gheorghe a întors bolovanii pe toate părţile şi a descoperit o scriere captivantă, în faţa căreia (şi căruia) a pălit orice specialist în domeniu. De-aici şi-a extras genialul poet „armonia desăvârşită”, despre care tocmai se pronunţa Adrian Păunescu. Nu cumva şi Ion Lăncrănjan face parte din aceeaşi familie spirituală a armonicilor bolovănoşi? Ar fi superfluu să comentăm, şi din alte unghiuri, citatul extras din **opera** de critic-filosof a lui Adrian Păunescu. Pasajul vorbeşte de la sine de cugetătorul ad-hoc, trădând confuziile şi bulibăşeala din cerebelul bardului de la Bârca, demn continuator al celui care se credea hărăzit să ofere soluţii şi interpretări în orice spaţiu ar fi garat.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 45103012163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

SCLAVIA CU CELULAR

de NICOLAE PRELIPCEANU

Prezent în emisiunea lui Bernard Pivot, din seara zilei de trei martie, Umberto Eco s-a dezlănţuit împotriva telefoanelor celulare, afirmând că ele sunt instrumente ale unei noi forme, desigur moderne, de sclavie. Într-adevăr, insul dotat cu celular nu mai are intimitate, el e obligat să răspundă, oriunde s-ar afla şi orice s-ar întâmpla. Spre deosebire de sclavul de altădată, adăugăm noi, care avea, totuşi, un singur stăpân, sau, în fine, o singură familie de stăpâni, sclavul cu celular e al tuturor, în egală măsură sclavi şi ei. Se naşte aşadar un fel de sclavie socială. Iar U. Eco adaugă: Rockefeller şi Agnelli nu au telefoane celulare, sunt înconjuraţi de câte 25 de secretare, care filtrează informaţia, lăsând să pătrundă spre ei numai ceea ce ştiu că e necesar. La noi, îmi şopteşte cineva, nu te-ai putea baza pe filtrul secretarei, care ţi-ar opri ceea ce ar trebui să treacă şi ar da drumul la ceea ce ar trebui să rămână. La noi, într-adevăr, din această cauză probabil, cât şi pentru că suntem, ca mai totdeauna, pe treapta de jos, omul cu celular, departe de a se considera un sclav, are despre sine ideea superiorităţii faţă de toţi cei fără, care se bucură, în schimb, de „privacy” (vorba vine „se bucură”). Numai că „privacy”-ul are valoare doar dacă insul e dotat cu tot restul, ceea ce e departe de a se întâmpla cu omul din România. Până la „privacy”, aici, te mănâncă foamea, frigul, datoriile, într-un cuvânt mizeria. De aceea, poate, noi n-avem decât doi oameni care se pot lipsi de telefonul mobil, şi anume preşedintele şi primul ministru. Asta în zona de sus. În ceea ce-i priveşte pe cei mulţi, aceştia au „privacy” pe pâine, ca-ntr-un coşmar guvernamental.

Întorcându-ne la sclavie (ce frumos sună acest cuvânt!), nu e cumva lumea de azi, cea a serviciilor (nu, încă, la noi, ci acolo unde lumea e lume) o nouă societate sclavagistă? Nu lucrăm toţi pentru altcineva? Nu suntem servitorii altora? Posibilitatea acestor întrebări vine din schematismul materialist al gândirii care a simplificat lumea şi istoria ei, gradându-le după cum ne mai amintim, unii: comună primitivă, sclavagism, feudalism, capitalism, imperialism, comunism. În fond, câte ceva din toate acestea se strecoară prin ţesătura tuturor „orânduirilor”, şi sclavagismul, şi feudalismul, şi capitalismul, ba, o să plângeţi, chiar şi comunismul, sub forma sa socialistă, mai ales acesta din urmă. Pereţii între aceste faze ale lumii sunt rigizi, precum altădată cortina de fier, care nici ea... impenetrabili, ci permeabili, iar limfa vie a istoriei lumii are în componenţa ei ce ne place şi ce nu. Mai ales ce nu.

În ceea ce priveşte telefonul celular, apariţia lui poate că nici nu are alt rol decât acela de a ne deschide ochii asupra sclaviei definitive care se ascunde în mai toate trecătoarele noastre: libertăţi, autonomii, autodeterminări, liberi arbitri.

acolade

REANIMAREA UNEI EDITURI

de MARIUS TUPAN

Iubitor de paradoxuri (care-şi au menirea lor în perioade de tensiune), preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, surprindea Consiliul nostru cu următoarea frază: „Criza de la editura **Cartea Românească** s-a accentuat... După atâţia ani de pierderi, constatăm, pentru prima oară, beneficii!”. Aşadar, după numai 13 luni de la instalarea criticului Dan Cristea în fruntea acestei instituţii, asistăm nu doar la o schimbare de mentalitate, păguboasă, după cum s-a demonstrat mai ieri, dar şi la o deplasare a conturilor, de la minus la plus, fapt care surprinde plăcut, fireşte, membrii breslei noastre. Trăgându-se linie la sfârşit de an, s-au identificat multe milioane în câştigurile **Cărţii Româneşti**, bani care garantează noi apariţii, poate şi mai numeroase şi mai interesante. Cu această ocazie am aflat, după retragerea perdelelor de fum (şi fumuri!), că spaţiul clădirii era prost gestionat (dacă nu cumva interese subterane intrau în jocuri!) astfel că librăria din incintă nu plătea chirie decât 1.300.000 lei pe lună (!), iar alte încăperi erau folosite arbitrar, ca să nu zicem dezastruos. Au dispărut ifosele de privilegiaţi ca şi comodităţile tradiţionale şi, nu în puţine rânduri, directorul, împreună cu echipa sa, şi alături de scriitori marcanţi fac deplasări în ţară, vin în întâmpinarea cititorilor şi cumpărătorilor, fiindcă, în aceste vârtejuri năucitoare ale kitschurilor, literatura autentică îşi face cu greutate vad. Odată cu bolile trebuie să sporească şi eficacitatea medicamentelor. Cărţi importante care zăceau în sertarele editurii (aparţinând lui Gheorghe Grigurcu, Cornel Regman, Radu Lupan, Al. Baciu), au văzut lumina tiparului, fără a lăsa cumpărătorii indiferenţi. Concursul pentru debut (am anunţat în numărul trecut al revistei noastre câştigătorii) a relansat curiozitatea pentru literatura originală, căci editările aleatorii, la discreţia unei anumite persoane pătimaşe, s-au dovedit falimentare. Într-o pauperizare generală, surprinzător, se observă o inflaţie a poeziei. Se înţelege, de slabă calitate. Dan Cristea a promis o selecţie riguroasă, fiindcă numai astfel vor intra în librării şi biblioteci volume valoroase, purtând sigla **Cărţii Româneşti**. În paralel, se vor înfiinţa câteva colecţii - **Cartea Românească de proză, Teatru, Critică eseu** - mult aşteptate pe piaţă. Pentru sporirea contului în bancă, există ideea editării cărţilor pentru elevi şi studenţi, adică bibliografie şcolară, din câte se cunoaşte, necesară, dar şi aducătoare de profit. E, de la sine înţeles, că, în aceste circumstanţe, sigla editurii, atât de şifonată mai ieri, va căpăta imaginea pe care o merită. Prin reanimarea **Cărţii Româneşti**, câştigul nu e doar al celor care trudesc acolo, ci şi al nostru, al scriitorilor, parcă prea adesea ignoraţi în societatea românească de azi, una a corupţiei cancerigene şi a politicianismului găunos.

timpul retrăirii

ADJECTIVE ȘI METAFORE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Iisus este întrebat, de ucenicii săi, de ce vorbește lumii prin parabole; răspunsul vine fără echivoc: pentru ca auzind să nu se audă și aflând să nu se înțeleagă. De ce să fie așa? Pentru că acei irevocabil condamnați - prin voința implacabilă a Tatălui, sau prin propriile lor erori, inimaginabil de profunde - să nu ajungă la salvare pe o cale ultimă și nemeritată. Mila divină, prezentă chiar și într-o asemenea circumstanță, mai are însă în vedere ceva: dacă un păcătos oarecare va reveni totuși la adevăr și viață, atunci acest lucru nu poate fi realizat decât în măsura în care cel ce primește Cuvântul parcurge ciclul trăirii, emoției, pasiunii, expierii, catarsisului, purificării ființei sale - unui adevărat botez întru spirit. Simpla acceptare obiectivă, distantă, rece, rațională a greșelii nu conduce spre adevăr, așa cum cunoașterea banală sau relevarea unui complex oedipian - fără penetrarea în inconștient, fără transfer și retrăire, simbolică, dar nu mai puțin afectivă - nu aduce soluția crizei nevrotice.

Parabola și - subsecvent - metafora sau, la nivel bazic, adjectivul sunt apeluri adresate facultății noastre emoționale. Nici o mare idee nu există - istoric - fără o mare metaforă. Omul se naște intelectual - și spiritual - odată ce dispune de capacitatea de a comunica metaforic. Totemul nici nu este altceva decât metaforă ritualizată și generalizată. Inafectiv omul este inexistent; schizofrenia este caracterizată drept „demență afectivă". Limbajul afectivității este dublu: comunicarea neverbală și apelul la metaforă. Starea paradisiacă este depășită - sau pierdută - atunci când în afara existenței naturale a existenței simbolice mai intervine încă o formă de existență: ființarea prin și pentru măsură - a produce un anumit număr (exact) de banițe de grâu, a ucide un anumit număr (definit) de animale sau de adversari, a crea un anumit produs intern brut pe cap de locuitor. Relației intuitive a obiectului sau actului cu un referențial i se substituie relației de comparare și comensurabilitate a lucrului sau actului într-un sistem. Fără metaforă existența este lipsită de entuziasm, sensibilitate, trăire, antrenare și voință; fără actul de imersare, măsurabilă, în seria determinărilor lumii existența este lipsită de conținut și deci de perspectivă și eficiență. Speranța se naște prin adjectiv, metaforă și parabolă și se întreține prin relevarea potențialelor și acțiunilor măsurabile.

Politica „rolling off" (sau out) a fost o metaforă a lui John Foster Dulles, care a dat speranțe enorme anticomunismului; dacă ea însă a ținut aceasta s-a datorat faptului că bombele atomice și bombardierele americane, bazele militare și portavioanele Statelor Unite erau lucruri reale, numărabile, și ieșeau foarte bine la număr.

„Sturm und drang" nu este atât un concept cât o metaforă - important este faptul că Schiller oferă, pentru acoperirea concretă a ideii, mari valori literare dramatice, care fac săli pline și astăzi, care au născut librete de operă și au motivat revoluții.

Cuvântul „Junimea" nu era un simplu nume, ci venea să acopere un program. Programul întineririi - modernizării, sincronizării și contemporaneizării - intelectului românesc a intrat în funcție din prima clipă a constituirii cercului și efectele acestui program sunt încă vizibile astăzi, chiar dacă la un nivel extrem de fundamental - sau cel puțin istoric.

Programul „Noua frontieră" a lui John Fitzgerald Kennedy a condus la învingerea Uniunii Sovietice în lupta pentru captarea de partea unuia sau a altuia dintre sisteme a omului așa-numitei „lumi a treia". „Marea societate" a lui Lynden Bence Johnson a făcut ca în America revendicarea socială sindicală la nivel critic să își piardă obiectul. „Războiul stelelor" a eliminat pericolul comunist iar „Furtuna în deșert" a stabilit ireductabil faptul că barbaria nu are nici o șansă în fața civilizației. Metaforele nu înving total și nu depășesc toate barierele dar, bazate pe actul productiv, rațional, ordonat și concret evidențiabil pot da un curs mai amplu, mai destins și mai fericit lumii. Dacă acest act de autentică eficiență nu este posibil este de preferat ca metafora să fie retrasă. Un șef comunist, cu o biografie încărcată de crime odioase, precum Gheorghe Gheorghiu-Dej, atunci când a organizat o reorientare, oricum va fi fost aceea, a acțiunii externe românești a lansat cuvântul de ordine „să renunțăm la o politică a adjectivelor".

Conceptul de reformă - mereu nedefinit - riscă să se transforme într-o metaforă neacoperită, așa ca majoritatea termenilor cu care operează politica românească: măsura dură, lumina de la capătul tunelului, strânsul curelei, explicarea măsurilor, coborârea până în fundul prăpastiei. Cât de dură este „măsura dură"? Care este scara grafit-diamant a tranziției? Care este vehiculul cu care se parcurge tunelul neluminat al sacrificiilor? Câți vor rămâne în fundul prăpastiei fără a se mai ridica vreodată la lumină? La ce folosește strânsul curelei? Și mai ales cui?

Dacă metaforele nu suportă traducerea în termenii actului pragmatic, ele tot emoție stârnesc, dar în lumea politico-economică de astăzi de la entuziasm și până la disperare, scârbă sau dispreț nu este decât un pas. Spre a nu îl face este nevoie de cifre, de acte exacte, de fapte și de semnul cel bun așezat înaintea lor prin bună credință și răspundere.

---

minimax

COCKTAIL

de ȘERBAN LANESCU

La început se pune în pahar măslina, c-așa-i rețeta. Rămâne-vom oare săraciți de premierul Victor Ciorbea? E o întrebare. Dar nu neapărat capitală.

*

Plecat trelea în sud (pe banii cui?) prin oltenime după, cât s-o putea, niscaiva agoniseală electorală, to'arășul ex s-a dat, pardon, scuzați, s-a dat iarăși în stambă. Iar i-a scăpat un porumb pe/din gură. Iar a grăit o mârlănie, confirmând mai vechi carențe din primu-i septenal de viață. Copiii ăștia proveniți din familii dezorganizate, uneori ajung rău de tot. Cum s-a aflat din gazete, ex-ul și-a permis să-l numească pe președintele plebiscitat al României, «prostu'ăla de Constantinescu»!!! Că e încă o gafă - mă rog, ăsta e omu' -, dar care-ar merita și o interpretare juridică cu atingere la imunitatea parlamentară a exului - nici discuție. Pe de altă parte, gândind, așa, cu inimă bună, creștinește, poate c-ar fi cumva, și de înțeles. La bătrânețe, autocontrolul poate să involueze încât unii ajung să-și îngăduie orice slobozenie la gură. Și nu numai la gură. Mai neplăcut este că „stilul" ăsta face **vogă**, așa cum poate fi constatat și din pleoscăielile duminicale pe Pro TV ale altui bolșevic bătrân. Dar, persistând încă asupra mojiciei înainte menționate, au nu cumva, însă, a fost ea, nu doar o... scăpare de caracter? Nu cumva, luându-l, cum se spune, gura pe dinainte, exul a ventilat un adevăr? Desigur, un adevăr așa cum îl taie capul pe domnia sa, sau atât cât îl duce mintea. Nu cumva «prost» = «păcălit»? Nu cumva, oare, ce-a vrut să spună exul este că **în noiembrie '96 to'arășii au făcut cu bună știință pasul într-o parte?** Orice s-ar spune, este o ipoteză!

*

Pentru că, din păcate, majoritatea **minimax**-urilor sunt cam puse pe cârteală, în contrapunct, iată și un exercițiu de admirație. De-o vreme, prezența ceva mai accentuată a lui Emil Hurezeanu în mass- media ar putea induce un efect de oareșce diluare a lehamitei. (Fără comparații, te rog - îmi ordon - fără comparații cu **unii** dintre foștii colegi ai d-sale de la **Europa liberă!**). Iar pentru cine a avut ochi de citit și/sau urechi de auzit, ce era de aflat a fost spus foarte citeț și răspicat de Emil Hurezeanu. Ce se întâmplă acum în politichia românească, în general și, în special, prin lovitura de stat a pedeilor, constituie împingerea României în așa-zisa zonă gri a Europei, adică **nazat** în brațele rușilor. Restul, restul sunt, mai mult sau mai puțin, palavre.

*

Într-o seară, poetul mătăhălos al neamului și-a adus odrasla unei iubiri târzii (altfel, biet copil nevinovat) la un obscur post de televiziune ca să recite ceva ce pretinde el c-ar fi poezie. Angaja(n)tă. Altcândva - mi-am amintit -, la moartea mamei, poetul și-a exhibat durerea într-o gazetă. Desigur, în versuri, că doar e poet. N-ar mai urma decât să-l vedem și să-l auzim într-o noapte, la Tucă, pentru că mult îl prețuiește. Privind crunt spre spre cameră, poetul mătăhălos al neamului pune pe masă o cotârță și începe să recite bubuind patetic:

Aici sunt oasele lu' tata, liberalul!

(smucește cotârța, auzindu-se într-adevăr sunet de oase lovindu-se-ntre ele, brrr!)

M-a chemat ieri noapte, că nu mai poate,
Prea de tot sunt toatele acum strâmbate!
Plânge umilită Țara! Și Moldova și Ardealul...

Și iar zgâlțâitul cotârței cu oase, dar nu mai știu ce va fi zicând căci voi trece pe alt canal.

*

Abjecția ca efect pervers al libertății presei. O dată pe săptămână, în crucea nopții un gazetar cu vădite nostalgii comuniste și ascunse conturi bancare capitaliste își bate joc de niște oameni sărmani, oferindu-le iluzia mult râvnitei celebrități, adică aducându-i într-un studiou de televiziune. Chipurile, un alt fel de **talk-show** - să faci pă **dășteptu' populăros.**

*

Totul se amestecă, servindu-se, după preferință, cu sau fără ghiață. Preferabil cu paiul. Sau cu parul.

CÂTEVA AMINTIRI PERSONALE PENTRU UZUL MEMORIEI COLECTIVE

de GEO ŞERBAN

Cartea recent apărută despre drama evreilor în România anilor de dictatură antonesciană, extrem de documentată, alcătuită de Radu Ioanid, a prilejuit o dezbatere, serile trecute, pe postul naţional de televiziune. Cum era de aşteptat, s-au exprimat opinii critice aspre la adresa barbariilor provocate de fanatismul antisemit. A existat, totuşi, o voce stridentă, a unui cunoscut universitar, contaminat de virusul legionarismului, gata să conteste gravitatea faptelor abominabile, puse în lumină de cercetări istorice autorizate. După părerea d-lui Ion Coja, numărul victimelor progromului ar fi insignifiant, iar întâmplările lugubre din zilele rebeliunii verzi, pură fantezie! Asemenea afirmaţii, făcute cu bizară bonomie, jignesc şi întreţin mistificări grosolane.

Sunt prea numeroase şi dramatice mărturiile celor direct implicaţi în tragedie pentru a putea fi puse la îndoială. Despre suferinţele în masă legate de realitatea exterminărilor practicate pe seama populaţiei evreeşti strămutate forţat în Transnistria, am citit pagini zguduitoare semnate de Valentina Caraion, scăpată ca prin minune din acel exod al morţii planificate. Tabloul evocat (în revista lui Ion Solacolu, „Dialog") constituie în sine un act acuzator al faptelor de o ferocitate sub-umană, strigătoare la cer, fără a mai lăsa loc dubioaselor calcule „la rece" cu privire la cifra sacrificaţilor nevinovaţi. În timpul dialogurilor purtate cu Marcel Iancu, în atelierul său, fie la Ramat Aviv, fie la Ein Hod, ilustrul pictor mi-a dezvăluit, nu o dată, momentele de teroare trăite în ianuarie 1941, la Bucureşti, când un frate al soţiei sale, smuls de acasă de haidamaci pistolari, ciracii Căpitanului, a fost dus la abator şi sacrificat asemenea vitelor.

Când Marcel Iancu se vedea izgonit brutal din ţara căreia îi dedicase integral energiile creatoare de eminent arhitect, urbanist, mânuitor al pensulei, eram copil încă; totuşi, în pragul intrării la liceu, puteam să înregistrez evenimentele cu suficientă acuitate. Urmasem cele patru clase primare la o şcoală de pe Şoseaua Panduri, între pavilioanele noi ale Şcolii Superioare de Război şi Depoul de tramvaie. Purta numele fostului premier I.G. Duca, asasinat mişeleşte de legionari, ceea ce determina pe directorul nostru (frate al comandorului Jienescu, şeful aviaţiei militare în guvernarea Antonescu) să-i pomenească jertfa la fiece început de an, când elevi, părinţi şi dascăli laolaltă asistau la solemnitatea sfeştaniei religioase, în curtea dominată de bustul omului politic nemurit în bronz. La vârsta primelor noţiuni de comportament moral, înregistram, oripilat, istorisirea atentatului bestial de pe peronul gării Sinaia. Sensibilizat astfel, urma să trec examenul altei experienţe cu efecte traumatizante în sufletul proaspăt deschis către viaţa din jur. Am fost dus, nu mai ştiu din iniţiativa cui, la ceremonia reînhumării trupurilor lui Moţa şi Marin, sfârtecate pe frontul războiului civil spaniol; de fapt, am asistat doar la alcătuirea şi pornirea propriu-zisă a cortegiului funebru, format la biserica „Ilie Gorgani", aşezată pe creasta unei ridicături oarecum camuflate de clădirile mai înalte, înşirate peste drum de Liceul „Lazăr". Văd şi acum treptele de acces spre intrarea bisericii, înţesate de curioşi. Se pătrundea printre cordoane de legionari încataramaţi, cu făclii în mână, cu chipurile împietrite. Flamurile legiunii alternau cu prapuri şi icoane ale arhanghelilor Mihail şi Gavril într-o devălmăşie cu portrete ale „martirilor". Atmosfera trebuia să fie de reculegere, dar în aer plutea o încordare teribilă. Cohortele disciplinate afişau o intransigenţă rebarbativă, fioroasă, fără urmă de umilinţă creştină. În ciuda imensului sobor de preoţi, rugile iertării de păcate păleau, copleşite de marşurile aţâţării la ură şi răzbunare. Din sute, poate din mii de piepturi, „Sfântă tinereţe legionară" suna ameninţător, premonitor, revărsare agresivă, gata să se dezlănţuie, de care se mai cutremură toată fiinţa mea.

Avea să vie, apoi, septembrie 1939. Tocmai se încheiaseră orele uneia din primele zile de şcoală, după vacanţa mare, mergeam către casă cu grupul obişnuit de colegi, hârjonindu-ne, trăgându-ne de ghiozdane, nepăsători la spectacolul pe care-l furnizam trecătorilor şi, deodată, parcă mişcarea străzii paralizase, am înlemnit noi înşine. Ferestrele, uşile caselor au prins să se deschidă precipitat, în praguri apăreau chipuri speriate, din interioare se auzeau aparate de radio puse la maximum şi lumea părea luată cu asalt, invadată de înţelesurile crunte ale comunicatului ce vestea împuşcarea lui Armand Călinescu, nu departe de locul unde ne aflam, chiar la acel ceas hain de prânz. Până să ne dezmeticim, ne-am îngrozit, fireşte, şi am ţinut-o într-o fugă, care încotro, spre adăpostul părintesc. Mai către seară însă, curiozitatea a avut câştig de cauză şi sămânţa de zurlii ai cartierului (cu care băteam câmpul aviaţiei, azi Drumul Taberei) a dat semnalul coborârii pe lângă Şcoala de Război („Ţăcălia" îi spuneam acelui deal) pentru a merge la locul cumplitului complot; aproximativ în zona eliberată relativ de curând prin demolarea fostei arene sportive „Venus", pe o peluză de iarbă reavănă zăceau corpurile ciuruite de gloanţe ale unora dintre făptaşii omorului. Nişte brute, cu înfăţişare de criminali, complet lipsiţi de bravura „eroică", ţanţoşă din timpul parăzilor demonstrative.

Aproape simetric, aveam să înregistrez desfăşurările catastrofale din ianuarie 1941. Atunci, şcoala s-a suspendat câteva zile. Am în urechi doar un vuiet surd, perceput de la distanţă, ecou al dramelor despre care răzbăteau zvonuri dinspre Dudeşti-Văcăreşti. Absolut întâmplător trecea vreun camion înţesat de agitatori, gata să se grozăvească descărcând în văzduh rafale. La intervale rare se intercalau bufnituri de arme grele, uruit de şenile acoperite de urletele descreierate ale uniformelor verzi. Trăgeam cu urechea la discuţiile celor maturi şi, înainte de a pricepe, intuiam momentul de răscruce. Mă despărţeam de candorile copilăriei cu imagini de coşmar pe retină şi în suflet. Dar cine nu le-a simţit mai poate tolera răstălmăcirea istoriei şi a cruzimilor ei imprescriptibile.

---

gheorghe pituţ

Cuvântul

Brusc inundă la început
Fiinţa lui
în frigul absolut
încet ca şire de spinări
se înnegri de ape tari şi zări,
dar glasul cel dintâi avut
de-a lungul timpurilor este mut
iar noi neîntâmplaţi cum s-auzim?
eram mai morţi ca orice ţintirim.
Tânjind acum să îl aud prin codrii
sciţi
car viziuni la pleoape de ochi
înzăpeziţi
şi nu-mi ajunge vremea. Cu botul
în nisip
ce s-a rostit îmbracă numai de aer
chip
respins de cer şi de pământ, dar
sfânt
cuvântul, focul straniu - fratele
nostru vânt.

CEI DOI CARAGIALE

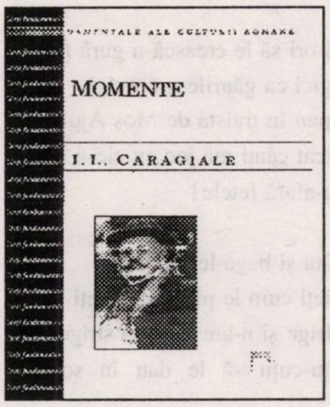
de IOAN STANOMIR

Apariția unui volum de „Momente” în cadrul unei colecții reunind „Cărțile fundamentale ale culturii române” ar fi contrariat pe mulți dintre contemporanii scriitorului și nu numai; o anumită mefiență față de criticismul excesiv caragialian s-a conservat în subconștientul național, până în zilele noastre. Gestul Editurii Bibliotecii „Apostrof” de a propune o nouă antologie de „Momente (Momente, Schițe, amintiri)”, prefațată de Ion Vartic și îngrijită de Mariana Vartic, e o inițiativă cu atât mai semnificativă cu cât studiul introductiv redactat de Ion Vartic poate fi considerat, prin dimensiuni și ipoteze, o sinteză monografică, marcată de efortul de a depăși locurile comune ale criticii, mai vechi sau mai noi.

Caragiale este unul dintre puținii „clasici” nu numai citat, dar și citit. „Momentele” și piesele sale fascinează, provoacă o lectură urmată de altele, ca și cum textele ar poseda o muzicalitate contagioasă, de arie de operă italiană, ce se cere reascultată la infinit, fredonată, însoțind clipele cele mai neobișnuite, ca și cele mai banale, ale existenței. Ideea lovinesciană a „datării” operei lui Caragiale s-a dovedit caducă. Mica burghezie a „trenurilor de plăcere” și Cișmigiul lui Mitică au dispărut din orizontul cotidian, fără ca această alterare a peisajului să fi pus capăt seducției exercitate de scrisul lui Caragiale.

Acele „sute și mii de secrete” ale tehnicii prozei dezvăluie mereu, asemeni unui palimpsest, existența - sub un Caragiale neptunic, de suprafață care pare definitiv clasat - a unui alt Caragiale, plutonic, plin de intenționalități secrete” (pag. XXXIV), notează Ion Vartic, reluând distincția critică a lui Ion Negoițescu. Existența acestui Caragiale plutonic ar fi cheia de acces către un univers narativ refuzându-se oricărui reducționism în interpretare.

„Momentele” sunt, incontestabil, o „proză ocazională”. Ambivalența textelor lui Caragiale derivă din asumarea deliberată a apelului la realitatea istorică „documentară”. Tentația lecturilor „sociologice” și „politice” vine din aparenta perisabilitate a textului, din existența unor indicații trimițând fără echivoc la cotidianul anului 1900. Ion Vartic punctează relațiile surprinzătoare dintre „decupajele” și „lecturile” a doi contemporani: Caragiale și Maiorescu. „Citirii” în registru ludic, cu implicarea autoreferențială, pentru care optează Caragiale, îi corespunde „citirea” tinzând spre obiectivitate a lui Maiorescu din „Istoria contimporană a României”. Faptele par să fi trecut dintr-un compartiment în altul, ceva le unește, dar distanța dintre perorația lui Nae și reflecția maioresciană e imensă, cu toate că „în privința relațiilor umilitoare ale guvernului cu Disconto-Gesellschaft, indignarea chiar așa confuză cum e, a amicului Nae din „Situațiunea” e identică cu aceea a lui Titu Maiorescu, așa cum o înregistrează „Istoria contimporană” (pag. IX). O dată cu trecerea timpului, potențialul aluziv al textelor cu „priză la cotidian” a dispărut; unica șansă de a-l recupera fiind aceea a unei „lecturi telescopate”, având drept auxiliar ziarele timpului. Se poate alcătui, pe baza textelor sale, o antropologie a cotidianului românesc, din jurul lui 1900 - Caragiale e, mutatis mutandis, un Balzac ironic, „încorporându-se” în propria ficțiune. Păstorel Teodoreanu evidenția „actualitatea eternă a Momentelor”. Ion Vartic preia ipotezele lui Heidegger pentru a explica „Momentele” ca o tentativă de evaluare ontologică a „fațetelor prin care omul este o ființă - în-lume, consecință, a faptului de a fi întotdeauna cu celălalt” (pag. XII). Semnul acestei dedublări ontice e „cuplul Lache și Mache”, care nu sunt decât unul și același în două fețe, doime de o ființă și nedespărțită” (pag. XIII).



Indistinctivitatea e dublată de impersonalitate - Mitică e în același timp o ființă umană și un receptacol. Onomastica lui Caragiale e dominată de ispita interșanjabilității, ajunsă la apogeu în „Triumful talentului”. Ființa umană încetează de a mai fi un fenomen irepetabil, explorându-și potențialitățile în solitudinea romantică. Invadarea spațiului public decurge din inacceptarea singurătății. Izolarea duminicală e blamată într-o manieră evocând astenia lui Cioran: „Metaforic vorbind, omul caragialian moare duminica spre a renaște lunea. Căci, în biografia sa cotidiană, duminica reprezintă ziua malefică, în care inima lui de ființă - în-lume e gata să înceteze să mai bată, lipsită de sângele mereu proaspăt al viețuirii în comun” (pag. XV). Verva politică a lui Nae e declanșată de prezența celuilalt; monologul delirant impune prezența unui fals partener de dialog.

Ion Vartic decelează în comportamentul naratorilor din textele lui Caragiale o strategie având drept finalitate trezirea în celălalt a latentei teatralități nervoase. Cuplul reunește un „eu ațâțător al teatralității celuilalt și celălalt teatralizatul” (pag. XVII). Mecanismul e transparent în „Situațiunea”: „După ce domnul Nae și-a consumat complet explozia nervoasă, după ce și-a făcut toate istericalele și și-a debitat întreg repertoriul, după ce „Nea” Iancu” l-a stors de tot sucul său savuros, celălalt este părăsit cu indiferență, azvârlit ca o lămâie stoarsă, căci nu mai are nici un haz” (pag. XVII).

Teatralitatea spontană e exploatată verbal. Degradarea comunicării e reflexul unei absențe a dialogului. Comunicarea se constituie cel mai adesea din ecourile unor zvonuri, pe care personajele le colportează: „Protagoniștii «Momentelor» flecăresc vrute și nevrute, din auzite, adică din zona impersonalului „Se”, nutrindu-se din fantezii, zvonuri, calomnii și bârfe; mai totdeauna, ei nu transmit ceva autentic, ca urmare a unui proces reflexiv real și spontan, ci, în realitate, sunt simpli purtători ai unui discurs fix, autoritar, al minții lor incoerente” (pag. XXIII).

„O conferență” trădează „vechimea” lui Caragiale, prelucrând narativ o anecdotă identificabilă la Diogene Laertios. Dincolo de „fabulă” se ascunde o „ghicitoare”. Jocul de-a ghicitoarea, eludarea substanței în favoarea digresiunii sunt simptome ale unui socratism (pag. XLIV). Indiferența la natură și fascinația umanului se intersectează cu antipatia față de filosofia academică, de cultul kantian al rigurozității. Caragiale e un franctiror al inteligenței, care nu a ales calea filosofiei ca profesiune. Distanța dintre Caragiale și Nae Ionescu e de jumătate de secol și de instrucție filosofică: „Prin felul său debutonat de filosofare, antiacademic, în care, printre pilde, apar „pulpa de vițel” și „ghetele”, Caragiale se dezvăluie ca precursor radical al lui Nae Ionescu (care, și el, în prelegerile de filosofie a religiei, de exemplu, se apuca să vorbească, tam-nisam, despre Gheorghiu și Raftopol, renumiți cizmari bucureșteni)” (pag. XLV). Cultura lui Caragiale, „cel mai cult autodidact din câți am cunoscut” (după opinia lui I. Suchianu) e disimulată în spatele vervei carnavalești. Căutarea umanului se produce în spațiul agorei, adeseori în circumstanțe lipsite de măreție. Plăcerea de a dialoga în contradictoriu e o marcă a aceluiași spirit socratic. Dramaturgul aparține unei familii de spirite influențate de matricea mediteraneeană: „Asemeni lui Zenon din Kition și Zenon din Elea, Caragiale este un „scamator”, adică un dialectician înnăscut, complăcându-se ca și ei să susțină și să respingă, succesiv, același fapt - una spunând și alta gândind” (pag. XLVII).

„Inspecțiune” este una dintre cele mai „impenetrabile” proze românești. Reluând o demonstrație din „Modelul și oglinda” (Editura Cartea Românească, București, 1982), Ion Vartic îl întroduce pe Anghelache „într-o viață paralelă cu domnul Belikov” (pag. LIII). Viața celor doi „oameni în carapace” e marcată de un „Deus otiosus”, suprem punct de raportare și validare a destinului. „Zeul de deasupra, care pentru personajul cehovian e directorul, pentru Nenea Anghelache e „inspectorul finanțiar”. Casierul nu se teme, așa cum s-a spus, de o eventuală verificare (...), dimpotrivă el o vrea și o visează mereu, dar, exasperat, descoperă în așteptatul zeu-inspector un fel de Godot” (pag. LV). Ion Vartic reformulează, provocator, cheia enigmei: „Alta, după mine, este întrebarea corectă, adecvată, pe care trebuie să ne-o punem: s-ar mai fi sinucis sau nu Anghelache, aflând în noaptea aceea că a doua zi urmează o inspecție (sau mai exact, Inspecția), că, în fine, inspectorul sosește?” (pag. LXIII).

Refuzând clișeul unui Caragiale „refuzat de idee”, Ion Vartic remarcă o dimensiune prozaică a tragicului introdusă de scriitor. Lefter Popescu e, spre deosebire de Sărmanul Dionis, un om concret, din a cărui constituție sufletească lipsește orgoliul luciferic. „Două loturi” e un titlu cu semnificație aparte: „În tradiția arhaică (...) „Lot” înseamnă de fapt „soartă, destin, parte”, dată omului de acel dătător personal care este demonul” (pag. LXXXI).

Prea puțin complezentă cu portretul robot al intelectualului român (francofon și francofil „par excellance”) e epistola adresată de Caragiale lui Alecu Urechia, relatând peripețiile lui Barbu Ștefănescu Delavrancea în capitala Reichului. Scenariul narativ gravitează în jurul reacțiilor pasionale, disproporționate, ale oaspetelui sosit la Berlin. Delavrancea este la fel de necruțător cu realitățile germane pe cât de fascinat se releva Dinicu Golescu, în periplul său european. Totul, de la științe până la frizer și politică, se află sub zodia „stupidului și imbecilului”. Rareori un text a intuit mai profund dialectica resentimentară și echivocul marcând relațiile românilor cu Europa. Celor care se îndoiesc de actualitatea unui anume criticism caragialian, lectura epistolei din finalul antologiei se impune ca obligatorie.

BALADA EXILATULUI IMAGINAR

Lui Sorin Arghir din Tel Aviv

Craidonii din răsărit au pus gaz şi s-au topit
Lăsând casa lăsând masa şi-abule Cenuşăreasa
Cu busole de găsit pământu făgăduit
Unde-nţeapă Aronzon mingeacuri trase-n gazon

S-au pus muşteriii-n stol de-a rămas cartieru gol
Din Vitanii cu focos pân' la Baraşeum jos
Şi de la Cornu de taur la Păduchele de aur
Care scoate fiare vechi pe nas gât şi pe urechi
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

Şi-au plecat ca duşi de vânt spre pământu cel mai sfânt
Un' se dă soare tot anu şi căldură cu toptanu
Lăsându-mă-n miez de iarnă cu gerurile pe haină
Fără spetează pe noadă ca oamenii de zăpadă
Au plecat şi duşi au fost să-şi facă şi ei un rost
Şi-au mers după cum citim până la Ierusalim
Să-l vază pe Aronzon şi să-i bage megafon
Să mă scoată şi pe mine că echipa merge bine
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

Mai ales în deplasare unde steaua sus răsare
Cu chiolhane pe şpriţache până cade lumea mache
De noapte şi de descântec cu furnici de pofte-n pântec
Şi geamăt de bibilici scărpinate-ntre arşici

Steaua mea ca stelele când dau buzna ielele
Cu ţâţoancele-n căuş şi cântece pe la uşi
Ca să le primesc în casă cu daravela pe masă
Pusă-n palmă Everest mergi pe burtă şi ţuzest
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

Hip hip ura de trei ori mi-a sărit steaua din nori
Cu dopurile din şpriţ ca nasturii de la şliţ
C-aşa-i fătu cel frumos când îl ia fata la stors
Cu milanezii la gleznă şi stufatu scos din beznă

Că dac-ar fi viaţa dreaptă aş juca pe partea-ailantă
Unde-i Aronzonu meu cu clenciuri la pormoneu
Că i-au demolat ştirbelu unde-şi pârlea mititelu
Ca să plece în airoplan cu taromu la haham
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

Că se dă din foi şi coji cu fişicu-n sus pe plăji
Şi maţu cât maţăsu ca să-şi plimbe tuhăsu
Prin străinătăţi de bine c-a lăsat greu pe mine
Şi-acu sparg aluna-n cleşte c-oi fi deşteptu lui peşte

Şi-o bunghesc mai abitir decât azairof dir
Când îmi arde pipota de prea multă halima
Şi de fofoloance-ntinse când pe-npunse când pe linse
Când pe puse-n focu spuzei la umezeala buzei
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

Băgaţi grele oameni buni că suntem neoromâni
Daţi cu şmulţ de candelă de la taica Mehălă
Din Ereţ d-unde Mesia a plecat spre România
Să le-mparte gaborilor cântarea cântărilor

Cântări din acordeoane Ieru-i Ier şi Ieru-i Doamne
Că de lunea până joia glojduri de salam cu soia
Şi zemuri de nechezoi de vinerea până joi
Când se iese la păscut şi se ia de la-nceput
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

Cine stă cu huia-n gâlci să facă ţurăs la turci
Turcu-i turc şi gâlca-i gâlcă şi-ţi face făina bulcă
Şi ghiudemu băcănie c-aşa zice la geamie
Dai ce ai şi iei cât poţi şi dazdraz-futui la toţi

Hopa hopa de trei ori să le crească-n gură flori
Şi să plouă cu gagici ca găurile-n covrigi
Să le iau şi să le pun în traista de Moş Ajun
Şi să le dau la călcat când mă joc cu ele-n pat
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

Aronzoane fă-le fiţa şi bagă-le jurubiţa
Cu lincolnii mălăieţi cum le place la băieţi
Valuta-i caldă şi frige şi n-are gură să strige
Pis-pis-pis şi cuţu-cuţu să le dau în schimb preputu

Când îl scot pe El Zorab şi-i fac popicu chebab
Şi-l pun fript adus din toarte pe masă la paşapoarte
Să se vază care-i miza când vrei să-ţi cardească viza
De creştin cu vot de blam şi preputu la haham
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

C-aşa-i românu făcut să-şi dea momiţa din rât
Ca să scape de povară şi de muncă voluntară
De şedinţe cu discurs unde n-au nimic de spus
Nici Tovu nici Raionaru nici Pandele secretaru

Foaie verde bani mărunţi că s-au circumscris cam mulţi
De când a venit partidu şi ne-a dat cu sanipidu
Să ne domolească zelu şi să ne înmoaie mielu
Ca să nu o dăm pe-afară din morala proletară
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

C-această noapte-i pentru noi ca luptele de la Băicoi
Unde o cotim ca Nae şi de restu ni se taie
Fin' c-apare meşteru şi ne face şahtăru
S-o dăm bune pe plecate la un an cu sănătate

Şi mucles din clempanou că mierloiu e pe ou
Şi clocescu-alternativ ca să zbor la Tel Aviv
S-o văd pe coana Raluca şi să dau să-i umplu ştiuca
Şi să i-o dau îndesat ca pe vremuri de sabat.
Curu sus şi pieptu-afară fetele!
Caşer ca pe Văcăreşti când eram mai omeneşti
Şi trăiam ca la-nceput toţi o apă şi-un pământ
Cu Raluca slobodă ca Vodă prin lobodă
Nu tu goi nu tu ebree doar ciorchini şi curcubee

La anu şi la mulţi ani dă jupâne gologani
Şi plăteşte-mi carapacea c-o fac ăştia harcea parcea
Ăştia cu partidu lor şi nu vreau s-apuc să mor
Înainte să-i văd laţi şi cu marafeţii luaţi
Curu sus şi pieptu-afară fetele!

CRAIDON/ AFEMEIAT; FRIVOL; CURTEZAN - De la „crai". Vechi. Figurează în scrierile lui Mateiu Caragiale (Vezi **Craii de curte veche**. Sinonime: fustar; gagicar.

GAZ (A BĂGA) A SE GRĂBI; A FUGI - „A băga gaz": a accelera; a se grăbi; a acţiona în viteză. Nici o analogie cu zicala populară: „a pune gaz pe foc": a aţâţa.

ABULE/A ADUCE; A DA; A DA ÎNAPOI - Vorbirea ţigănească are un infinit număr de graiuri, adaptate specificităţii modului de comunicare al zonei sau ţării în care trăieşte cutare sau cutare comunitate de romi. Unitatea argotică „abule" este una dintre formele lexicale care au semnificaţia de **a cere să ţi se dea ceva; să ţi se aducă**. Versul din **Balada exilatului imaginar** a fost inspirat de reclama radiofonică consacrată filmului **Cenuşăreasa**, apărut pe ecranele româneşti imediat după război (1946): „Lăsaţi casa/ Lăsaţi masa/ Şi vedeţi Cenuşăreasa". Menţionăm că vocabula există cu aceeaşi semnificaţie în argoul francez, intrând în vorbirea paralelă a Hexagonului pe canalul „manuş" (comunitate de ţigani din estul Franţei pe care i-am putea califica de „romi germanici"). Francez: „aboule". Exemplu: „Aboule-moi le fric": dă-mi banii. Variantă: „dabule" (dă încoace).

GAZON/PĂRUL DE PE PUBIS - Relativ recent, cuvântul „gazon" a intrat în repertoriul vorbirii folk-cită stimulat de poetica secundară a publicului tradiţional al meciurilor de fotbal. „A stropi gazonul": a juisa.

„Debranşezi furtunu, scuipi jetu pe gazon şi n-ai bătaie de cap la zântâi": juisezi afară şi scapi de griji când e să-i vină menstrozaţia.

MUŞTERIU/CLIENT; VICTIMĂ - Vechi. Popular-argotic. De la „Monsieur" - musiu: muşteriu. Despre un client (domn_) care îi intră negustorului în prăvălie ca virtual cumpărător: muşteriu. Sensul dat de rapsodul de folk-cită: client (victimă).

„Mi-a căzut un client baban pe 24": am dat peste o victimă plină de bani în tramvaiul 24.

STOL/MULŢIME; ÎMBULZEALĂ; A DISPĂREA - De la „stolul" de păsări (cârd). „Au venit în stol": au venit în număr mare. „Cumpărătorii erau stol în magazin": era îmbulzeală mare în prăvălie. „Când au venit caraliii, ne-am făcut stol": când a venit poliţia am dispărut.

PĂDUCHELE DE AUR/ BAZAR DE FIARE VECHI - Situat pe Calea Văcăreşti (la o staţie de tramvai de fosta biserică Sfânta Vineri) în coasta fostului cinematograf „Izbânda", **Păduchele de aur** era un fel de talcioc de scule, de instrumente diverse, de aparate de toate soiurile şi de obiecte insolite. Denumirea se datora sărăciei în care se scălda cartierul. („păduchernită").

SPETEAZĂ/PALTON; ŞIRA SPINĂRII - De la croiala paltoanelor prin anii '20/30. Substituirea se raportează la „speteaza" de sus a zmeului, element ce are menirea de a susţine ansamblul structurii. (Prin extensie: despre impermeabil, pardesiu, loden, scurtă sau şubă). Se spune şi despre „coloana vertebrală (şira spinării) care are funcţia de a asigura verticalitatea corpului. „Mă doare speteaza": mă doare spatele. „I-am îndoit speteaza": l-am rupt din bătaie.

A BĂGA VORBITOR/A STA DE VORBĂ - De la dreptul deţinuţilor de a primi vizite periodice. „Zi de vorbitor": zi de vizită. „A băga vorbitor": a sta la taifas; a pălăvrăgi; a preveni pe cineva de un pericol. „Trebuie să-i bag vorbitor": trebuie să-i comunic ceva.

CHIOLHAN/CHEF/CHEF; BEŢIE; PETRECERE - De origine turcească. „Chiolhăneală": beţie mare.

MICROGLOSAR ARGOTIC
CÂNTURI DE OCNĂ / 7

ŞPRIŢACHE/BĂUTURĂ; A BEA UN PAHAR - Vocabulă cu caracter generic, exprimând orice fel de băutură alcoolică sau alcoolizată. Cu prioritate: a bea vin. „Şpriţ": vin îndoit cu sifon. „Să bem un şpriţache": să bem ceva.

MACHE (A FI)/BEAT; BĂUT; CU CHEF - Prescurtarea unităţii argotice: „macheală". „Sunt machit": mache. „Am tras o machială pe cinste": am făcut o beţie zdravănă.

ŢÂŢOANCĂ/SÂNUL FEMEII; PIEPT - De la denumirea populară a sânului: „ţâţă". De extracţie familiară. Alint.

DARAVELĂ/SEXUL BĂRBATULUI - De la „a avea o treabă". O „afacere" de rezolvat, de întreprins (vezi la I.L. Caragiale). De făcut diverse „chestii" nu tocmai curate. Femeile din mahalalele Bucureştilor au transferat sensul iniţial al vocabulei asupra sexului bărbatului. „Daravelă": chestie; afacere; chestia aia. „A scos daravela": a scos sexul.

EVEREST SEXUL BĂRBATULUI ÎN ERECŢIE - De la ideea de „pisc" (vârf). Falã; falnic (din greacă): phallus. Imaginea a fost creată de un marginal din Colentina, denumit „Bot-de-Urs" care, pe timpul foametei din 1947, mergea pe şantiere, unde lucrau ţărani din nordul României, demonstrând în barăcile dormitor ale acestora cum se transportă o gamelă de fasole cu cârnaţi pe stinghia sexului în erecţie (pe Penteleu). Un grup de răufăcători din Bucureşti, ascunşi în provincie ca să scape de plumbii „Brigăzii Fulger" (Ţigănescu-Şutu, UrUcu-Lăcătuşu, zis „Gură-de-Lup", Petcu Maimuţaru (Strâmbu), Gheorghe Chiriţă, celebrul hoţ „de bună dimineaţa" şi Titi Şestaru) trăiau din gamelele transportate de Bot-de-Urs pe „macaraua fermecată" a legendarului său sex care intra în erecţie la comandă.

ŢUZEST/IMPERATIV DE PUNERE LA PUNCT A CUIVA - Din idiş (zusetzt: lasă-te mai moale). Pronunţată cu o anumită intonaţie, expresia ar fi echivalentul înjurăturii româneşti: „Du-te dracului" (nu te băga; nu te amesteca).

MILANEZI/CHILOŢII DE DAMĂ - De la denumirea unei ţesături fabricate la Milano (milaneză) dintr-un fir mătăsos, din care se fabrica lenjeria de damă. În general ţesătura „milaneză" era albă sau crem. Pentru femeile de la periferiile Bucureştilor, lenjeria milaneză era un lux - portul „milanezilor" echivalând cu o promovare socială a posesoarei.

STUFAT/PĂRUL DE PE PUBIS - De la imaginea sugerată de unitatea normativă: stuf; stufos.

„Zambilica îşi trăgea stufatu afară din slip şi-şi plimba mustăţile pe malu gârlii ca să-i bage-n damblale pe gagii": scotea vârfurile părului afară din slip şi se plimba, excitându-i pe băieţii de pe malul lacului.

ÎN PARTEA AILANTĂ/ÎN STRĂINĂTATE; ÎN OCCIDENT; DINCOLO DE CORTINA DE FIER - Expresia a intrat prin vorbirea argotică după instaurarea dictaturii comuniste care a interzis plecarea în străinătate. Fantasmul trecerii dincolo de „cortina de fier" a creat în limbajul paralele o multitudine de cuvinte şi de expresii caracteristice care ilustrează „faţa nevăzută a lumii": afară; dincolo; pe partea ailantă; acolo departe; în Cuba peste mări (de la textul cântecului de muzică uşoară cu acelaşi titlu).

ŞTIRBELU/FOSTUL CARTIER ŞERBAN VODĂ - De la contopirea denumirilor toponimice „Ştirbei" (în loc de „Şerban") şi „Bellu" - strada Şerban Vodă ducând la cimitirul Bellu (tramvaiul 12).

MITITELU/SEXUL BĂRBATULUI - De la mititei. Familiar

COAJĂ/HAINĂ; PALTON; ROCHIE; ÎMBRĂCĂMINTE ÎN GENERAL - De la învelişul pe care îl constituie coaja unui fruct sau a copacului.

„Pune-ţi coaja şi umblă": ia-ţi rochia şi pleacă.

FIŞIC/SEXUL BĂRBATULUI - Se spune despre sexul care iese în evidenţă prin pantalonul bine mulat pe corp.

TUHĂS/FUND; ŞEZUT; CUR - Unul din multitudinea de cuvinte de provenienţă idiş, adoptat de argotinul de la frontiera lingvistică dintre Dudeşti şi Vitan.

ALUNE/TESTICULE - De la forma alunei.

CLEŞTE/MÂNĂ - De la funcţia mâinii (capacitatea mâinii de a lua obiectele ca un cleşte). Sinonim: pensetă.

A BUNGHI/A VEDEA - De la „bumb" (bunghi). A sesiza o acţiune efectuată pe ascuns. „A scruta": a arunca o privire pătrunzătoare asupra unui obiectiv (unei persoane). Imperativ: bunghială.

AZAIROF DIR/AŞA UN AN PE TINE - De la expresia caracteristică din graiul germanic idiş („also Jahr of dir"). Blestem fără o încărcătură particulară de ură. Familial. Expresie intrată în vorbirea folk-cità pe canalul triunghiului greşelilor: Vitan-Dudeşti-Văcăreşti. Echivalentul întrebării: „Să mori tu?"

PIPOTĂ/STOMAC - „Îmi arde pipota": mi-e sete. Poreclă curentă, atribuită băutorilor şi hămesiţilor.

HALIMA/PETRECERE; GĂLĂGIE; SCANDAL - Unul dintre cele 8000 de cuvinte de provenienţă turcă, intrate în limba română pe vremea paşalâcurilor. (Halima, dandana etc.; din aceeaşi arie fonetică).

„A fost aşa o halima la nuntă, că şi astăzi se mai vorbeşte pe Teiu Doamnei": a fost un asemenea tămbălău că şi astăzi se mai vorbeşte în cartier.

BUZĂ/PARTEA EXTERIOARĂ A VULVEI - În mai toate cazurile argotinul foloseşte pluralul. „I-am pus-o în buze": am posedat-o. În pofida similitudinei cu o anume inversiune sexuală, expresia citată nu se pretează la vreo ambiguitate de sens. La singular „I-am dat-o-n buză".

NEOROMÂN/ROMANII PLECAŢI DIN ŢARĂ DUPĂ 1989 - Despre românii care umblă după diverse avantaje oferite în ţările occidentale celor veniţi din fostele ţări comuniste. Li se spune de asemenea ţiganilor şi maramureşenilor care cerşesc în Occident sau care vând pe străzi aşa-numita revistă „Réverbère", imprimată în Hexagon ori adusă direct din România. „Réverbère" - ul imprimat în România e considerat „fals". Potrivit statisticilor publicate în Occident, după 1989 au părăsit ţara circa 1.200.000 de români (mai mulţi decât pe vremea comunismului).

„Vezi că neoromânu dă cu reverbere în francezi ca să-şi mai facă un etaj la vila din Maramureş": neoromânul le vinde francezilor reviste ca să-şi facă o casă mai mare.

DAT CU ŞMULŢ/A FI LA CURENT; ÎNVĂŢAT CU GREUL; ŞMECHER - Din graiul germanic, idiş, argotizat de marginalii stabiliţi în preajma frontierei etnice şi lingvistice din zona Vitan-Dristor/Dudeşti-Văcăreşti.

„Băieţii sunt daţi cu şmulţ de candelă": trecuţi prin ciur şi prin dârmon.

TAICA MEHĂLĂ/TAICA LAZĂR; BAZAR DE HAINE VECHI - Genericul bazarului de pe Sfânta Vineri a intrat în argoul românesc sub forma de „Taica Măhălă" pe canalul graiului germanic idiş. De la cuvântul bazic german „macht" (a face), pe care argotinii l-au transformat mai întâi în „mahăr" (patron; stăpân; om cu bani) şi apoi în apelativ toponimic, „mehălă".

GABOR/POLIŢIST; JANDARM; SĂRGENT DE STRADĂ - Unul dintre foarte rarele unităţi argotice create şi intrate în vorbirea folk-cità pe canalul transilvan. Vocabula s-a impus în Valahia prin trecerea în regat a răufăcătorilor din nordul ţării după cedarea Transilvaniei. Argotinul transilvan a pritocit cuvântul în vanele animozităţii constante dintre români şi maghiari, dându-i poliţistului (şi responsabilului cu ordinea publică, în general), unul dintre patronimele cele mai frecvente la unguri: „Gabor". prin transfer logic, apelativul „gabor" i se atribuia (şi i se mai atribuie încă) şi poliţiştilor români din Regat. Într-un alt registru comparativ, „gabor" este echivalentul românescului „Mitică". Semnalăm că incompatibilitatea relaţională dintre români şi maghiari nu afectează complicitatea şi acţiunile comune ale răufăcătorilor celor două etnii. Destinul tragic şi concepţia marginalilor despre viaţă exclude şovinismul, masa răufăcătorilor fiind apolitică. Relaţia dintre marginalii români şi unguri e subordonată regulilor universale ale pegrei - reguli regizate de aşa-zisul Cod nescris al onoarei.

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR/DELAŢIUNE CU REPERCUSIUNI GRAVE - De la unitatea lexicală argotică „a cânta" (delaţiune; turnătorie). Sintagma s-a împământenit în vorbirea din puşcării începând cu venirea loturilor de deţinuţi politici, fiind printre rarele creaţii de folk-cità impuse delincvenţilor de drept comun de populaţia penitenciară intelectuală. Încărcătura poetică a sintagmei i-a dat acesteia drept de cetate în comunicarea dintre delincvenţii de drept comun care au adoptat-o, atribuind-o delaţiunilor privind infracţiunile de mare anvergură: falsificarea de bancnote, de pildă - falsificatorul făcând parte din aristocraţia lumii interlope.

PAGINI REALIZATE
DE GEORGHE ASTALOŞ

TRATAT DE LOGICĂ

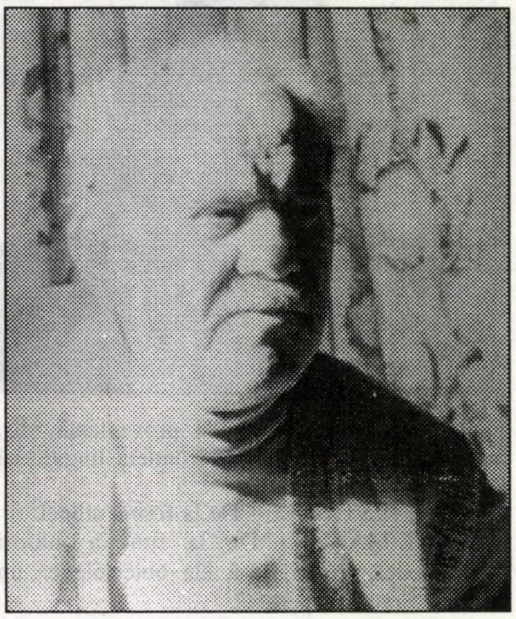
de ALEXANDRU D. LUNGU

Trenul de Dorohoi-Iaşi, şi invers, a fost, este şi va fi, (să nu-i zicem, puturos), să-i zicem, cel mai lent, cel mai încet, cel mai melc tren din lume. Zicala aceea cu: „doar nu dau turcii", i se potriveşte mănuşă.

Totuşi, are şi o mare, o imensă calitate, aceea a lui: „încet, dar sigur!" El, trenul, nu face accidente, nu provoacă emoţii, colapsuri, nu calcă - Doamne fereşte - vreun animal, vreo pasăre, (să nu mai vorbim de vreun om, fie el şi beat), nu calcă nici măcar o furnică. E drept, are şi mecanici pricepuţi în mers lent şi opriri line, de zici că nici n-a oprit, cum nici mersul, nu-ţi pare mers... Aşa că, de la Dorohoi la Iaşi, şi înapoi, dacă ai răbdare şi puţin noroc să întâlneşti oameni cu care să intri în vorbă, afli lucruri pe care nu le-ai fi aflat nici în două facultăţi... şi chiar dacă te găseşti singur într-un compartiment, aşa, pentru a-ţi cheltui timpul, poţi număra în voie, câte oi, vite, cai, gâşte, găini are fiecare gospodărie, câţi copii are fiecare familie, (că ies toţi lângă şină, să vadă trecerea trenului, iar unii mai chiznovaţi, scuipă cu talent şi înjură colorat călătorii) mai poţi vedea cum creşte grâul, (când te urci în Dorohoi, e verde, aproape de Iaşi, vezi cum îl seceră). Tot aşa, dacă te urci în toiul iernii, din Iaşi, când ajungi în Dorohoi, înfloreşte zarzărul şi cântă cucu ... Ce mai? Numai avantaje!...

Marcel Aizic (Marcelică-Aizic-croitorul, zis şi „filosoful", cum era cunoscut de tot târgul) se urcase dis-de-dimineaţă în trenul de Dorohoi-Iaşi, la clasa întâi. Udla, nevastă-sa, hotărâse aşa! „Că oi fi tu croitorul cel mai prima din târg, poate chiar din judeţ, pe deasupra şi **filuzof**, da' numa' eu ştiu cât de prost eşti; iar la clasa a doua, sau a treia, o să te creadă lumea şi mai prost". Să te superi pe dezmierdările nevestii? Îi pusese Udla, într-o geantă de piele, pastramă de gâscă, („să crape Ieşii de ciudă, că pastramă de gâscă şi de porc, cum face Dorohoiul şi Botşăniu, cu usturoi de Copalău - mori dacă stai lângă unul care a mâncat pastramă cu usturoi de Copalău, cel mai iute şi mai aromat usturoi din lume -, nu face nici un oraş din ţară şi nici chiar din întreaga Europă"), caş proaspăt, pâine albă, împletită, dată cu mac, o sticluţă cu anason, („să-i dea Dumnezeu mai des gândul ăsta bun"), îl petrecuse la tren, îl sărutase pe amândoi obrajii, şoptindu-i discret: „vezi să nu faci pe-acolo, pe la Iaşi, vreo prostie, că tu eşti aşa un fel de om, aşa un fel de om, ca un ban de aur la gâtu' boului" ... după care rămăsese pe peron, fluturând o batistă, până când Marcelică n-o mai zări ...

Numai că Marcelică nimerise singur în compartiment... El, obişnuit să-i calce zilnic pragul zeci de clienţi, elita oraşului, (pentru că-şi avea „croitoria de lux" pe strada mare), obişnuit să converseze cu fiecare client, după buzunar, obişnuit să-şi probozească ucenicii, din zori până-n noapte, să se certe cu Udla în fiecare zi şi să se împace în fiecare seară... „poftim, acum, singur, să n-ai şi tu cu cine schimba măcar un sfert de cuvânt ... că uite, şi compartimentele din jur, tot goale ... **Tiribil**, domle! ... La clasa doua, sau a treia ai ocazia să mai **cunvirsezi** cu câte-un om, sau cu câte-un tâmpit, da' la clasa-ntâi?! ... Singur şi-atâta amar de drum ... Adică, ce, un vagon de clasa doua, sau de-a treia, nu merge tot cu aceeaşi viteză? vorba vine, mai bine zis, cu aceeaşi încetineală? ... Atâta numai că drumul vorbit e mai scurt ... Cu toate astea, are dreptate şi Udla mea, s-o ţină Dumnezeu sănătoasă: „una e să călătoreşti cu clase **infirioare** şi alta-i cu clasa-ntâi" ... Păcat că nu trece pe culuar, cine ştiu eu, din târg, să mă vadă ... De-o pildă, angrosistul de ceriale, Pinea, care dacă are bani, crede că are şi minte... Banu' luminează buzunaru', pentru minte e nevoie de alt fel de lumină ...



În tren e răcoare, e plăcut, numai că singurătatea asta parcă-l strânge de gât ...

„Da' poţi să te pui de-a curmezişul când hotărăşte ceva nevasta?... Dacă ea zice că eşti prost, zice cu atâta credinţă, că nici nu-ţi vine să crezi că eşti alt fel... Are ea aşa un talent de-a întoarce totul pe dos, cum ai întoarce, tu, croitor, o haină de pe faţă, pe dos, de jură un nepriceput că-i nouă-nouţă. Udlii mele, numai dacă recunoşti că eşti prost, când te face ea, îi tihneşte viaţa; iar eu nu sunt chiar atât de prost, să nu-i dau dreptate. Numai că are şi-o calitate, lână-n lână! Faţă de străini nu mă vorbeşte decât de la bine-n sus! Chiar am şi prins-o cum se lăuda la madam Sura, nevasta lui Pinea, angrosistu' de ciriale, - madam Sura, care ştie o lume, dă cu curu-n populaţie; mai are două străzi şi termină tot târgu ... - „Vai, madam Sura, Marcelică al meu, nu ca să-l laud, da' minte ca a lui, mai rar; că nu degeaba îi zice tot oraşu', **filuzof**! Coadă la el, la sfaturi, mai ceva ca la rabinul din Buhuşi!"... Iar madam Sura, crăpând de ciudă. „**Filuzof**!... Adică, ce-i aceea un **filuzof**?!"... şi Udla: „Auzi, ce-i aceea un **filuzof**!?! ... Uită-tă bine, bine, bine la bărbată-tu şi uită-te bine, bine, bine şi la Marcelică al meu, şi-ai să afli numaidecât ce-i acela un prost şi ce-i acela un **filuzof**" ...

- Şi de ce, mă rog, bărbată-miu e un prost? ...

- Mai întâi că te-a luat pe tine, şi-n al doilea rând, că încă n-a divorţat ...

Şi Sura s-a retras şifonată, mototolită ca o bluză dintr-un material prost, scoasă dintr-un sac de boarfe.

„Oare cât o fi ceasu'?"...

Dacă nu băga de seamă Udla, înainte să pornească ei spre gară, se putea întâmpla o mare nenorocire! Marcel era să-şi uite ceasul ... Ceas cu două capace de argint aurit, lanţ tot aşa, ceas marca „Tellus". „Ori să ai vestă, şi să n-ai ceas, mai ales când te duci într-un oraş ca Iaşu?!"...

Priveşte ceasul cu mândrie! ... şi iar n-are cine-l vedea ... Au trecut două ore de la plecare, iar trenu' a parcurs o distanţă, că poţi arunca de-aici o piatră şi nimereşti drept în mijlocul Dorohoiului.

Să-i treacă timpul, încearcă, ca de-atâtea ori, să dezlege întrebarea aceea, „**isinţială**" pe care şi-o pune toată lumea, şi nimeni nu-i găseşte răspuns... Adică: „de unde venim şi-ncotro ne ducem?"... Până la Vorniceni, gară mai mărişoară, a întors întrebarea şi pe dos şi pe faţă şi nu i-a ieşi nimic... Abia când a pornit trenul din Vorniceni, după jumătate de oră, de stat, că încărcase la vagonul de marfă zece lăzi cu broaşte, ajunsese la o oareşcare concluzie... „Adică, cum de unde vii tu, Marcele, şi-ncotro te duci?... Simplu: vii de la Dorohoi şi te duci la Iaşi".

De la Vorniceni la Ungureni avusese tot timpul să cerceteze ce-i cu timpul... „Timpu?"... De ce să ne tot întrebăm noi ce-i cu timpu', aşa, în general?!... Pe noi ne interesează timpu' nostru, domnule, pentru că fiecare lucru, fiinţă care ne înconjoară, are timpu' lui, timpu' ei... **Igzistă** flori care de cum înfloresc mor; cum **igzistă** nişte gâzuliţe care abia se nasc, apucă sau n-apucă o plăcere, acolo, şi gata, mor şi ele. Timpu' unui porc e un an. Grâului îi trebuie, de la semănat, la cules, nouă luni, ca şi **cupilului**, de la răsad, la naştere. Câinele e moşneag la cincisprezece ani, pisica, la aceeaşi vârstă, e babă. Calului, care doarme o viaţă în picioare, la douăzeci de ani îi creşte barbă, şi-ntr-o bună zi când se culcă şi el, gândind să se odihnească mai bine, nu se mai scoală. Trenul ăsta de Dorohoi-Iaşi are şi el un timp, care-i altul decât al **acciliratului** Bucureşti-Suceava, şi cu totul altul ca al Orient-Expresului; şi altu' decât timpu' meu, care mă grăbesc, ca prostul, s-ajung, unde!?... Acum, la Iaşi; şi după aceea?... Nu toţi ajungem acolo?... De ce să ne grăbim?!... Timpu!, după cum se vede, e aşa ceva de complicat!...

Trenul încetineşte, dacă se poate spune aşa, să oprească în Ungureni, cea mai mare gară de pe linie.

Aizic-croitorul cunoaşte gara, satul. Se născuse, copilărise în Ungureni, pe urmă se mutase la vârsta de cincisprezece ani, cu ai lui, la Dorohoi. De-atunci nu venise aici, prea des, dar se putea lăuda cu cunoaşterea fiecărei case, a oamenilor satului, de la cei mai săraci, până la bogătaşii cu multe pământuri, mori, uleierniţi, cum ar fi Walter Piloş, neamţu, (neamţ corcit) cel cu moară de făină-chiclă, moară care auzise că luase foc, cu o lună în urmă ... „Atâta pagubă ... La bogăţia lui Walter Piloş, cu moşioara lui, cu ferma de porci, de vite cu lapte, făbricuţă de brânzeturi şi mezeluri, crescătoria de armăsari de rasă” ...

Gândul lui Marcelică e retezat brusc. Pe drumul paralel cu șina se apropie o trăsură boierească trasă de doi armăsari suri.

Vizitiul oprește, mai să atingă cu oiștea peretele gării. Din trăsură coboară („nu se poate...) chiar Walter Piloș, neamțu’, întinde mâna către un domn elegant, ajutându-l și pe acesta să coboare, apoi îl conduce cu mare atenție către tren. Apropiindu-se, Marcel începe să-l citească pe necunoscut, după eleganță: „Costum englezesc, sare și piper, la un rând; vestă din același material; ăsta trebuie că-i lucrat la Magazinul de modă „Leon Maier”, cel mai lux magazin din Iași... și ce lanț de aur pe burtă? gros, să legi cu el un vițel, cred că și ceasul e de aur ... Iar acul tot de aur de la cravată, dacă nu cântărește zece grame, să nu-mi zici mie Aizic-croitoru... După cum își dau mâna la despărțire, nu par prieteni... Domnul ăsta trebuie să fie ceva mare! Ce mare!? Foarte mare!... Un domn important, dacă Piloș, la banii lui, s-apleacă atâta?”... Piloș cu domnul elegant se-ndreaptă spre vagonul de-a-ntâia. „Ce-ar fi să nimerească chiar în compartimentul meu?” Piloș îl ajută să urce. Trenul se pune imediat în mișcare. Piloș s-apleacă până la pământ în fața ușii prin care a intrat domnul străin, apoi se ridică, flutură mâinile a rămas bun și bâiguie ceva, care în traducerea lui Aizic-croitorul vrea să însemneze: „dacă iese afacerea, o să fie bine pentru amândoi”; adică și pentru domnu’ și pentru neamț... „Ce afacere o fi aranjând șmecherul ăsta de neamț-corcit, c-un domn așa elegant? Numai pălăria gri, din cel mai bun fetru face cât o pereche de boi!”...

Ușa compartimentului se deschide, domnul elegant intră, întrebând politicos, dacă locul 46 se află aici? Marcel, bucuros, dar și intimidat, arată că-i chiar în fața lui, lângă geam. Domnul își ia pălăria din cap c-un gest rotund, o pune sus, în plasă, așază servieta de piele fină, „pou de Suede”, pe canapea, după care s-așază și el, trăgându-și discret, în sus, pantalonii, să nu facă „genunchi”. „Pantofi eleganți, de box, cu scârț la talpă; ciorapi asortați, prinși în două părți cu capse, de-o jartea așezată sub genunchi, la gâtuitura piciorului, ultima modă de la Paris. Mâini curate, cu unghii tăiate rotund. Verighetă lată și-un ghiul cu safir, o avere! și ce parfum vine de la domnu’? Ceva franțuzesc ... că pute așa de frumos!... Și obrazul proaspăt ras, neted ca burta de somn” ... Domnul scoate din servieta burdușită un dosar pe care-l alege dintre multe altele, își pune o pereche de ochelari, cu rama tot de aur, și se adâncește în foi. Marcel îndrăznește să-l întrebe dacă merge până la Iași? Domnul nu răspunde, ridică doar o clipă privirea, apoi înfige din nou ochii-n dosar.

Aizic-croitoru’ moare de curiozitate să știe, ce studiază el, acolo, și mai cu seamă cine-i domnu’ ăsta, de care se bucurase când îl văzuse că intră în compartiment... Acum, însă, își dă seama că e ca și cum ar fi tot singur. Reușește, indiscret, să descifreze un nume de pe rândurile pe care le vede cu „fundu-n sus”: Walter Piloș... Se pare că omul a sesizat indiscreția vecinului de compartiment... Ferește ostentativ dosarul. Lui Marcelică i se pare că în compartiment e mai liniște ca înainte de-a sosi acest domn, care, „ce **miserie** o fi având, domnule!”...

Se aude doar glasul sacadat al roților trenului, „te duc - te-aduc, te duc - te-aduc”... și câte-un foșnet de foaie întoarsă ... „Chiar așa, domnule, cine-i domnu’ ăsta, și ce hram poartă?... Doctor nu-i, că un doctor ar trebui să aibă o geantă mai mică, o gentuță, în plus, ar trebui să miroase a un midicament... Or, servieta asta miroase a ceva care te sperie! Ce mai, domnule, parcă miroase a lege?... și pe urmă ce să caute un doctor la Walter Piloș, care pufnește de sănătate și putere? Parc-ar fi armăsar de montă... Iar coana Mădălina, nevastă-sa, mai mică cu cinșpe ani ca el, (adevărată iepușoară-n călduri) la răceli, folosește mai mult **aspirina săracului**!... Nu, nu, precis nu-i doctor... Pe urmă ce doctor studiază, pe drum, niște dosare?... Ca să zic c-ar fi de la garda financiară?... Nu umblă neamțu’ cu găinării... Iar unul de la garda financiară nu umblă atât de elegant, cu toate ciubucurile pe care le face el... Și s-o luăm și altfel... Aducea neamțu’ pe unul de la garda financiară, cu trăsura ceea boierească, până la gară? I se ploconea atâta la urcarea-n tren?... Îi punea acolo, ceva, în traistă și-n buzunar, și drum bun! Neamțu’ ăsta, deși l-a făcut ta-so (care era neamț cușer) cu o servitoare frumoasă, că fămeea lui era stearpă, a ieșit deștept, isteț! Se știe, orice corcitură e deșteaptă! Pe deasupra e și mândru și are și de ce... Or, ca să se aplece el în fața cuiva, ăla trebuie să fie odată om! În afară de asta, domnul ăsta nu numai că-i elegant, pus la patru ace, cum se zice, dar trebuie să fii prost, să nu vezi că miroase a om deștept, om cu carte, cu **misirie** înaltă, poate un boier în **misiria** lui! ... Să fie avocat?!... Să știi că poate să fie avocat. Ia uite, domnule, cum nu m-am gândit?!... Da, sigur, e avocat! Lui Walter Piloș i-a ars moara care era asigurată pe-o sumă de speriat!... Acu un an, se vorbea în Dorohoi, că-și asigurase moara aceea păduchioasă, poate nu păduchioasă, dar veche, cea mai veche moară din județ, pe-o sumă de-a picat târgu-n cur, când a auzit!... Și-acu o lună a ars! A ars?!... Asta să i-o spună lu’ mutu de la malutanță... I-a dat foc, seara, (s-a auzit) după ce-a scos tot din ea, și cum era către marginea satului, între plopi înalți, a ars până dimineața, în voie. Bine, ăsta-i zvonul neoficial, dar nu înseamnă că nu e adevărat... O să ziceți, care-i nebunu să-și dea singur foc la avere? Când ai o așa asigurare, că dacă o încasezi, îți faci trei mori noi, nu înseamnă că ești nebun, înseamnă că ai minte! Și încă ce minte?!... Numai că dacă vrei să încasezi asigurarea, ai nevoie de-un avocat. Așa că domnul ăsta ce poate să fie, decât avocat? Sigur că e avocat! Dar nu un avocat oarecare. Că dacă Piloș avea nevoie de-un avocat oarecare, ce trebuia să caute la Iași, când Dorohoiul îi la azvârlitură de băț? Dar ce să facă cu avocatul Ungureanu, care se bagă numai la haturi, la furturi de găini, la certuri peste gard... Hai, că Iacobovici și Capră se bagă și-n procese mai complicate, dar te țin c-un proces, că câștigă o parte, când moare cealaltă ... Or, Piloș, neamțu ăsta corcit, e omul care știe să bată fieru cât e cald ... Dacă a pornit el să facă dintr-un foc, o afacere, înseamnă că o face! Dar pentru asta s-a gândit dinainte că-i trebuie un mare avocat!

Și-atunci unde să găsești un mare avocat, decât la Iași? Nu că toți avocații Iașului ar fi mari, dar sunt câțiva, că îngheți numai când le spui numele! Ionel Teodoru, nu-i! Nu-i, că l-am văzut în Dorohoi, când cu boieru de la Havârna, care și-a omorât nevasta, iar Teodoru l-a scos basma curată. Nu-i nici Daniel Petrescu, mare profesor la studenți, c-am citit, o înjurătură, care-i zice **ipigramă**, într-un jurnal, și-acolo, îl face „chel”, or, avocatul ăsta din fața mea, are atâta păr, că nici nu-i trebuie, după câtă minte se simte că are dedesupt!... Să fie Gheorghe Pillat?!... Oi, oi, tâmpitu de mine ...Sigur că-i Gheorghe Pillat! Gheorghe Pillat, care-a început avocatura la Botșani, și după ce și-a strâns o avere frumușică, s-a mutat la Iași, și-acolo, se zice, e unul din cei mai mari avocați, dacă nu cel mai mare! Sigur, c-așa-i! Neam de boieri, că de-aceea a făcut facultate la Paris! Neam cu Brătenii, prin frate-su, poetu’ Pillat, care-a fost și prefect de Dorohoi; ăsta, avocatu’, când zice-un cuvânt, e temut de-o țară! Nu că se zvonește, dar biroul lui de avocatură, e un fel de palat unde lucrează peste patruzeci de persoane; numai avocați, mai are zece, care lucrează pentru el! Așa că la suma de asigurare pe care urmează s-o încaseze Walter Piloș, nu putea tocmi alt avocat, decât pe Gheorghe Pillat! Sigur că și ăsta ia plata după faima lui, dar asta-i altă căciulă ...

„Da, domnule! Pun rămășag cinci mii de lei de argint, contra unui ban găurit, că domnul ăsta din fața mea e marele avocat Gheorghe Pillat!”

Trenul oprește în gara Iași („Oare când a trecut timpul?”).

Domnul din fața lui Aizic-croitorul bagă dosarul în geantă, o încuie, își pune pălăria pe cap, se privește în oglindă, își corectează ținuta, iar înainte de-a ieși, salută companionul de drum cu o scurtă înclinare a capului.

- Să vă dea Dumnezeu sănătate, domnule avocat Gheorghe Pillat, sănătate și lu’ doamna Pillat.

Domnul se oprește în cumpănă...

- Ne-am cunoscut cândva?... Nu-mi amintesc...

- Nu, nu ne-am cunoscut...

- Atunci de unde știi că sunt avocatul Gheorghe Pillat?!...

- Dar ce, credeți c-a fost ușor?!...

parodii

Ioana Greceanu

(Luceafărul, nr.1/1998)

Și dacă, brusc

Și dacă aș sfâșâia această hârtie
cu acest poem
ca pe o cârpă
în două, în patru, în opt
și aș vedea deodată cum învie
fiecare bucățică
devenind o poezie?
De asta mă tem:
cum se va termina?
Și brusc mă sfâșie
și mă doare
o dorință
sfâșietoare
de-a sfâșia.

Lucian Perța

GRILELE DE LECTURĂ ALE LUMII

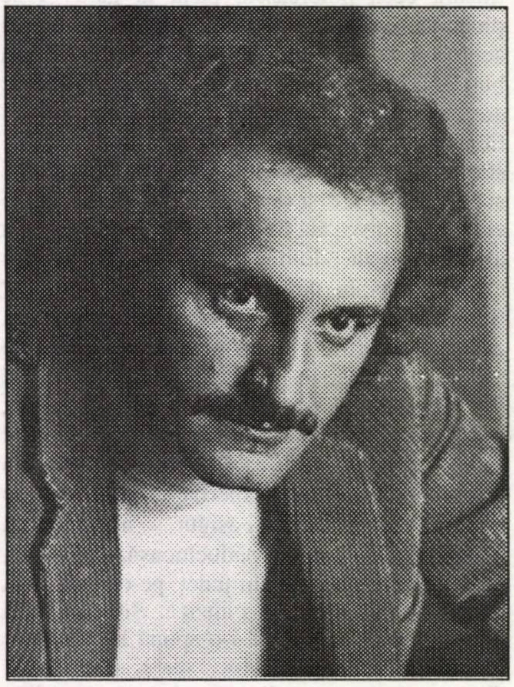
de **ROMUL MUNTEANU**

Impulsionat de o dorinţă feroce de originalitate, firească dealtfel pentru orice scriitor, consecvent cu sine în considerarea realului (natură, artă, corp, stări psihice) ca un univers de semne, Marin Mincu îşi asumă în mod programatic riscul de-a face din textualism un nou pat al lui Procust. **Intermezzo IV, Jurnal florentin**, (Pontica, 1997) constituie un exemplu ilustrativ în acest sens. Este evidentă şi năzuinţa prozatorului de a-şi pune forţele creatoare la încercare. În fiecare volum din **Intermezzo**, provocarea auctorială urmăreşte cu o tenacitate extensivă diversificarea registrelor sale de textualizare, realizarea versiunii celei mai elocvente pe marginea realului şi a universului imaginar.

Marin Mincu nu se străduieşte niciodată să creeze impresia unui scriitor inspirat, căzut în stare de transă. Dimpotrivă, el se înfăţişează ca un constructor de texte, ca un **homo faber** al artei, capabil să-şi supravegheze scriitura cu multă luciditate. Adresate cititorilor, sfaturile despre luciditate au structura unor aforisme valabile pentru oricine. „Obişnuieşte-te să te depăşeşti singur, să-ţi intuieşti şansele reale cu luciditate şi să-ţi plivești harnic calea de bălăriile cotidianului”.

Poet, prozator, critic şi teoretician literar, Marin Mincu este, într-adevăr, tipul autorului care-şi calculează şansele, luându-se mereu la întrecere cu sine şi cu alţii. În calendarul destinului său literar, scriitorul a înscris cuvântul **mare** (cap de serie) sau **primul**, ca obiective-ţintă spre care năzuieşte cu tenacitate. Scriitura lui Marin Mincu nu este niciodată albă. Nervoasă, polemică, ironică, ea sugerează întotdeauna un punct de vedere, o atitudine faţă de ceva. De aceea are un anumit **tonus** căruia autorul îi imprimă o remarcabilă forţă energetică. „Să fii agresiv, să ai acea **grintă**, acea ţâşnire, acea detenţă muşcătoare, să manifeşti un **tonus** vital mai mare, raportat la ceilalţi; ei s-o simtă şi să te invidieze, să te urască şi să te admire în secret. Nu ştiu dacă cineva îşi poate dori mai mult...”.

Dincolo de partitura dublă (româno-italiană), autorul continuă să cultive discursul literar fragmentat, distribuit pe diverse teme şi motive. În pofida faptului că Marian Mincu se comportă ca un **homo viator**, ca un **eu** care cugetă pe marginea unei realităţi diverse, discursul său literar este orchestrat în diverse registre (proză literară, eseu, memorii, note de călătorie, cronici de evenimente, reverii erotice). Situată undeva între Umberto Eco şi Roland Barthes, scriitura sa este frecvent pilonată de **concepte**, menite să ridice naraţiunea la un alt **rang de înţelegere**, pe care scriitorul omniscient se străduieşte s-o infuzeze în conştiinţa cititorului. Marin Mincu rămâne **scriptorul** şi primul lector-comentator al textelor sale literare. El face adevărate **exerciţii de poietică**, experimentează un registru stilistic şi evenimenţial, după care este impulsionat de tentaţia de a-l transpune în altul. Uvertura volumului său **Intermezzo IV** are un caracter



românesc evident. Relatarea întâlnirii cu o fată în oraşul Milano poate fi asemănată cu o ieşire din starea de reverie. „Când am deschis ochii, am simţit că **cineva** este foarte aproape de mine şi mă priveşte cu insistenţă, ca şi cum ar şti cine sunt. Într-adevăr, în faţa mea se află o femeie înaltă, înfăşurată într-un fel de pânză de culoare deschisă, ca un sari care acoperea întregul corp; ceea ce m-a izbit a fost faptul că îşi ascundea complet faţa sub o pălărie imensă de soare albastră”. Părelnica figură iese din umbră, se corporalizează şi capătă un chip. „Abia aici, după ce i-am inventariat toate accesoriile, pot să constat brutal că faţa ei este inexpresivă, comună, ba chiar puţin vulgară”. Dar după o acumulare de informaţii culturale şi relatarea unei aventuri neterminate, autorul se opreşte, reciteşte textul şi simte nevoia să schimbe versiunea. „Sunt însă convins că această interpretare e falsă. Ar fi mai bine să rescriu totul, ca o nouă perspectivă”.

Marin Mincu nu este tipul prozatorului dornic să-şi seducă cititorii printr-o povestire continuă şi coerentă. Imaginaţia lui călătoreşte prin timp şi spaţiu. Secvenţele realului se schimbă din necesităţi gnoseologice. Pentru autorul **Jurnalului florentin** lumea pare a fi făcută pentru a pune limbajul la încercare, ca mod de reprezentare a acesteia. În **Grecia**, scriitorul-experimentator notează: „Ne întoarcem dând ocol golfului Salonic. Apa e atât de liniştită, că pare o oglindă albastră”. Speriat, parcă, de banalitatea relatării, el simte nevoia să precizeze: „Nu poţi comunica - au spus-o şi alţii - prin cuvântul nud acea **boare** atică, transgresând inefabil ţărmurile Eladei”.

În universul literar conceput de Marin Mincu, lumea trăieşte ca **voinţă, reprezentare şi textualizare**. Autorul nu doreşte să se oculteze din text, chiar dacă scriitura lasă adeseori impresia că este mai puternică decât el, că ea este aceea care-i dirijează senzorii de captare a existentului şi a reveriilor generatoare de acesta. Pendulând mereu între exterior şi interior, între înţelegerea şi reprezentarea lumii, sporeşte şi tentaţia de „scriere” a eului, în expansiunea sa prin corp şi imaginaţie. Marin Mincu realizează în **Intermezzo IV** un adevărat roman al erosului, explorat în cele mai variate moduri de manifestare. Autorul nu mai are nici un fel de inhibiţii dictate de pudoare, dar nici nu cultivă stările abjecte. Erosul constituie pentru el un mod de explorare a sinelui şi de cunoaştere a semenului feminin. Corpul devine şi el o carte, iar acuplarea văzută la nivelul mecanismelor fiziologice seamănă cu o împreunare biblică, privită din interior-exterior. „Corpul ei crea brusc o cutremurare spasmodică, apoi, treptat, devenea moale, de o morbidezza mortală; reuşea să-şi strângă vaginul cu mare delicateţe şi te ţinea prizonier în acea dulce strânsoare, până când atingea orgasmul”.

Văzut de aproape sau de la distanţă, alcătuit ca un tablou, proiectat în peisaj, ridicat la scara unui personaj literar, corpul feminin exercită asupra scriitorului o stare de vrajă, care presupune **aptitudinea** de-a iubi în mod **gratuit**, de-a te dărui **necondiţionat** şi de a nu **trăda** fiinţa iubită şi **naturaleţea ei expansivă**. **Privirea** este aceea care recompune portretul. „Mă concentrez să observ bine; aşa cum sta sub copacul înfoiat, întrucât figura ei estompată intra într-un contrast sugestiv cu **frunzişul** obscur”.

Spuneam mai înainte că textele lui Marin Mincu sunt diseminate cu anumiţi termeni destinaţi să potenţeze atmosfera actului narat. În **Corrida**, de pildă, domină anumite expresii ca: **spectacolul violent**, **rafinat joc cu moartea**, **plăcere a cruzimii**, **sânge rece spaniol**, **eliberare chatartică** etc.

Petele de culoare prin care autorul introduce efecte de relaxare intelectuală în proceul de textualizare sunt variate. De la relatarea discuţiilor cu Nichita, portretul lui E. Ionescu, văzut de la Slatina sau rândurile consacrate lui Eminescu, starea de **asceză** şi **autooglindire**, până la semnalarea unor proiecte literare (**Dracula, Veţeanu**), nimic nu este uitat. Memoria colectoare a autorului funcţionează ca o maşină de strâns informaţii destinate **prezentului** din **viitor**. Unele interogaţii formulate de Marin Mincu s-ar putea să şocheze, deşi ele mi se par foarte fireşti. Reflecţiile despre **energia libidinală** şi despre **penis** sunt elocvente şi prin aerul lor confesiv, de eveniment trăit. „Cine dictează a-cuplarea sau de-cuplarea? Corpul sau intelectul”. „De ce pot fi eu foarte normal cu o anumită parteneră şi de ce, apoi, când mi se pare că totul depinde de voinţa mea erotică, să constat că sunt incapabil, impotent? Oare îmi aparţine chiar mie acest obiect, atât de abstract, numit **penis**, în atât de textualizata limbă latină”.

Marin Mincu este un scriitor manierist. Drumul lui spre autenticitate trece prin artificiile textului, suprasaturat de semiotică şi jocurile de construcţie şi de construcţii. Dar strategiile lui textuale şi-au atins ţinta. El reuşeşte că **uimească**, să producă **stupoare**, aşa cum doreau şi tractaliştii italieni de odinioară.

DOCUMENTE ALE UNEI OPONENȚE EROICE

de ALEXANDRU GEORGE

Documentul! iată un cuvânt care a făcut recent o carieră neaşteptată şi, treptat, s-a investit cu virtuţi aproape magice. Lumea e sătulă de minciuni, închipuiri şi fantezii, simte nevoia adevărului adevărat, nu doar a celui artistic, de atâtea ori amăgitor. Şi apar deci asemenea cărţi având acest titlu sau unul numai de interes documentar, covârşind cu mult literatura. Numeroase apariţii se dau, de aceea, drept scrieri documentare, în cel mai bun caz drept „jurnale" scrise chipurile la vremuri de restrişte sau de teroare, urmărind doar să ne informeze cât mai exact şi mai sincer despre toate cele trăite de autori, uneori aceştia intervenind în text doar printr-un aranjament etico-estetic de ultim moment. Desigur nici un scriitor nu poate fi osândit pentru că face literatură; dar mie personal mi se pare suspectă voinţa de a se abstrage din artă şi a năzui la documentarul pur. În fine...

Literatura s-a substituit Istoriei, dar asta s-a întâmplat în comunism cu permisiune de sus, pe cale „artistică" putându-se spune unele lucruri pe care nici istoricii autorizaţi ai regimului nu le riscau totdeauna, pentru că actul omului de „ştiinţă" era investit cu o autoritate mult mai mare şi, deci, şi cu mai multă responsabilitate. Nişte „erori" în sectorul istoriografic puteau produce în sfere variate tot soiul de neplăceri; în domeniul artistic ele provocau doar o mică agitaţie într-un pahar cu apă. Marele public nu cunoştea caracterul diversionist al acestor îngăduinţe parţiale de sus; ele se înscriau totuşi într-un plan bine regizat care caracteriza cu mai multă sau mai puţină abilitate „libertatea" de expresie şi de opinie în timpul tiraniei.

E greu să faci procesul acestei comedii şi să blamezi pe cei care s-au lăsat păcăliţi de ea; dar e de ajuns să ai în mână o carte de adevăr, pentru a înţelege diferenţa şi a arunca ficţiunea cât colo. Mă gândesc la ultima apariţie a editurii „Vremea", anume dosarul **Grupului de la Nucşoara** în frunte cu Toma Arnăuţoiu, un capitol important al luptei de partizani anti-comunişti din zona Muscel-Leaota, şi care a sfârşit tragic în faţa plutonului de execuţie după o activitate de un deceniu, pe la sfârşitul anilor 60. Autoarea acestei cărţi, Ioana Raluca Voicu-Arnăuţoiu, este fiica unuia dintre protagonişti; chiar şi mama sa, Maria Plop, a murit în detenţie, pe când fiica ei avea doar doi ani şi când a fost dată la o casă de copii pentru a fi înfiată de nişte inimi miloase. Ea a descoperit abia după Eliberarea ţării noastre din dec. 89 cine îi erau părinţii şi care fusese sfârşitul lor. (Numai faptul că autorităţile comuniste au ascuns aşa de bine astfel de „acţiuni", adică deopotrivă lupta partizanilor şi marile eforturi de reprimare a acestora, dă nota de perversitate întregului proces care, înainte de a interesa justiţia, aparţine Istoriei). Desigur că la timpul respectiv s-a ştiut câte ceva despre toate acestea; lupta partizanilor a fost răzleaţă, purtată cu succes doar temporar şi în grupe mici. Ea a fost spontană, în genere începând imediat după instalarea comuniştilor la putere, în fine când intenţiile lor politice au devenit clare.

Toţi aceşti bravi, fără să ştie un grup de altul, au pornit acţiunea lor plină de curaj dintr-un imbold lăuntric. În ciuda menţionării din dosare că unul a fost „legionar" sau altul membru PNŢ, ei nu au acţionat ca nişte oameni de partid, în legătură cu vreun plan de coordonare şi subordonare politică. Lupta lor eroică şi disperată câtă ar fi reconstituită din documentele adversarilor lor, oamenii Securităţii care i-au pus să semneze acte auto-acuzatoare, destul de elocvente însă pentru ca inteligenţa cititorului actual să înţeleagă în linii mari despre ce e vorba. O carte de documente, dar nu şi una de istorie, care va trebui să urmeze grabnic pentru a întregi şi pune în drepturi un capitol rău cunoscut al epocii contemporane, în care versiunea comunistă s-a instituit nu doar pe bază de minciună ci şi de monopol.

Majoritatea acestor luptători e de presupus că au rămas în anonimat; e posibil ca unii să fi scăpat de sancţiuni şi numele lor să nu mai fie înregistrate pe la o grefă de tribunal. Alţii vor fi murit înainte de a primi vreo pedeapsă, şi autorităţile nu le-au mai făcut cinstea de a-i pomeni. (Să notez astfel, că în zona în care pe la începutul anilor 60 totul se „terminase", am avut ocazia să aflu într-o excursie că mai erau „partizani"; ni s-a pus în vedere grupului nostru că s-ar putea să fim „atacaţi"; după ce am plecat de la ultimul popas, am lăsat într-un loc vizibil ceva de mâncare, mai ales zahăr, care era cel mai preţios. Nu ştiu dacă totul a fost consumat de vreun urs, dar senzaţia că suntem urmăriţi de ochi atenţi am avut-o cu toţii, eu mă rezum să povestesc faptul).

Astăzi, după ce urmele activităţii lor abia ies la iveală, se pot emite tot soiul de judecăţi; desigur că cea mai severă ar fi aceea asupra zădărniciei acţiunii: ei erau oameni „liberi" dar cuprinşi între sârmele ghimpate ale teritoriului mai vast decât închisoarea şi care era el însuşi un „lagăr": Ţara Românească, de fapt şi aceasta prinsă în dosul unei cortine de fier, de minciuni, de convenţii internaţionale care te despărţeau de acea lume la care cu naivitate aspirai. Adevărul trist este că în comunism există doar mai multe tipuri de închisori, cea rusească în care ne aflam noi deţinuţi avea particularitatea ciudată că era în expansiune. La începutul deceniului VII, când mişcarea de partizani de la noi din ţară se stinsese, numeroase popoare din Africa şi Asia, dar chiar şi Cuba, sediul unei revoluţii romantice, se pregăteau să-şi vâre grumajii sub jugul comunist; încalte, Vietnamul va izbuti aceasta doar în urma unui război eroic. Ce diferenţă între toate acestea şi eroismul fără reclamă şi fără ajutor internaţional, fără măcar o minimă încurajare sau finală notare într-un registru al Istoriei!

Fără îndoială că lupta armată a reprezentat nu numai un capitol din acţiunea de rezistenţă a poporului român în faţa invaziei străine şi apoi a regimului adus de aceasta. I-am aşezat totdeauna pe partizani în fruntea celor care merită maxima stimă a posterităţii, fără a omite şi pe cei veniţi mult mai apoi, adică pe dizidenţi (oamenii de oarecare opoziţie aflaţi în cadrul sistemului) şi abia în urmă pe cei care au refuzat capitularea şi au organizat rezistenţa tăcută împotriva aservirii spirituale, a minciunii sistematizate, a deformării şi coruperii conştiinţei. Cu primii nu prea s-a aflat nimeni în dialog, deoarece lor nu li s-a răspuns decât cu gloanţe şi cu pumnii anchetatorilor (dizidenţii nu pomeneau niciodată de ei); omagiul meu, pe care li l-am adresat în **Oponenţi, rezistenţi dizidenţi**, în 1991, va deveni poate mai explicabil, oricum, va căpăta mai mult temei. Când vezi ce au pătimit eroii aceştia amuţiţi de aproape o jumătate de secol în comparaţie cu gălăgioşii autori de bileţele, epigrame şi mici inconformisme, ar trebui să-ţi impui oarecare decenţă şi să laşi pretenţiile la o parte încetând orice gălăgie.

... Dar suntem la „literatură", în lumea acesteia, care de multe ori certifică şi legitimează impostura numai pe baza aşa-zisu-lui „talent"; din păcate, tocmai talentul zic eu că le-a lipsit celor care au vrut în felurite forme să compromită mişcarea de partizani din ţara noastră. Să compare cineva documentele din **Dosarul** doamnei Ioana-Raluca Voicu-Arnăuţoiu cu prezentarea aventurilor din munţi ale unor eroi imaginaţi de G. Călinescu în **Scrinul negru**. Să se compare prezentarea evenimentelor de acelaşi tip (cuprinzând chiar o regiune apropiată) pe care cititorul din comunism le descoperea în **Biblioteca din Alexandria** a lui Petru Sălcudeanu, în fine, să-şi reactualizeze cititorul fanteziile răsuflate ale lui Titus Popovici, adaptare autohtonă după filmele neorealiste italiene.

... Dacă nu s-ar indigna, nimic nu mai rămâne din aceste falsuri stridente, decât gustul sălciu al eşecului penibil.

Cu toate că eroii care s-au opus cu armele regimului comunist au fost risipiţi şi puţini, pentru ca mai apoi să dispară în urma amplei mobilizări a aparatului de represiune, ei au rezumat în multe privinţe soarta poporului român de după cel de-al II-lea război mondial. Luptele de partizani nu sunt de conceput în afara încurajării, aprobării şi a ajutorului din afară. Or, aşa cum prefaţatorul cărţii arată (N. Henegariu) democraţiile occidentale nu şi-au făcut elementara datorie faţă de cei care prin gesturi de nebunie sublimă au menţinut pe mici teritorii şi în unele suflete speranţa libertăţii, un cuvânt care apărea aşa de des în programele, lozincile şi teoriile politice din Lumea Liberă. Capitolul acesta, unul dintre cele mai lamentabile ale istoriei contemporane va trebui şi el scris, deoarece aparţine tot istoriei Europei şi lumii Atlantice, abandonarea acestei avangarde pretinzând cândva explicaţii de ordin mai mult decât politic.

REVOLUȚIA ROȘIE

de VASILE SPIRIDON

I). Noua generație Byt

Acum optzeci de ani, s-a nutrit și impus cu forța convingerea că se poate realiza în țările slab dezvoltate un sistem social mai bine pus la punct decât acela din țările capitaliste cu o economie de piață foarte puternică. Această primă manifestare a lumii a treia pe scena istoriei universale s-a dovedit a fi și întâia eșuare. Şi totuși, se observă cum, în fazele istorice critice, dar și la datele aniversare (mai curând comemorative pentru alții), „o anumită parte” a foștilor cetățeni sovietici defilează cu portretele lui Lenin și Stalin și rememorează, într-o manieră tipic slavă, momentele Marii Revoluții din Octombrie. Ei se întorc, periodic sau în manifestații spontane, la mitul originii și cred că ceea ce s-a întâmplat acum opt decenii este - ca să folosim termenii eliadești - o istorie adevărată și sacră, fixată, de altfel, ca atare, în conștiința publică, de către mijloacele de dezinformare în masă, drept model exemplar și justificare existențială.

În anii socialismului biruitor într-o singură țară, se propaga, pe linie de partid, un nou concept de patriotism: acela de cetățean sovietic. Atunci pe când nici un sistem nu avea ideologie politică oficială unică prin care să poată mângâia cât poftește coarda sensibilă a naționalismului, s-a vrut ca mozaicul de fidelități față de însemnele unei patrii fictive să fie liantul cel mai puternic în jurul poalelor prea lungi ale Maicăi Rusia. Interesant de semnalat este faptul că la început diriguitorii bolșevici - dintre care puțini erau ruși sadea - se arătau rezervați în privința sentimentelor naționale în virtutea credinței lor că internaționalismul proletar va înfăptui revoluția mondială definitivă. Au trebuit să vină al doilea război mondial și asaltul trupelor germane asupra U.R.S.S. pentru ca flacăra instinctelor patriotice să fie perfid reaprinsă, dar eficient și salutar, de către Stalin.

Cele zece zile care au zguduit lumea nu au năruit doar vechea orânduire, ci și întreaga societate cu viața ei culturală ce începuse să respire un aer occidental. Au fost (dez)afectate instituțiile academice, atelierele pictorilor și sculptorilor, studiourile cinematografice aflate la începuturile lor, cenaclurile și grupurile literare.

Constructorii noii societăți impuneau schimbarea epistemei culturale printr-o serie de măsuri care vizau, în primul rând, aspectul congitiv. Astfel, alfabetizarea maselor, școlarizarea și accesul la ultimele cuceriri ale științei și tehnicii din acea vreme au constituit o prioritate a perioadei leniniste. La nivel axiologic, se viza obișnuirea cu parcurgerea (în sens descendent, de fapt) a treptelor noii scări de valori bolșevice prin intermediul **Agit-Prop**-ului și al ziarelor. Încă din primele sale momente, Revoluția a fost însoțită de noi forme de expresie și de comunicare artistică adecvate necesităților propagandistice exercitate în mijlocul soldaților Armatei Roșii, al viitorilor colhoznici și al greoilor degustători de cultură proletară. Modalități eficiente de instruire și educare erau lecțiile, conferințele publice, bibliotecile socialiste formate din autori valoroși cu vederi „juste” (Gorki și Zola, de exemplu), dar și din vechi teoreticieni ai ideilor noi (precum Campanella).

Nevoia de a acționa eficient și rapid presupunea adoptarea și adaptarea unui stil scenic, de culoare și sunet, care să evite, din punct de vedere conținutistic, textele lipsite de inteligibilitate directă pentru receptorii în majoritate nereceptivi. În scopul difuzării recuzitei de propagandă, a afișelor, a cărților până la îndepărtatele granițe ale noului imperiu, partidul nu a ezitat să pună la îndemâna agitatorilor (printre care se numărau și artiști veritabili, precum Maiakovski, Eisenstein, Chagall, Tatlin, Meyerhold) rețeaua feroviară și maritimă. Trebuia dusă muncă de lămurire cu milioane de oameni nu numai pentru a le demonstra justețea noii orânduiri, dar și pentru a-i îndemna să se înroleze în armată pentru a apăra cauza sovietelor, mai ales în primele zile, atunci când orice ezitare putea fi insurmontabilă.

O revoluție culturală (sintagma de obicei folosită pentru a desemna ceea ce s-a întâmplat în China acum trei decenii a cunoscut prima întrebuințare imediat după anul zero al erei noi) ar fi vrut să facă **tabula rasa** din trecutul cultural, dar risca să atace arhaismul infrastructurii folclorice și cultura majoră rusă făurită în timpul lui Petru cel Mare. Ceea ce se putea face era plebeizarea culturii în urma sincretismului creației clasice și ancestrale cu un tip de cultură populară impregnată de didacticism politico-ideologic. Conștient sau nu, erau necesare o negociere cu obișnuințele culturale și un împrumut de elemente axiologice și simbolice pentru a da impresia de stabilitate a valorilor și acumulărilor în rândurile unei societăți tradiționale pe care o vor mai aștepta, într-un viitor nu îndepărtat, N.E.P.-ul (Noua Politică Economică), colectivizarea și planul cincinal. Masificarea avea nevoie de aparențe ierarhizatoare și prin urmare și de acordarea cu generozitate ieftină a distincțiilor onorifice, al căror scop era să asigure un climat de ordine, disciplină și competitivitate în întrecerea socialistă.

Respingerea vechilor structuri artistice în numele sloganurilor, al revendicărilor și al ideilor călăuzitoare a produs o explozie a creativității printre muncitorii care participaseră la propagandă alături de profesioniști. Astfel, se învață la locul de muncă, prin cursuri de... calificare de scurtă durată, o nouă meserie: aceea de autor de poeme, cântece și piese de teatru menite expediției la responsabilii cu munca agitatorică. Mai ales teatrul trebuia integrat sărbătorilor populare grație posibilităților de a se putea adresa unei asistențe numeroase. Nu lectura era aceea care ar fi avut priza cea mai bună la un public în majoritate analfabet, dar nici teatrul, a cărui reprezentare era totuși anevoioasă datorită deplasărilor în imensul teritoriu și mai ales datorită spiritului acestui gen obligat la neîntrerupte stagiuni cu repertoriu nu tocmai restrâns și cu personaje deloc puține puse să facă orice secvențe agitatorice, dar numai monologuri existențiale să nu rostească.

Deși pentru gustul estetic bolșevic toate artele, indiferent câte ar fi fost la număr, făceau cât una singură și bună dacă erau destinate aceluiași context propagandistic-obiectiv, cu acțiune directă asupra percepției psihologice și nepreocupându-se de emoția estetică, se pare că cea de a șaptea răspundea cel mai convingător la apelul exigențelor pragmatice. Înmulțirea scenariilor și a proiecțiilor - facilitată de neglijarea filmelor de acțiune, care cereau timp, bani și efort - era o treabă prea simplă pentru a nu se trece imediat la naționalizarea rețelei cinematografice și a nu face pe seama acestei arte aparținând prin excelență tehnicii o adevărată industrializare forțată. Pentru Lenin, funcția filmului era de „a apăra anumite idei politice” (aceasta era pe atunci expresia ce învăluia cuvântul „propaganda”), iar nu de a distra și de aici accentul pus pe actualitate și pe document mai mult decât pe fictiv. Dar atunci când proiecțiile documentare și jurnaliere riscau să devină mereu aceleași, s-a simțit nevoia apelării la ficțiune. Eroul colectiv sau emblematic, întotdeauna din popor (că doar masele fac istoria), lasă treptat locul insului comun, ridicat la rândul său la rangul de erou. Aducerea pe platoul de filmare a noilor actori întruchipând roluri antitetice de tractoriști și teroriști, de rabotori și sabotori nu putea decât să placă vulgului satisfăcut de a se vedea reprezentat învingător în mirifica lume de celuloid încă mută.

La nivel simbolic se instituie un imaginar social radical: o nouă onomastică a orașelor, piețelor și străzilor; obiceiuri modificate ținând de naștere (botezul comunist impunea darea de nume proprii sugestive), de căsătorie și de trecere; subminarea culturii majore de către improvizațiile folclorice destinate să cânte noua viață. Cultul eroului civilizator Ulianov, în buna tradiție a cântecelor și povestirilor populare, va culmina cu funerariile apoteotice și cu mausoleificarea corpului îmbălsămat. Expunerea și expoziția permanentă a rămășițelor intacte constituie de peste șapte decenii prilej de pelerinaj (dar și de șantaj terorist, așa cum s-a întâmplat nu de mult timp) ca la sfintele moaște și reînnoadă cu practica ancestrală a cultului relicvelor, consemnată de aceeași infrastructură folclorică.

Concepția bolșevică despre memoria colectivă presupunea că fiecare dintre comunitățile anexate Uniunii a avut, dacă nu un glorios trecut de luptă împotriva orânduirii feudale, măcar un șir de răbufniri sociale cărora le lipsea numai o concepție istorică înaintată, în desfășurare dialectică (și aflată, bineînțeles, doar în posesia exclusivă a partidului). Devenit unealtă justificatoare docilă în mâinile prezentului, trecutul s-a văzut deposedat în manualele școlare de o întreagă serie de evenimente și personalități, rămase ca istorie nescrisă, însă fără putință de control statal discreționar deplin, doar în transmiterile orale ale comunităților unionale. Opunându-se scrierii oficioase universaliste, care separa noțiunile de clasă și de națiune, tradiția orală a reprezentat, dincolo de reflexe comune și inevitabile genului, chezășia morală a păstrării identității etnice și religioase. Această tradiție s-a dovedit a fi refractară la contaminare și fuziune și nu s-a supus decât formal anexionismului cultural sovietic. Mai mult, sub „auspiciile” comunismului, ele și-au înbogățit fondul secret și nu l-au dat la iveală decât o dată cu perestroika deceniului trecut.

Cele zece zile care au zguduit lumea nu au năruit doar vechea orânduire, ci și întreaga societate cu viața ei culturală ce începuse să respire un aer occidental. Au fost (dez)afectate instituțiile academice, atelierele pictorilor și sculptorilor, studiourile cinematografice aflate la începuturile lor, cenaclurile și grupurile literare. Revoluția culturală se înarma cu proiectul noului Byt, **modus vivendi** opus Byt-ului patriarhal și burghez, închis și nepermisiv. El propunea modelul unei socializări la nivel republican care nu privea doar cultura (considerată și ea a fi o necesitate ca toate celelalte ale vieții), ci și codul bunelor maniere, comportamentul individual dar mai ales colectiv, viața de familie și de organizație. Relațiile în interiorul cuplului vor suferi mutații cu adevărat istorice: prin două decrete date în primele luni se acorda femeii statut social, economic și familial egal cu cel al bărbatului (îşi va putea alege liber domiciliul conjugal, va putea să poarte numele de fată, dacă va voi, ba chiar bărbatul îşi va putea lua ca nume de familie pe acela al viitoarei soţii).

Dar măsura cea mai semnificativă a fost marginalizarea capitalei, Petrograd, al cărei nume era prea legat de regimul ţarist şi de vechea cultură şi civilizaţie. Oraşului cosmopolit prin însăşi arhitectura sa nespecific rusească i-a fost preferat, drept capitală pentru republicile unite, Moscova, care, fapt nu mai puţin semnificativ, înainte cu două secole era înconjurată de cercuri concentrice de ziduri, iar străinii nu aveau dreptul să fie cazaţi decât într-un cartier situat în afara Kremlinului crenelat. Înfăţişarea celorlalte oraşe se „culturalizează" şi ea o dată cu efervescenţa ce pusese stăpânire pe viaţa citadinilor, în ciuda sărăciei şi a privaţiunilor de tot felul (se ştie că cele mai puţine sinucideri se înregistrează în perioadele revoluţionare).

II) Duşmanii poporului

În 1905, numeroşi scriitori au fost solidari cu proletariatul; chiar şi simboliştii, cărora Lenin le reproşa că instinctul lor social se rezuma la o revoltă în genunchi, s-au apucat să scrie facile imnuri muncitoreşti. Lucrurile nu păreau că vor lua o turnură radicală nici în luna februarie a anului de graţie 1917, întrucât capii revoluţiei erau înşişi burghezii occidentalizaţi şi toată **Intellighenţia** socialistă şi menşevică. Dimpotrivă, luna octombrie a înfricoşat majoritatea intelectualilor prin faptul că schimbarea pe care o aşteptau nu venea ca o regenerare spirituală, ci era însoţită de sfânta mânie proletară făţiş dictatorială. Rusia, care înainte de anul crucial cunoscuse un amplu avânt al ideilor, artelor şi tehnicilor, nu mai avea timp să asiste la polemici mai mult sau mai puţin principiale între futurişti, neo-realişti, formalişti şi proletcultişti sau plehanovişti. Complexa instituţie cu braţe meduzice numită „Comitetul pentru Afaceri (sic!) artistice de pe lângă Consiliul de Miniştri al U.R.S.S." era organul decizional superior de control şi difuzare a ideologici oficiale în sfera vieţii (ce viaţă!) artistice.

În primii ani au murit zeci de savanţi, o parte dintre ei pur şi simplu de foame, iar panica iscată printre artiştii ostili orânduirii a produs un adevărat exod: unii pleacă de la oraş la sat sau în Rusia meridională, alţii aleg calea exilului înspre Paris şi Berlin, provocând astfel prima hemoragie a elitelor sovietice.

Una dintre primele măsuri importante pe plan cultural a fost desfiinţarea, printr-un decret al Sovietelor dat de Comisarii poporului, a Academiei ca instituţie nelegitimă istoric şi ca propagatoare a unui academism putred. Concomitent, principalele centre de învăţământ artistic erau înlocuite de „Atelierele libere", apoi de „Atelierele superioare tehnico-artistice", acolo unde se va înfiripa avangarda revoluţionară a anilor '20. Turnura destinului cultural este consecinţa viziunii pe care noii conducători o au despre Frumos, identificat, manihcist, ori cu formalismul academic, ori cu abstracţionismul avangardist decadent dacă nu corespundea canoanelor bolşevice de artă simplă. Scriitorii au fost siliţi să ia atitudine neechivocă faţă de această nouă (i)realitate (i)mediată: Guvernul afirmase răspicat, în termeni juridici, că artiştii care i s-ar opune nu vor putea să pretindă inviolabilitatea persoanei lor, oricât de amplă şi de importantă le-ar fi opera. Pe 11 decembrie 1917 se găseşte pentru prima oară, într-un decret, celebra sintagmă, de largă circulaţie kominternistă, „duşman al poporului", urmată apoi de o întreagă cohortă de cuvinte înfiorătoare nu mai puţin utilizate în mod reflex: „renegaţi", „laşi", „oportunişti", „filistini", „deviaţionişti", „disidenţi".

În scopul de a contracara literatura burgheză reacţionară şi individualistă, cu câteva zile înainte doar de izbucnirea revoluţiei se organizează la Petrograd o conferinţă asupra culturii proletare, la finele căreia (ale conferinţei) se va naşte asociaţia denumită „Proletcult". Statutul său prevedea că este o „organizaţie de clasă, autohtonă şi de masă" cu rolul de a se ocupa de activitatea educativ-culturală a proletariatului, aşa cum sindicatele aveau în grijă partea economică, iar partidul, ideologia. Ea funcţiona deci independent, orizontal faţă de celelalte organizaţii, prin intermediul celulelor culturale de bază (comitete şi comisii de instruire şi educaţie, societăţi, uniuni, cercuri, cluburi, nuclee comsomoliste). În acest focar de sincretism nu se voia înfiinţarea unei noi şcoli literar-artistice, ci crearea unei culturi moderne colectiviste, de înaltă calificare, al cărei iniţiator, producător şi beneficiar să fie impresionanta desfăşurare de mase a proletariatului.

Formalismul şi ermetismul artei elitiste erau socotite a fi posedând caracter de clasă, oricât de apolitice s-ar fi autodefinit ele, şi se milita pentru realism şi didacticism, apropiate de sensibilitatea maselor, ceea ce implica o importantă doză de idealism în glorificarea muncii şi a maşinismului şi o reducere a artei la aspectul conţinutistic, al propagandei, cu neglijarea totală a aspectului formal. Această organizaţie a jucat un rol hotărâtor în domeniul cultural din primii ani de existenţă ai U.R.S.S-ului şi, deşi va dispărea curând în favoarea altor organizaţii proletare (V.A.P.P., R.A.P.P.), ecourile sale vor fi resimţite până târziu, dincolo de epoca stalinistă, în toate ţările satelizate Moscovei.

Arta cu tendinţă obliga poezia futuristă să treacă de la autodelectarea estetă a propriei condiţii la efecte propagandistice, aşa cum arta nonfigurativă, în numele „gândirii în imagini", trebuia să se convertească la constructivism, adică la construirea vieţii şi a omului de tip nou într-o vreme a construcţiei socialismului într-o singură ţară. Va fi cazul grupărilor „Frontul de stânga al artei" şi „Vitelesk", animate de Maiakovski, Brik, Tatlin, Radcenko şi, respectiv, de Kandinsky, Chagall şi Malevici. Dacă muzicianii puteau deveni, cât ai acorda un instrument, muzicanţi prin simpla înlocuire a partiturilor la cluburile muncitoreşti, fizicienii, de pildă, nu puteau deveni şi... fizicanţi, să zicem pentru păstrarea rimei, întrucât munca lor presupunea, prin excelenţă, izolarea faţă de tumultul noii vieţi, iar formulele cu care operau rămâneau impasibile la coeficienţii şi radicalii ideologici.

Opoziţiile la regim nu au întârziat să se înfiripe în clandestinitatea artistică moscovită. În pictură, de exemplu, artiştii neobedienţi şi solitari nu puteau însă asigura o alternativă stilistică superioară zugrăvirii epice a realităţii socialiste de către pictorii care au demis moral. Nu numai că nu li s-ar fi permis un alt tip de creaţie, dar erau total rupţi de actualitatea artistică occidentală. Ceea ce mai puteau să facă era să conserve memoria picturală a începutului de secol, care a supravieţuit, datorită lor, aneantizării culturale. Paradoxal, ei se aflau parţial pe aceleaşi poziţii ale culturnicilor, care proclamau cultura oficială drept moştenitoarea (şi era, de fapt, uzurpatoarea) tradiţiilor realismului, cu rădăcini înfipte în secolul al XIX-lea.

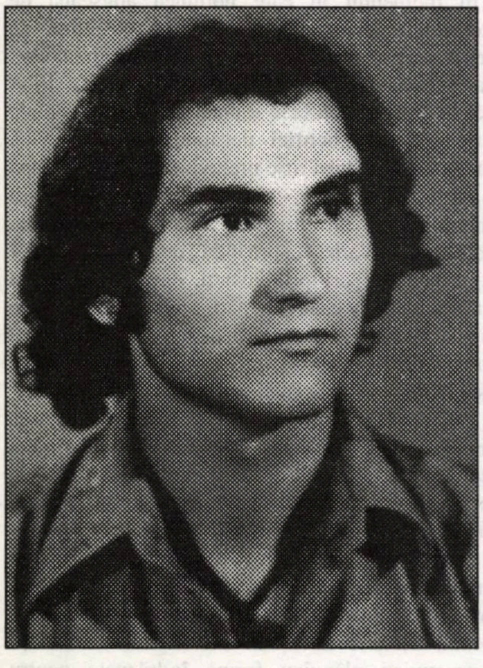
Pe de altă parte, deşi în ochii roşilor mişcarea de avangardă nu putea fi decât o apariţie meteorică, fără ambiţii politice (după modelul aceleia occidentale), aceasta s-a dovedit timp de aproape un deceniu, până la venirea lui Stalin, un contraconcurent rezistent şi setos de putere, doritoare nu numai să submineze trecutul dintre cadrele **Agit-Prop**-ului. Dura sa experienţă a lăsat urme adânci pentru mult timp în conştiinţa artei sovietice prin apucăturile sale dictatoriale transferate în plan politic (pretenţii sectare, refuzul dialogului, impunerea forţată a opiniei). Ea a căzut victimă nu doar agresiunii politice, ci şi propriilor slăbiciuni, excese şi aspiraţii hegemonice, care au făcut-o total impopulară în toate părţile.

În momentul în care noţiunea apuseană de „intelectual" a înlocuit desemnarea colectivă de **Intellighenţia** printr-o marcă individualizatoare, această nouă definire a însemnat mult mai mult decât o simplă întoarcere a unei file din frământata istorie a **Intellighenţiei** decapitate de bolşevici. Aducătoare a culturii ruse prerevoluţionare la rampa creaţiei europene, ea a reprezentat un comportament, un stil de viaţă, o mentalitate specifice. Este vorba despre elita „de prisos", pură şi integră (artişti, scriitori, savanţi, muzicieni), aflată în afară de orice preocupări sociale şi politice radicale şi căreia i-a fost aproape indiferentă căderea Romanovilor. De altfel, câţiva membri marcanţi ai bolşevicilor - Troţki, Buharin - veneau, fatalmente, din înalta **Intellighenţia**, aşa încât asimilarea diverselor şcoli şi expresii artistice de către noua cultură părea asigurată. Însuşi Lenin era convins de acest lucru, iar numirea lui Lunacearski - estetician pasionat de curentele novatoare ale artei moderne - în funcţia de Comisar al Educaţiei şi Artelor Frumoase asigura culturii deschiderea necesară spre viitor. Încă din 1917, poeţi precum Maiakovski, Essenin, Blok se raliaseră noii orientări, arhitecţii constructivişti plănuiau forme îndrăzneţe pentru verticala oraşelor, Kandinsky devenea profesor la Academie, iar Chagall funcţiona în teritoriu în calitate de Comisar al Artelor Frumoase.

Toate arte şi frumoase, dar degringolada culturală nu întârzie să apară, întrucât Puterea considera intelectualitatea artistică doar un fiabil mijloc de transmisie către popor a temelor propagandistice impuse de ea. Crearea **Agit-Prop**-ului la începutul anului 1918, naţionalizarea editurilor şi însărcinarea Direcţiei generale a Afacerilor de Presă şi Editare (**Glavit**) cu prevenirea şi combaterea oricăror tendinţe ostile cauzei revoluţiei (oficializarea cenzurii, cu alte cuvinte) stau mărturie. La Moscova îşi deschide larg porţile „Universitatea proletară", iar o dată cu înfiinţarea în 1922 a Institutului Marx-Engels, unica posibilitate de a filozofa în cadru organizat rămânea aceea care purta girul patronilor spirituali ai aşezământului.

Poate că mai mult decât din cauza statutului social şi a presiunii ideologice, **Intellighenţia** a avut de suferit din cauza privaţiunilor materiale, a frigului şi a epidemiilor. În primii ani au murit zeci de savanţi, o parte dintre ei pur şi simplu de foame, iar panica iscată printre artiştii ostili orânduirii a produs un adevărat exod: unii pleacă de la oraş la sat sau în Rusia meridională, alţii aleg calea exilului înspre Paris şi Berlin, provocând astfel prima hemoragie a elitelor sovietice. Cei care au rămas şi nu au fost executaţi precum Gumilev, au murit în disperare şi mizerie (Blok) ori s-au sinucis (Maiakovski, Essenin). Revenim la paranteza de la sfârşitul primei părţi a eseului: se ştie că cele mai puţine sinucideri se înregistrează în perioadele revoluţionare. Dar nu şi în cele postrevoluţionare.

În condiţiile date, poporul, adică ţăranii înstăriţi cu voie de la partid şi proletariatul, avea nevoie de propria sa **Intellighenţia** care să îi creeze o artă pe măsură şi pentru aceasta s-a recurs mai întâi la serviciile **Intellighenţiei** de jos, dornică dintotdeauna să parvină în rândurile înaltei elite. Cadrele de nădejde ale partidului au fost recrutate şi din rândurile muncitorilor, care au fost trimişi să facă studii comasate la lumina lămpii lui Ilici pentru a li se da apoi în seamă posturi tehnice în direcţie şi administraţie. La început, venirea cadrelor de origine modestă a fost insesizabilă pentru că puterea decizională, în toate ramurile, aparţinea revoluţionarilor de profesie. Mai târziu însă, membrii viitoarei Nomenclaturi staliniste vor anihila vechea gardă leninistă. Revoluţia îşi devora copiii, dar am păşit deja în altă epocă, şi mai sumbră, care se îndepărtează de anul fetal al comunismului.



ioan vintilă fintiş

Spaţiul gânditor

Unde-i luntraşul? - corpuri se pârguiesc -
este un fel de zbor,
o mână mişcă goluri,
tot ce precede este năvodul întunericului -
foşnind el picură doar jumătăţi de timp.
Tresar nemişcat.
Mă adâncesc în oglinzi, gonind ecoul
de deasupra lunii - acum ascuns -
din el se-adapă zeul
Trup-umbră.
Trup-moarte.
Lumină-întuneric.
Toate au aţipit demult, iar lumea nu mai
este
Doar pasărea zburând absurd şi graţios
Şi eu cum să-L numesc pe Cel,
Care nespus de melancolic plânge
ca sfârcul de la ţâţa unei stele.
Cum să-L numesc pe Cel
care-mi foşneşte prin sângele-mi trist
Şi care ninge peste nordul
atât de dureros al tâmplei mele?
Nu se mai vede nimic
Niciundele sporeşte mereu
Verbul orbeşte
Osul clipei se macină:
Totul foşnire -
Spaţiul gânditor...
În rugăciune lucruri nevăzute
Se sting pândite
de ceva activ.
Marele somn se topeşte, lumina-i lob de
frig
rostogolindu-se
în vis.
Toate acestea nefiind, chiar în clipa ce a
trecut
deja se întâmplă
Iată cum bagheta mişcă jumătăţi de timp
cometele plâng,
Trup moarte
Şi umbră
Proporţii
PI
RA
MI
DE

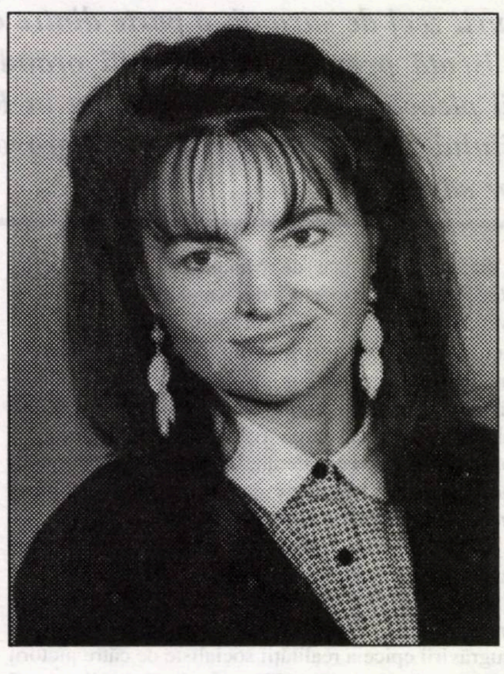
Într-o distilărie celestă
Înlăuntrul unei rafinării de vânt

Ce mult am sporit în frumuseţe
Cât de mult am crezut secunda înşelătoare
Trupurile transparent se topesc în oglinzile
de sare
Până dincolo de mirare...
Fiindcă nu este durere mai mare decât
Să atingi cu palmele întunericul ondulat
Şi fără de carne
Sângele să ţi-l prelungeşti
până aproape de miezul tristeţii,

Când ziua şi noaptea
nu se mai aşed.
Cu umbra lui nimeni şi cu singurătatea lui
niciunde,
să fii însămânţat, ce mare durere...

O, viaţă, cu o mie de uşi închizându-se
după lumea cea migratoare...

Ceaţa e roşie,
orizontul s-a înnoptat,
deasupra doar o pasăre albă plângând,
disperarea propriului sbor
care abia a trecut.



maria d'alba

Iubitul meu întârziat

Cum să mă vindec de pustiu?
şi-această primăvară, oare,
va trece fără să te ştiu?
Ce disonanţă aşteptare!

Speranţele s-au estompat
la marginea tăcerii mele,
iubitul meu întârziat,
vei retuşa umbra din ele?
Tristeţea unde să o pun
ca nimenea să nu mi-o ştie?
mi-e dor, un dor nebun, nebun,
de câte-ar fi putut să fie!

Gânduri fermentate

La răscruce de oglinzi
zbuciumul de unde-l ştiu?
Lacrima când mi-o aprinzi
din Cuvânt îmi fac sicriu!
La răscruce de oglinzi
zbuciumul de unde-l ştiu?
Doru-i sâmbure amar
scuipat din fructul oprit?
cine mă incită iar
să îl pun la încolţit?
Doru-i sâmbure amar
scuipat din fructul oprit?
Halucinant, până când
în acelaşi vis revin:
moartea crescută în gând -
pată ce o spăl cu vin!
Halucinant, până când
în acelaşi vis revin?

Insomnii arpegiate

Luna peste sat
ochi atrofiat.
Stelele îmi par
pietre de hotar.
În fânul cosit
vântu-i adormit.
Greieri descântând
mă-nfiază blând.
Câte-un licurici
pocneşte din bici.
Prin vise hoinar
dorul suflă-n jar!

Vise de pământ

Tăceri ridate,
acelaşi decor,
un clopot bate,
în Cuvânt cobor...
Părăginite
visele mele,
unde-i, iubite,
toamna din ele?
Dorul de tine -
lumină vie
trimisă de cine
umbră să-mi fie?

În căutarea literelor

Disonanţa din culori
cine-o estompează,
păcălind de-atâtea ori
îngera de pază?
Disonanţa din culori
Cine-o estompează?

Sunetele viermuiesc

pe resturi de vise,
degeaba le ocolesc
când îmi sunt prezise!
Sunetele viermuiesc
pe resturi de vise?

Literele s-au pierdut!
nu cumva-s amneze?
în Cuvânt a început
să se însomneze!
Literele s-au pierdut!
cu cumva-s amneze?

migraţia cuvintelor

TERMINOLOGIE ȘI TRADUCERE. TIPURI DE PROFESII

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

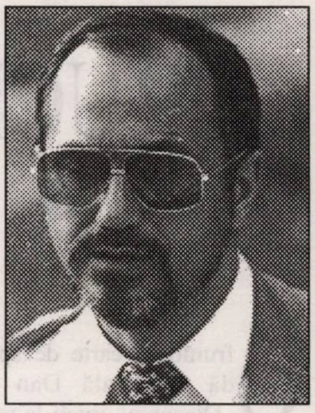
Pentru reușita unei pieţe unice, Organizaţia Internaţională a Muncii de la Geneva a realizat cu ani în urmă o **Clasificare Internaţională a Tipurilor de Profesii** (CITP) care remodelează versiuni mai vechi ale acestei clasificări, anume CITP-68 și CITP-88. Aceste clasificări sunt cerute și au o mare importanţă în **Sistemul European de Cereri și Oferte** (SEDOC), repertoriu european de muncă și compensaţie internaţională înfiinţat de Uniunea Europeană încă de la constituirea sa. Instrumentul terminologic de care aminteam este necesar pentru a face posibilă comparaţia internaţională a datelor privind profesiile. El s-a realizat în urma consultării unor lucrări pregătitoare, anterioare, care au furnizat informaţii culese din clasificări profesionale naţionale și din dicţionare naţionale privind profesiile și meseriile. Bineînţeles că CITP-93 este extrem de detaliată, are zece secţiuni, cuprinde atât sectoarele muncii civile cât și ale celei militare, are în vedere atât profesiile legate de bărbaţi cât și de femei în sectoare structurate sau nestructurate. La constituirea amintitei clasificări au fost consultate limbile importante ale Uniunii Europene: franceza, engleza, germana, apoi cercul lor s-a extins, ca în cele din urmă să fie necesar tot mai des să se ia în considerare, pentru viitoarele clasificări, și limbile ţerilor care vor intra, mai devreme sau mai târziu, în acest organism internaţional. Este și cazul limbii române.

Compararea termenilor existenţi în CITP-93 cu termenii existenţi în dicţionare sau în vocabularele specializate ale limbii române a arătat mai întâi că există numeroase sectoare de activitate pentru care s-au realizat lucrări terminologice de specialitate, în cazul de faţă profesiile; în unele situaţii, termenii există dar nu sunt consemnaţi în vocabulare, ei sunt cunoscuţi ca atare, pe arii restrânse doar de specialiști, în alte situaţii, termenii nu există în limba română și atunci, apelându-se la corespondentul străin dintr-o altă limbă, se recurge ori la transcrierea lui în limba română, ori se traduce prin perifraze de tipul „persoană care se ocupă de...". Câteva exemple: pentru fr. **affineur** există în română cuvântul **afinor** (**afinor de lână**). Există de asemenea în fabricile de textile cuvântul **trior** „persoană care sortează materialul textil", cuvânt corespondent germ. **Fasersortierer**. Ce cuvânt corespondent va avea însă fr. **agrémanist** adică „cel care confecţionează podoabele" sau cum se va numi cel care se ocupă de înălbirea chimică a produselor textile, cuvânt corespondent germ. **Bleicher**. Limba română are cuvântul **întindere** sau chiar unul special, circumscris domeniului tehnic, **etirare**, dar cum se va numi „cel care se ocupă de întinderea materialelor textile?" Pentru fr. **passementerie** există în română trei cuvinte: **pasmanterie**, **ceaprazărie**, **fileturi**, dar ce nume va purta cel care lucrează în acest domeniu? Ne-am oprit doar la câteva exemple privind profesiile din domeniul textil. Problemele legate de stabilirea corespondentelor românești ale termenilor din clasificarea amintită par, cel puţin în momentul de faţă, insurmontabile. Este nevoie de realizarea urgentă a unor dicţionare de profesii din cele mai diverse domenii, pe cât posibil la nivelul detaliat al CITP și după criterii unice, astfel încât informaţia conţinută în ele să poată fi prelucrată în fișiere electronice. Este nevoie de asemenea de o colaborare strânsă între lingviști - terminologi - traducători - specialiști din domeniul profesiilor respective.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici



DECORAŢII STRĂLUCITOARE

1 martie

* Să trăim fiecare zi ca şi cum ar fi propria noastră aniversare! Ce prostie! Atunci... să trăim propria noastră moarte de fiecare zi! Şi asta mi se pare o prostie! Atunci? Miracolul de **a fi** şi de **a cunoaşte**! Da! Aşa mai merge... până mâine...

4 martie

* - Cum, domnule? Nu-ţi place **Renaşterea**?, mă interpelează un prieten după ce m-am întors dintr-un scurt voiaj de la Florenţa. L-ai văzut pe **David** al lui Michel Angelo?, îşi continuă el rechizitoriul. Ai fost la Muzeul Uffizi să vezi Botticelli?

- Da. Am fost, dar îl prefer pe Fra Angelico din Muzeul San Marco, unde am stat o dimineaţă întreagă. Regret că nu i-am văzut pe Masaccio şi Giotto.

Cum să-i explic prietenului meu că „nu-mi mai place ce-mi plăcea" şi acum mă interesează acea perioadă în care pictura - epurată, esenţializată - era preocupată de „dimensiunea sacră" a existenţei, iar pe chipurile hieratice ale lui Fra Angelico se putea vedea „starea de graţie şi miracol".

- Dar despre **Sclavii** lui Michel Angelo ce zici?, îmi aruncă amicul o ultimă şansă.

- Da! Îmi plac! accept eu cu greutate şi simt că dialogul nostru este salvat de ignoranţa mea diminuată.

16 martie

* După o anumită vârstă, în viaţa unor personalităţi artistice - scriitori, compozitori, pictori, regizori, actori - se poate observa intenţia (deliberată sau instinctivă) de **a juca un rol şi a-şi asuma o responsabilitate** în artă, în „viaţa cetăţii" sau chiar în politică. Ei sunt membri ai guvernului, senatori, se înscriu într-un partid de opoziţie sau devin... „dirijori de conştiinţe", „modele etice", „lideri de opinie", ori „îndrumători ai tinerilor debutanţi"... Cei care nu reuşesc să joace rolul pe care şi l-au propus datorită unei inconsecvenţe structurale sau a unui evazionism deliberat îşi acordă singuri calităţi de „maieştri" şi îşi recrutează „discipoli" (vezi cazul lui Nicolae Breban). Ei seamănă cu acei generali care necâştigând nici o bătălie în cariera lor lipsită de războaie şi vitejii, îşi agaţă singuri decoraţii strălucitoare pe pieptul bombat. Important este pentru **cine** şi **pentru ce** doreşti să-ţi asumi un rol în artă sau în „Cetate". Noica a vrut să fie un „îndrumător" al tinerilor. **Jurnalul de la Păltiniş** o dovedeşte cu prisosinţă. Îmi este clar rolul pe care vor să-l joace în ţară: N. Manolescu, O. Paler, A. Blandiana, A. Paleologu, A. Marino, S. Gulea, V. Rebenciuc şi mulţi alţii. La fel de limpede este rolul pe care şi l-au asumat în exil: M. Lovinescu, V. Ierunca, D. Tudoran, P. Goma, S. Stolojan, L.M. Arcade, Paul Barbăneagră etc. Mai rămâne o singură întrebare. Azi, când împlinesc 55 de ani, singur dar nu însingurat, care ar fi răspunsul la întrebarea: „Tu ce rol vrei să-ţi asumi, Bujor Nedelcovici?" Rolul unui scriitor liber în rezistenţă, opoziţie şi revoltă, respingând orice supunere şi funcţie politică, în goană după ceva „nenumit" ce îmi scapă printre degete, **un manque** care nu poate fi înlocuit decât prin nevoia de **rédemption et délivrance**. Cel care vrea să afle câte ceva „din ce este aici" - **sensul non-sensului** - dar în special „ce este dincolo", obsedat nu de moarte, ci de ideea morţii **croniquer de ce vide qui doit être rempli** cu un roman în care să port concomitent diferite măşti: a autorului, a naratorului şi ale personajelor... O implicare febrilă şi lucidă care să ţină cont de „ideal" dar şi de „real", critic fără să fiu pesimist, nihilist sau cinic... Epoca este timpul nostru tratat cu respect în adevărul său insuportabil, sensibil la judecata umană care se schimbă, se interoghează, se contrazice, este confuză şi dezorientată, precum chipul unui copil rătăcit pe străzile unui oraş pustiu. Mereu copil! Sau un copil ca Lao Zi, care atunci când s-a născut avea 81 de ani, ştia să vorbească şi avea părul deja albit...

Cărţile mele mi-au provocat destinul, ele mi-au anticipat viitorul, cu ajutorul lor mi-am „construit viaţa" şi am simţit tot timpul deasupra capului... „cerul înstelat".

La mulţi ani, prieteni ai mei, puţini câţi aţi mai rămas!

20 martie

* Când m-am întors acasă, am zărit un porumbel în faţa porţii. Stătea nemişcat, înfrigurat şi cu aripile înfoiate, parcă s-ar fi încălzit în căldura propriului corp. L-am luat în palmă. Am văzut că are un picior rănit, dar nu rupt. Am intrat în casă şi, cu ajutorul lui Carmen, l-am pansat, i-am pus un plasture şi i-am făcut un culcuş lângă patul meu. După două zile a început să se plimbe prin casă. Pentru că şchiopăta, l-am botezat... Şontorogea. Era curios şi dorea să cunoască fiecare odaie, fiecare ungher. Noaptea dormea în acelaşi loc, lângă patul meu.

În altă seară, venind spre casă, am zărit pe pervazul unei ferestre un porumbel. Spre surprinderea mea, a acceptat să-l iau în palmă şi să-l mângâi. „Ei! mi-am zis eu. Sunt în zodia porumbeilor! Şontorogea o să aibă o consoartă!" Speram că se vor împrieteni imediat. A doua zi, Carmen mi-a telefonat alarmată şi mi-a spus cu un glas precipitat:

- Şontorogea a murit! L-am găsit nemişcat în culcuşul lui! Avea o rană la cap... Cel pe care l-ai adus aseară...

N-am reuşit să rostesc nici un cuvânt. De ce când sunt doi, unul trebuie să-l excludă pe celălalt şi să-l ucidă?!

- Ce să fac cu el? m-a întrebat Carmen.

- Cu cine?

- Cu cel care a rămas?

- Aşează-l pe pervazul ferestrei! Lasă-l să plece... „singur"!

„CRUCEA CA ORATORIE A CERURILOR”

de GEO VASILE

O frumoasă carte de spiritualitate creştină dă la iveală Dan Bodea sub titlul „Discursul crucii la români”. Din prefaţa lui Răzvan Theodorescu aflăm că autorul este „poet şi etnolog”, entuziast cunoscător al teologiei”. Masivul volum ni se pare o reuşită indiscutabilă a strădaniilor de câţiva ani ale autorului în abordarea unei teme inedite, cel puţin la noi: istoria, simbolistica şi reprezentarea cultică şi populară a crucii la români şi în lumea creştină. O teză de doctorat ce tratează obârşiile şi evoluţia crucii ca semn divin dar şi ca întruchipare în felurite materiale, presupune o multiplă specializare pe care Dan Bodea o are cu prisosinţă. Om cu lecturi imense, dovadă aparatul critic la fiecare din cele cinci capitole şi bibliografia finală, ce citează sute de cărţi, Dan Bodea dă în „Discursul crucii la români” o monografie tematică, scrisă în felul inspirat al unei dizertaţii, întraripată de o duhovnicească participare. Specific şi totuşi accesibil, limbajul lucrării cucereşte cititorul nu numai prin informaţie, ci şi prin învestitura confesională şi morală a autorului. „Discursul Crucii la români” este o carte de credinţă şi patriotism înobilat de emblema absolută a ortodoxiei, ce poate fi expusă şi de la catedra facultăţilor noastre de teologie. Enigma şi miracolul continuităţii românilor din Carpaţi până la gurile Dunării îşi au explicaţia în creştinarea timpurie şi adoptarea semnului crucii. Spaţiul românesc este un „plai al crucii”, unde etnogeneza şi credinţa creştină s-au întrepătruns, istoria şi lumina culturii au conlucrat sub patronajul divinităţii: „Istoria crucii în spaţiul românesc înseamnă dezvăluirea veşniciei care încunună neamul acesta. Crucea singură explică momentele de marcă din istoria fiinţei româneşti: naşterea miraculoasă, prezenţa în vremi de mai puţină însemnare istorică, întemeierea statelor feudale româneşti, rezistenţa în faţa armatelor străine şi puterea de a apăra continentul european (lumea apuseană) de tăvălugul „necredincioşilor”. Istoria crucii este fântâna din care au răsărit marile capodopere româneşti care poartă numele de Mioriţa, Monastirea Argeşului, Toma Alimoş sau, prin cruce, se deschide drumul spre limba română înaurită în traducerea Bibliei, în a doua parte a secolului al XVII-lea. Istoria crucii este istoria şederii pe înălţimi, de unde celelalte neamuri se văd, se disting şi se cheamă la dialog. De lângă cruce, neamul românilor se face demn de-a sta la masă nu numai cu celelalte neamuri, dar şi cu atotputernicul Dumnezeu, Tatăl mereu prezent”. O performanţă de erusiţie teologică este capitolul „În căutarea crucii”, autorul se mişcă familiar şi cu evlavie imnică în istoria sacră a lumii, dovedindu-se un rafinat exeget al Bibliei, al dialogului omului istoric cu Dumnezeu. Un discurs aparte este cel despre Fecioara Maria, expresie a omului desăvârşit. Chip preacurat al Sophiei. Ea dă naştere dumnezeirii pe pământ, sfinţind istoria. Devine regină a cerului şi pământului prin a fi dat trup Logosului. Ca va sfinţi prin patimi, răstignirea pe cruce şi înviere, istoria omului. Doar după lucrarea lui Iisus sfinţenia, ca sfinţire activă a oricărei fiinţe şi întâmpinare liberă a naturii umane în natura lui Dumnezeu, devine înţelegere conştientă, unire, iubire. Odinioară semn de ruşine şi osândă, crucea devine, după răstignirea Mântuitorului, simbolul credinţei celei mai noi. Văzută pe cer de Constantin cel Mare la anul 312, „in hoc signo vinces”, crucea se răspândeşte în lume, dobândindu-şi odată cu nobleţea unui cult veşnic, dreptul de a fi reprezentată în pictură, sculptură în lemn, piatră ceramică şi arhitectură, turnată în metale preţioase, cusută ori ţesută în pietre scumpe. Cel mai vechi monument datat, purtător al semnului crucii, este inscripţia funerară din Palmira din anul 134. Imperiul roman, oficial declarat adversar al creştinismului, a fost o nesfârşită Golgotă de cruci sfinţite de sângele martirilor creştini. Ce înseamnă pentru creştinul român a-ţi purta **crucea**? A trăi în ascultarea învăţăturilor lui Iisus, adică „a te bucura deplin de viaţă, contemplând neîncetat vidul ei, a-ţi alunga rudele de sânge şi săruta pe cel care te vinde, a blestema smochinul neroditor şi a lua apărarea târfei, a fi cuminte cu nebunia oamenilor şi smintit în mijlocul cetăţilor toropite, a fi mereu unde nu eşti căutat, mereu imprevizibil, mereu nou”. Semnul crucii este semnul lui Iisus, sub care au luptat au slujit şi au murit Basarab I, Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Constantin Brâncoveanu. Botezul, cununia şi moartea românului au loc sub semnul ocrotitor al crucii. Chipul Sfintei Cruci se regăseşte în arta naţională, cea mai iubită formă de cruce la români fiind cea cu braţul de jos mai lung, iar la cele trei capete de sus cu câte o cruciuliţă - trifoiul. Partea inferioară aminteşte de crucea latină, cu braţul de jos mai lung, iar în partea de deasupra este crucea grecească, cu braţele egale, adeverind ritul creştin-ortodox. Sub semnul crucii a putut să se manifeste de 15 veacuri geniul artistic al creştinului în Occident, dar şi în România. Crucea poate fi un simplu obiect decorativ sau ornament. Ea devine organism bisericesc şi obiect de cult numai prin puterea Duhului Sfânt, prin rugăciunea şi sfinţirea cu apă sfinţită. Avându-şi obârşia legendară în pomul sădit pe mormântul lui Adam, crucea creştină la români se regăseşte în biserică, pe drum, pe morminte, la fântână, la hotar şi la pieptul credinciosului. Tipologia şi topografia crucii, de la stâlp la troiţă, constituie un întreg capitol al cărţii, prilej pentru specialistul Dan Bodea de a ilumina în chip comparatist gândirea magică şi sacră, tiparele artei laice şi religioase ale românilor: „Lumina taborică face din cruce argumentul iconografic al existenţei lui Dumnezeu, al acţionării sale în istorie. În aerul rărit al crestelor şi al vârfurilor de munte pe care împărăţeşte crucea, stâlpul, troiţa, biserica „dintr-ul lemn”, altarul de rugă certificau existenţa unui popor robit credinţei care l-a format întru limbă şi istorie”. Crucea înseamnă Iisus şi Iisus înseamnă Cruce. Căci Dumnezeu a coborât în istorie, pentru ca oamenii să urce în veşnicie. Dumnezeu a intrat în istorie, pentru ca istoria şi existenţa în istorie să fie salvate din noaptea morţii. Crucea mormântului la români este calea unică spre Înviere. Taina crucii este taina basmului „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte”. Închinătorul crucii creştine este omul crucii, omul durerii-biruinţă în Înviere, ce se recunoaşte în noaptea de Paşti în Iisus cel de moarte biruitor. Stăpân al propriei morţi pe cruce şi domnul vieţii veşnice. Anticipate pe teritoriul Daciei sub forma stâlpului, arborelui cosmic şi al coloanei cerului, ce apar şi pe Columna lui Traian, troiţa şi crucea atestă din evul mediu până în prezent moştenirea unei comori fundamentale: credinţa creştină ce s-a impus românilor cu fermitate încă din secolul III d.C. Referindu-se la cele mai interesante şi originale cruci de piatră votive şi funerare (opera lui Grigore Mihai Berbec), autorul aminteşte „crucea frumoasă” de la Istriţa şi „Crucea cu pui” din cimitirul comunei Greceanca, cărora li se adaugă „Crucea de la moara Pietroasele”, toate trei datând din secolul 19. Un meşter neîntrecut al crucilor de lemn a fost Stan Ion, zis Pătraş, căruia „cimitirul vesel” de la Săpânţa îi datorează celebritatea prin scenele laice, figurile celor ce au fost şi comentarii poeticeşti de tot hazul, totul sculptat şi colorat. Creştinismul a abolit hotarul dintre sacru şi profan, oferind tuturor şansa să devină sfinţi. Ceea ce nu înseamnă că universul se va profaniza, ci că toţi au libertatea şi undă verde pe calea sfinţeniei. Crucea şi sacralitatea fac parte din condiţia umană. De la cruce vine în timpul istoric spiritul, conştiinţa, dreapta judecată. „Discursul crucii la români” este cartea unui erudit, cu o impresionantă vocaţie teologică, şi cu un har al scrisului ce aminteşte de virtuţile versetului şi imnului religios.

GEO DUMITRESCU ȘI REDESCOPERIREA POEZIEI

de EMIL MANU

În 1941, istoria literaturii române înregistrează două apariții surprinzătoare: revista literară **Albatros** (10 martie-15 iunie) și volumul de poeme **Aritmetică**, semnat de Felix Anadam. Ambele se datorează lui Geo Dumitrescu. Felix Anadam era un pseudonim de rit antonnpanesc, propriu sensibilității muntenești.

Poetul Geo Dumitrescu era, în 1941, student la Facultatea de Litere și Filozofie din București; debutase la revista **Cadran**, în 1939, cu un mic poem, semnat cu un pseudonim care are și el o insolită istorie: **Vladimir Ierunca**; de reținut, pentru faptul divers al istoriei literare, o mărturisire a lui Geo Dumitrescu: „am acceptat să-i furnizez colegului meu Virgil Untaru, pseudonimul, **contra** o halbă de bere însoțită de o pereche de crenvuști...”. Și astfel s-a născut în cadrul generos al literelor române, numele atât de cunoscut și de distinct, Virgil Ierunca.

Prin articolele și prin poemele sale, Geo Dumitrescu a fost de la început un „copil teribil” care a inventat (**exact atunci când trebuia inventată**) o ironie de tip superior, intelectual, bazându-și totul pe contactul ludic dintre cuvinte, ignorând sau chiar aruncând la coș poetica tradițională, devenită clișeu.

Negând poezia, deci **depoetizând** poezia, Felix Anadam (cum semna în 1941) redescoperea **poezia**. Modul său ironic nu rămânea însă și (acest lucru e evident mai ales azi) la teribilismul spectacular; dincolo de spectacolul ironist, exista în poezia sa și un **Joc secund**, o atitudine gravă, un reflex interior.

Protest la adresa facilității în artă (exprimat la un alt mod decât la Tudor Arghezi), demitizare a unor mari taine compromise ca de exmplu iubirea; (cronologic ideea e lansată înaintea demitizării operată de Eugen Ionescu), afirmarea cu detașare a unor adevăruri „sanctificate” prin retorici tocite (și deci negarea lor), iată câteva din sensurile poeziei lui Geo Dumitrescu, poezie foarte originală ca expresie, care i-a asigurat chiar de la debut o evidentă singularitate.

Și după această dată (mergând spre 1943), autorul ulterioarei cărți de referință lirică în sensibilitatea epocii, **Libertatea de a trage cu pușca**, era un poet de o incomodă originalitate, era un nume care se impusese fără să fi avut o intensă activitate publicistică sau poetică. Nu publicase decât suscitatul volum din 1941, dar venea cu o noutate într-un moment de lâncezeală, propunând o altă orientare estetică. Ca exponent al unei generații explozive, teribilismul de care vorbeam mai înainte traducea în plan social-politic și un anticonformism ideologic.

Șocul produs de arta poetică a momentului era o ilustrare a acestei atitudini de frondă și vervă, a unei gestici spirituale, servită de o inteligență scăpărătoare și de un ton plin de sarcasm, în care poetul **se căuta**, dar în același timp, **căuta**, un alt climat liric.

Recitind interviul dat lui Ion Biberi în 1946 (volumul „Lumea de mâine”) întâlnim această frondă de care vorbeam la începutul comentariului nostru, dar întâlnim și declarația de adeziune la generația sa: „Am impresia că s-ar putea vorbi ca despre prima generație de la mahala și de la țară care refuză să se absoarbă în burghezie și care, devenită obiect de clarificări **intelectuale**, rămâne cu cinism la condiția clasei originare”.

Într-un interviu ulterior revine tot la acest efect al șocului pe care l-a constituit debutul: „Născută și consumată sub foarfeca unor grele și multe coexerciții, desfășurată public atât cât era posibil mai mult sau mai puțin voalat în presa legală a timpului” această orientare a poeziei sale era „rezultatul unei determinări prin sine, mesajul unei tinere nerăbdări, înfrigurat de nevoia comunicării, a strigătului imediat în căutare de ecou, ceea ce atunci, putea și era necesar să însemne și un coeficient de participare la vasta operație de reconstituire obștească a speranței și dorinței de libertate”.

În 1943 intenționează să publice volumul **„Pelagră”** interzis de cenzură atât pentru titlu cât și pentru conținutul nonconformist. Volumul va apărea în 1946 sub alt titlu, **Libertatea de a trage cu pușca**, premiat de Editura Fundațiilor Regale. Volumul cuprinde și poemele din ciclul **Aritmetică**.

Libertatea de a trage cu pușca nu era un simplu teribilism juvenil, un simplu joc ironic (sau ironist), o simplă și decorativă demitizare frondistă, ci și ceva mai grav: dincolo de spectacolul lingvistic insolit exista o atitudine estetică și ideatică.

Pe tot parcursul, dar cu precădere la debut (1941, 1946), Geo Dumitrescu a fost **un caz (literar)** iar poezia sa a **șocat** dar a și **creat o revelație** pe plan estetic; utilizând un stil curent, despodobit, prozaic și deliberat chiar supraprozaic, căutând să **surprindă** poezia în intimitate absolută, acest autor răsvrătit propune în mod implicit **o nouă poezie**.

De reținut că ideile, tonul, mentalitatea sunt ale generației; poeții pe care de regulă îi prezentăm în acest grup (Ion Caraion, Constant Tonegaru, Mihail Grama, Ion Croitoru, Emil A. Manu, Ștefan Aug. Doinaș, Emil Manu, Radu Stanca, Ion Negoițescu etc) au toți atitudini anticonformiste, dar și ideile și tonul au fost brevetate de Geo Dumitrescu.

Anticalofil declarat, antifilistin și anarhist în plan estetic, un frondist (până la urmă sentimental) Geo Dumitrescu descoperă **antipoezia**. Poeții contemporani, la sugestiile felixanadamice, nu mai realizează, nu mai captează prin versurile lor o magie, o alchimie lirică, formele de acum vetuste, ci numai atitudini de prestidigitatori raționali și ironici. Iată și un fragment de artă poetică, o sugestie în acest sens: „Din toate astea nu se întâmplă nimic /.../ Sunt atâtea lucruri din care poți să faci o poezie.../Fapt e că cerul e tot albastru/și stelele mai mult decât o mie”.

Poezia nu mai e un mod de existență, ci o posibilitate de a sfida existența și a demitiza lumea bolnavă de convenții mitice și de pitoresc:

„Am iubit mult stelele, luna
cu ciudata lor aritmetică sentimentală,
Admiram soarele pentru că era mare și departe
pentru că era nestatornic și umbla-n pielea goală...”

Jurnal de campanie (1974) și parțial **Africa de sub frunte** (1977) aduc texte prin care autorul vrea să restabilească nu atât un fidel curs cronologic al poemelor sale, cât un curs exact al sensibilității și dinamicii ideatice, căutând să ne convingă și de **altceva**. De exemplu, să putem vedea, retrospectiv, cu mai multă claritate, acum, faptul că poezia sa atât de originală (chiar violent originală) din **Libertatea de a trage cu pușca** nu era un simplu teribilism juvenil, un simplu joc ironic (sau ironist), o simplă și decorativă demitizare frondistă, ci și ceva mai grav: dincolo de spectacolul lingvistic insolit exista o atitudine estetică și ideatică. Din acest punct de vedere Geo Dumitrescu nu este un poet al lexicului.

Un profil al poetului îl oferă și interviurile, adevărate mărturisiri lucide și ironice care se aseamănă în mod izbitor cu poemele sale. Un exemplu este concludent: „Personal mă simt ispitit cu insistență de temele actuale, de cele mai aride și zilnice întâmplări și fenomene din forrum, cărora îmi place să le caut, să le denunț sau să le invent fiorul și noblețea poetică. Dar n-aș respinge niciodată un cântec vechi care îngână frumos, cu convingere și instrumente proprii, fără mimetisme și trucaje la modă, dar și fără arhaice inerții...”. În același interviu poetul face distincția între **realismul poetic** și **realismul obișnuit**, al omului de pe stradă: „Dar în creația artistică, în general și în poezie mai ales, sunt fuziuni dialectice infinitezimale, imposibil de despicat, între real și ireal, concret și abstract, în care imponderabilul, himericul, oniricul chiar dobândesc trup, pătrund ca niște atomi marcați în fluxul roșu al înțelesurilor care luminează și îmbogățesc **corola de minuni a lumii**. E limpede așadar, pentru oricine că, nu se poate face poezie fără a umbla cu capu-n nori /.../ în acest caz firește, obligația **picioarele pe pământ** nu se întrerupe”.

Conștiință deschisă, comentator al unor incertitudini dar văzând certitudinile, demistificator al vechilor adevăruri poetice pe care nu le înlocuiește numai cu absența lor, lărgind posibilitatea de a se crea o nouă estetică, Geo Dumitrescu e un poet care trăiește cu luciditate „jocul secund” al artei, realizând în istoria poeziei contemporane o schimbare, o înnoire, din care, cel puțin în parte, s-a declanșat poezia românească de azi.

muzică

UN DEBUT EXCELENT, LIANA PODLOVSKY

de SILVIAN GEORGESCU

De puţine ori am avut prilejul să urmăresc cu interes, într-o manifestare artistică, un singur interpret executând genuri muzicale diferite, cu factură tehnică şi expresivă. Iată ce ne-a oferit soprana Liana Podlovsky, un reuşit recital de arii din opere şi lieduri. Două genuri diferite: primul cerând din partea artistului voce bine pusă la punct, cu o impostaţie perfectă, forţă şi strălucire în registrul acut, o apreciabilă virtuozitate în emisie, celălalt, mai interiorizat, multă supleţe, o aleasă fineţe, în tonuri calde, vibrante sau dramatice, dar de o meditaţie, în variate nuanţe sufleteşti, caracteristice muzicii vocale de cameră. Toate aceste calităţi le-am întâlnit în interpretarea expresivă a unui bogat şi variat program al protagonistei noastre, aflată de această dată la debutul său de cântăreaţă.

Liana Podlovsky ca şi acompaniatoarea sa Gönül Abdula sunt două absolvente ale clasei de pian a Universităţii de Muzică. În prezent ele activează în funcţie de lector ale acestui superior învăţământ artistic din ţară. Muziciană de apreciabilă sensibilitate, Liana Podlovsky a desfăşurat, ca pianistă, o susţinută şi bogată activitate artistică în ţară, ca şi în turnee peste hotare (Bulgaria, Cehia, Slovacia, Franţa, Germania, Italia, Letonia, Lituania, Olanda, Polonia, Rusia, Ungaria, S.U.A. etc), acompaniindu-l, de cele mai mute ori, pe soţul său, reputatul nostru violonist Daniel Podlovsky. Calităţile sale vocale le-a dezvoltat prin studierea şi cultivarea vechii sale pasiuni pentru canto-ul clasic, cât şi ca membră, timp de câţiva ani, în Corul Filarmonicii de Stat „George Enescu" din Bucureşti. Desăvârşirea sa artistică continuă şi astăzi sub îndrumarea eminentei noastre profesoare Arta Florescu.

Partenera sa Gönül Abdula, laureată la diferite concursuri internaţionale, a susţinut şi ea numeroase concerte, ca solistă, şi recitaluri în diferite oraşe din ţară, ca şi în străinătate.

Pe scena sălii „Auditorium" a Muzeului de Artă al României, cele două interprete ne-au încântat printr-un program, pe cât de bogat şi variat, pe atât de interesant şi atrăgător. Calităţile vocale de soprană lejeră cu nuanţe dramatice de o tulburătoare forţă expresivă şi sensibilitate le-am întâlnit în ariile din operele: **Simon Boccanegra** de Verdi, **Boema** de Puccini (**Aria Mussetei**), **Hérodiade** de Massenet, **Peter Grimes** de Britten, **Nevestele vesele din Windsor** de Nicoli, **Dama de pică** (**Aria Lizei**) de Ceaikovski. Aceste pagini celebre din opere, interpretate cu o perfectă cunoaştere a partiturilor, au pus în valoare largile posibilităţi tehnice şi expresive, egalitatea registrelor vocale, supleţea lor, vibraţia şi strălucirea în acut, perfecta dicţie a textului în limbile originare a fiecărei lucrări. Ariile au fost intercalate de lieduri, şi acestea contrastante ca atmosferă, aidoma unei grandioase „suite", în care stările şi conţinutul aparte ale creaţiilor alternează. Ne-au emoţionat deopotrivă mişcarea expresivă din **Florile** de R.Pick - Mangiagalli, frumuseţea melodiei susţinută sugestiv de arpegierile pianului, din **Nuit d'étoiles** de Debussy, ca şi delicateţea piesei **Violon** de Poulenc. Programul a mai inclus lieduri ca: **Loveliest of tries** şi **Just Spring** de J. Duke, emoţionantul **O wusst ich doch den Weg zuruck** de Brahms, **Heimliche Aufforderung** de R. Strauss, ca şi admirabilele creaţii: **Vis** şi **Apele Primăverii** de Rachmaninov, cu care s-a încheiat recitalul. Creaţia românească a fost prezentă prin piesele: **Frumoasă eşti pădurea mea**, **Sérénade** şi **Final** ale regretatului cântăreţ şi nu mai puţin compozitor Valentin Teodorian.

Nu putem încheia consideraţiile noastre generale asupra lucrărilor interpretate fără a sublinia contribuţia importantă în acompaniamentul vocal al pianistei Gönül Abdula, muziciană de mare sensibilitate, parteneră valoroasă, acordată cu Liana Podlovsky la aceeaşi intensitate emoţională.

---

teatru

INCITAREA LA BASM

de REMUS ANDREI ION

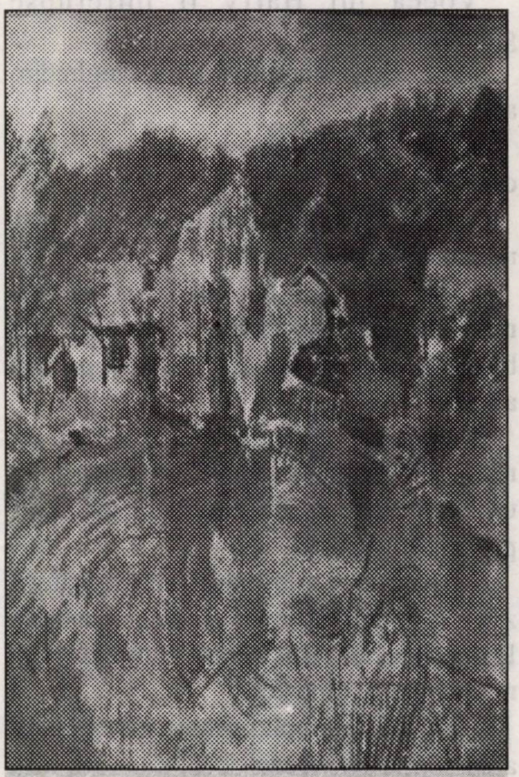
Incitarea a pornit de la criticul Victor Scoradeţ, consilierul/consultantul artistic al Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ. Sau poate ar trebui să o punem pe seama tinerei regizoare Anca Maria Colţeanu care a spus în gura mare, în prag de absolvenţă, că are în minte un spectacol după **Făt-Frumos din Lacrimă**, chiar proza lui Eminescu! Lipsea însă un text de scenă frumos, actual, elegant chiar, care să nu-i facă pe critici să rostească: uite dom'ne ce-a făcut din Eminescu! În joc a intrat şi directorul Teatrului din Piatra Neamţ, Corneliu-Dan Borcia, şi în trei s-au hotărât următoarele: Anca Maria Colţeanu va regiza spectacolul la Piatra, acesta va fi lucrarea ei de absolvenţă, iar textul spectacolului va fi comandat, exact aşa, comandat unui dramaturg tânăr. Aşa a ajuns Radu Macrinici să scrie **Prinţul din Lacrimă** după Mihai Eminescu în câteva săptămâni. Iar spre finele lunii februarie, Teatrul Tineretului şi-a mai adăugat în repertoriu un spectacol foarte bun.

Acum Radu Macrinici este dramaturgul zilei, după mai mulţi ani de aşteptare. El a fost numit deja „dramaturg pur sânge" de Victor Scoradeţ şi are în palmares Premiul pentru cea mai bună piesă a anului 1997 acordat de UNITER. Deocamdată putem citi din Radu Macrinici doar piesa **Ţara mea**, dar atenţie, sedila literei în textul original este tăiată cu roşu, fapt care nu a fost preluat de nici un tipograf/grafician până acum. Sunt sigur că după lansarea acestei piese pe scenă se va scrie altfel teatru în România. Nu mă miră, deci, faptul că Macrinici a acceptat să scrie la comandă un text dramatic. După câte a povestit, nu a acceptat instantaneu oferta, s-a gândit puţin, a mai citit ceva din Eminescu şi abia apoi a spus „da", gata de lucru. Şi dacă dramaturgul a fost provocat, el a dus mai departe provocarea, către regizoare şi către trupă. Pasul cel greu de făcut e ca în poveste, din grădina genarului: prinţul şi fetele lui trebuie să se **teleporteze**. Această fugă prin teleportare modernizează basmul şi lasă loc pentru împănarea lui Eminescu, poetic, cald, aventurier al bucuriei, cu ceva cinism, cu nervi la limită ca în Boris Vian sau Carlos Castaneda.

Tot acest basm dramatic a fost colorat de costumele şi scenografia lui Cristian Zamfirescu, foarte simplu, pastelat şi expresiv, cum nici unul dintre scenografii lansaţi nu mai vrea să lucreze. Regizoarea Anca Maria Colţeanu, premiată recent pentru **Deşteptarea primăverii**, spectacol realizat la Studioul Casandra, nu s-a chinuit să citească printre rândurile lui Radu Macrinici, - cred că ar fi ceva foarte complicat şi pentru dramaturg însuşi -, şi din lut, magie şi vis (Eminescu era un iniţiat, ne atrage atenţia Macrinici) a dat drumul la poveste, la un basm teatral. Fundamental pentru reuşita spectacolului este alegerea lui Bogdan Talaşman pentru rolul principal. Joacă delicios! Este şi prinţ cinic şi răzvrătit, este şi îndrăgostit şi erou, îi plac excesele de tot felul şi le poartă cu sine ca pe ceva firesc. Cum o fi să-ţi începi cariera de actor cu un rol de prinţ, de Făt-Frumos? Bogdan Talaşman îşi recunoaşte cu candoare şi bunătate partenerii de scenă şi de poveste şi joacă deja cu independenţă faţă de reacţiile publicului.

Prinţul din lacrimă este un spectacol pentru trupă, dar la fiecare scenă iese în evidenţă unul dintre personaje. Iar după întâlnirea cu Isus Christos (Mihai Danu) şi înviere, basmul Macrinici-Eminescu-Colţeanu începe să facă salturi spectaculoase în modernitate, punctând cu esenţiale repere culturale evoluţia omenirii (alchimistul se ocupă de moartea albă, droguri/prafuri), muzicienii sunt şi bisexuali, puterea Inchiziţiei este şi ea mimată în mijlocul unei orgii, după care se lansează shakesperean: „un cal, un cal pentru regele nostru", florile au puteri asupra vieţii şi a morţii, dar şi iubirea e o floare etc). Muzical, fragmente dintr-o înregistrare, din păcate uzată, a Requemului lui Mozart revine pentru clipele de meditaţie şi pentru a pregăti un final ca în **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**.

Prinţul din lacrimă de Radu Macrinici după Mihai Eminescu, Teatrul Tineretului Piatra Neamţ. Regia Anca Maria Colţeanu, scenografia Cristian Zamfirescu. Din distribuţie: Bogdan Talaşman (prinţul din lacrimă), Ioana Flora (fata babei), Mihai Danu (Isus Christos), Ligia Stan (fiica genarului), Ionuţ Cucoară (genarul).



Număr ilustrat cu reproduceri de la expoziţia Magdei Isăcescu (Galeria Simeza)

noii membri ai U.S.

BUCUREŞTI:

Liviu Capşa, Vlad Zografi, Ştefan Caraman, Diana Manole, Claudia Ilie, Nicolae Ţone, Radu Macrinici, Cornel Rusu, Paul Tumanian, Gheorghe Grosu, Lora Barcoman Cască, Dionisie Tanasoglu - Chişinău, Mirela Stănciulescu, Titus Popescu, Mihaela Cristea, Cristian Bădiliţă, Cornelia Bucur, Gavril Ciuban, Georgeta Răduică, Nicolin Răduică.

BRAŞOV:

Mircea Itu.

CLUJ:

Gheorghe Glodean, Liviu Bleoca, Gavril Moldovan, Luca Onul, Valentin Chifor, Mia Pădurean (membru asoc. Canada).

CONSTANŢA:

Enache Puiu (Ştefan Careja), Nicolae Rotund, Dan Perşa, Emilia Dabu.

CRAIOVA:

Mihai Firică, Dan Ionescu, Iancu Tănăsescu, Nicolae Jinga, Emil Bobei.

IAŞI:

Vasilian Doboş, Filotheanu Arbatel, Ovidiu Nimigean, Ion Enache, Constantin Arcu, Marius Chelariu, Horia Hulban.

TIMIŞOARA:

Aurora Dumitrescu, Smaranda Vultur, Carmen Odangiu, Laura Gheorghiu, Ioan Matiuţ, Ildiko Achimescu.

fără comentarii

„Orice **revizuire** în literatură este salutară; marchează de obicei un pas înainte al conştiinţelor, o «mutaţie» necesară în alt orizont şi în altă apertură istorico-culturală, dar este în acelaşi timp şi dramatică şi nu cred că se poate realiza cu uşurinţă de pe o zi pe alta. Dacă este o revizuire adâncă, de fond, ea se petrece de obicei insesizabil, prin opţiunile care ţin de fenomenul receptării, şi nu prin simple idiosincrazii bruşte, care de obicei ascund intoleranţe de altă natură şi nu fac decât să instituie noi prejudecăţi, la fel de înguste şi extraliterare ca şi prejudecăţile mai vechi. În fenomenul acesta de „revizuire" sunt angajate, fireşte, instanţe mai mari sau mai mici. Însă, pe termen lung, munca de reconsiderare a unei epoci este un şantier vast şi e important să existe în el lucrători adevăraţi, nu simpli „cenzori". Altfel, unele revizuiri prea grăbite şi insidioase nu „ţin"; pot deveni nedreptăţi flagrante, în caz că nu sunt, la rândul lor, «revizuite» la timp".

(Marin Mincu - **Convorbiri literare**)

cultura pe unde

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 11 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. Iulian Vesper. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

Pe C.R.C., la ora 20,45 - **Cărţi, idei, manuscrise**. Din sumar: Eveniment editorial. Alice Voinescu - „Jurnal"; Două volume de aforisme: „Reflexii şi reflexe" de Cornel Regman şi „Depoziţie de martor" de Romulus Anastasescu. Scriitori la masa de lucru: Romulus Rusan. *Redactor: Ileana Corbea.*

Pe C.R.C., la ora 21,30 - **Portrete şi evocări literare**. Stelian Popescu. Colaborează: Pan M. Vizirescu şi Elena Lugoşianu. *Redactor: Anca Mateescu.*

Joi 12 martie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,40 - **Univers literar**. Confesiuni nocturne. La microfon prozatorul Grigore Ilisei; Poemul de seară - în lectura actorului Mircea Albulescu. *Redactor: Titus Vâjeu.*

Pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. versuri de Gabriele D'Annunzio în traducerea şi lectura poetului Ştefan Aug. Doinaş. *Redactor: Dan Verona.*

Vineri 13 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Mihai Ursachi. Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc.

Sâmbătă 14 martie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Rampa şi ecranul**. *Redactor: Julieta Ţintea.*

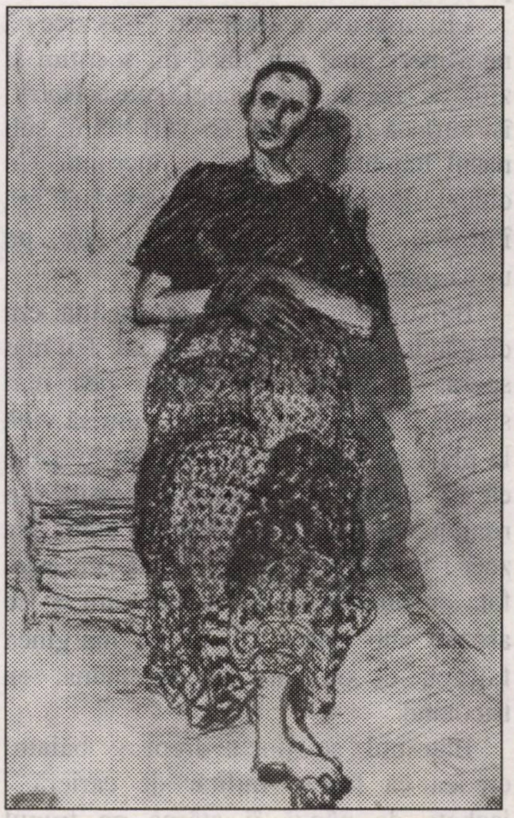
Duminică 15 martie, pe C.R.A., la ora 23,50 - **Revista revistelor de cultură**. *Redactor: Radu Comănescu.*

Luni 16 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Bucureşti, istorii scrise şi nescrise**. Bucureştii studenţeşti. Anii '50. Colaborează Matilda Caragiu Marioţeanu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

Marţi 17 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Zări şi etape**. Emisiune de critică şi istorie literară. Carol Ardeleanu şi romanul citadin; Antiprozele lui Urmuz la o nouă lectură. *Redactor: Cornelia Marlan.*

Biblioteca noastră

1). **Agonia** (Ion Gheţie), proză, ed. Porto-Franco, 14.000 lei.
2). **Permis de conducere** (Luminiţa Petru), proză, ed. Eminescu, preţ neprecizat.
3). **Bilanţ al pierderilor** (Mihai Banciu), versuri, Fundaţia Luceafărul, preţ neprecizat.
4). **Frigurosul păun** (Grigore Cojan), versuri, ed. Etios, 10.000 lei.
5). **Cui îi vine rândul** (Ion V. Strătescu), proză, ed. Atlas, preţ neprecizat.
6). **Apocalips amânat** (Dan Stanca), proză, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
7). **Farsa tragică** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Pro Humanitate, preţ neprecizat.
8). **O zi de toamnă** (Ion Andreiţă), proză, ed. Eminescu, preţ neprecizat.
9). **Nu mă atinge** (Aura Christi), versuri, ed. Vinea, preţ neprecizat.
10). **Orologiul de cretă** (Dumitru Enache), versuri, ed. Lumina, preţ neprecizat.
11). **Catedrala şi firul de iarbă** (Bucur Demetrian), versuri, ed. Ramuri, preţ neprecizat.
12) **Poet de bunăvoie** (Ioan Evu), versuri, ed. Eminescu, preţ neprecizat.
13). **Harpha nopţii** (Nicolae Stoie), versuri, ed. Etios, preţ neprecizat.
14). **Lista lui Sava** (Iosif Sava), convorbiri, ed. Du Style, preţ neprecizat.
15). **Spovedanii** (Ion Minulescu), versuri, ed. Muzeul Literaturii Române, preţ neprecizat.
16). **Distanţa din miezul nopţii** (Nina Vasile), versuri, ed. Maxim, preţ neprecizat.



roy duncan

ULTIMA VARĂ

Roy Duncan, unul dintre cei mai prestigioşi autori de proză scurtă din Ţara Galilor, este profesor de compoziţie literară la Universitatea din Cardiff.

În ziua aceea soarele era hotărât să nu se arate. Nu ploua, cel puţin deocamdată, dar cerul era înnorat iar vântul alunga hârtiile de-a lungul rigolelor. Faleza era pustie şi, căutând promontoriul cu privirea, băiatul văzu că steguleţele roşii fuseseră înălţate.

- Aşteaptă până se mai potoleşte vântul, zise prietenul său Harry pe un ton atotştiutor, şi-atunci o să fie aşa cum a spus tata.

Băiatul nu dădu nici un răspuns, se sprijini cu coatele de balustrada rotundă şi rămase cu ochii ţintă spre mare. Privi pescăruşii uriaşi ce se năpusteau ţipând asupra valurilor, înainte de a se strânge în stoluri departe, acolo unde apele erau mai puţin neliniştite. Marea vibra la fiecare rafală de vânt, rostogolindu-se, spărgându-se cu un strigăt sălbatic de ţărmul stâncos. Pe plajă nu era nimeni, şezlongurile stăteau stivă sub o prelată ce se zbătea în bătaia vântului. Până şi potaia neagră, fără stăpân, care alerga după mingea lor în fiecare zi, se aciuase pe undeva.

- Ei, mai avem două zile. N-aş zice că ne-a mers prea rău, dacă nu socotim şi ziua de azi. Ia uită-te aici, spuse Harry, îşi suflecă o mânecă, îşi vârî braţul sub nasul băiatului şi apoi se încruntă. Ce ciudat! Eu nu mă bronzez niciodată; mă înroşesc, mă înroşesc şi mai tare, pe urmă mă cojesc.

Băiatul zâmbi absent, nu asculta, era cu gândul la fata cu părul roşcat. Tot mai spera să apară, deşi logica cea mai simplă îi spunea că nu avea cum să vină la plajă pe o vreme ca asta. Se întoarse ca să arunce o privire la ceasul din rondoul cu flori de pe mijlocul aleii. Ora zece! Întotdeauna erau aici la ora asta, fata cu bunicii ei, cei doi bătrâni ce se aşezau sub umbrelele de la marginea falezei, el cu un ziar în mână, ea tricotând.

Bătrânul se ţinea drept - băiatul credea că fusese militar de carieră - jacheta de pânză îi atârna pe trupul uscăţiv. O pălărie cu borul lat îi umbrea faţa cărămizie în timp ce se apleca să citească. Alături de el, senină, bunica îşi plimba privirea blândă peste ce se întâmpla pe plajă, amintindu-şi din când în când de lucrul din poală şi afundându-şi degetele iuţi în sacoşa brodată în care îşi ţinea ghemele de lână. Curând, fata apărea în capul treptelor care duceau spre plajă, cu un prosop pe umeri şi un colac de care nu se despărţea ori de câte ori intra în apă. Parcă o vedea cum scruta plaja plină de oameni, cu o privire concentrată în ochii candizi, până când îl zărea pe el şi pe Harry, cum i se lumina faţa când li se alătura într-un suflet.

Dar nu şi astăzi, gândi el, nu pe vremea asta.

Şi nici măcar nu stăteau în camping, ci la Belvedere, micul hotel de peste drum de ceas. Holul hotelului era îmbrăcat în mochetă roşie şi mereu împodobit cu flori proaspete. Pe o masă lustruită bine se odihnea un gong de alamă ce vestea ora mesei în restaurantul de alături, o pendulă mare şi un barometru atârnau de peretele de sub scară. Ştia toate astea fiindcă, în ultimul timp, trăsese de multe ori cu ochiul prin uşa deschisă. Era copleşitor - ceva asemănător nu mai văzuse până atunci - dar nu asta îl făcea să rămână acolo ca prostit. Adevăratul motiv era că acolo stătea ea. Madeline. Aşa o chema: Madeline. Nicicând nu auzise un nume mai melodios şi îl murmura ori de câte ori era sigur că nu-l auzea nimeni: Madeline, Madeline.

Şi atunci îl cuprindea un dor cumplit, care-i umplea tot pieptul, îl înăbuşea, făcându-l aproape să explodeze de fericire şi de tristeţe - în acelaşi timp. Fata era în gândurile lui în fiecare clipă din zi şi din noapte; în rulota pe care părinţii lui Harry o închiriaseră pe durata vacanţei rămânea treaz cu mult după ce toţi ceilalţi adormeau, ascultând foşnetul mării, privind la luna palidă de deasupra apei.

Vocea lui Harry îi întrerupse gândurile.

- Ce zici, mergem? O să îngheţăm aici.

Faţa lui pătată de pistrui arăta crispată.

- Hai să mai aşteptăm un pic, răspunse băiatul.

- De ce? La ce bun? A început refluxul. Hai să culegem creveţi din bălţile rămase. Haide!... O aştepţi pe fata aia, nu-i aşa?

Băiatul se întoarse spre el, dădu să răspundă dar nu izbuti să rostească nici un cuvânt. Harry lăsă ochii în jos, apoi privi în altă parte.

- Mi-a spus mie mama că, de câteva zile, se întâmplă ceva cu tine, continuă Harry, afectat. Chiar m-a întrebat dacă nu am vreun amestec.

- Nu s-a întâmplat nimic, zise băiatul abia şoptit. Nu vreau decât s-o văd, asta e tot.

- Dar ce rost are? Peste două zile pleacă şi ea, plecăm şi noi.

- Vreau să-i iau adresa.

- Ai de gând să-i scrii?

Lui Harry nu-i venea să creadă.

Băiatul încuviinţă din cap. Era ceva nou pentru el. Nu mai scrisese niciodată unei fete.

- Da... da, am de gând să-i scriu.

Harry clipi des de după ochelari.

- Cum vrei, eu mă duc după creveţi. Ce zici, vii sau nu?

Băiatul şovăi.

- Du-te înainte. Vin şi eu mai încolo.

Îl privi pe Harry cum se îndepărtează încet pe faleză, cum ajunge la scări, cu mâinile în buzunare, cu umerii încovoiaţi împotriva vântului, şi se simţi cuprins de remuşcare. Nu-i plăcea deloc să-l vadă plecând de unul singur. Harry era prietenul lui dintotdeauna, locuia la o stradă de el, în micul lor orăşel industrial, mergeau împreună la aceeaşi şcoală - erau chiar colegi de clasă - dădeau aceleaşi examene. Crescuseră împreună, deveniseră inseparabili. Cu toate acestea, nu-i putea spune tot ce simţea pentru Madeline. Nici el singur nu înţelegea. Ştia doar că, în fiecare după-amiază, când Madeline îi lăsa pe plajă ca să plece în excursie cu maşina bunicilor ei, restul zilei nu mai însemna nimic pentru el.

Încerca din răsputeri să se bucure de vechile lor îndeletniciri - înotul, culesul creveţilor; orele petrecute sub podul de lemn, unde plevuşca se adăpostea la umbra stâlpilor acoperiţi de scoici; focurile aprinse seara, între dune, din lemne aduse de apă; cântecele şi cartofii copţi în spuză; tot ceea ce făceau împreună de ani de zile şi le aducea atâta fericire.

Acum însă, orice ar fi făcut, amintirile dimineţii îl urmăreau pretutindeni. Părul strâns pe ceafă, apa care i se scurgea pe umerii bronzaţi, râsetul ei când ieşea ţipând veselă din mare cu faţa ascunsă în mâinile micuţe... Oare vor mai fi şi alte zile bune de plajă? Puţin probabil. Timpul se scurgea pe nesimţite, vacanţa se apropia de sfârşit. Vremea se anunţa la fel şi pentru a doua zi. Trebuia să aştepte aici; nu putea risca să n-o mai vadă niciodată.

Cerul se arăta în continuare ameninţător, ploaia însă întârzia să apară. Dintr-o pensiune din apropiere ieşi un bărbat între două vârste, cu un impermeabil şi o umbrelă strânsă într-o mână, ducând un câine de lesă. Rămase o clipă locului înainte de a porni spre oraş. Îl urmară două femei cu baticuri pe cap şi încălţate cu pantofi solizi, apoi un grup de tineri zgomotoşi veniţi la mare doar pentru o zi. Nimeni nu se avânta pe faleză din cauza vântului mult prea puternic. Vântul sărat îl pişca de faţa arămie şi îşi strecura degetele îngheţate pe sub cămaşa descheiată - băiatul nu făcu nici un gest ca să-şi încheie nasturii. Ciudat, în mica lui suferinţă simţea un fel de exaltare. Vuietul mării şi vântul dezlănţuit se potriveau cu starea lui de spirit. Aşteptarea îi făcea bine. Madeline era aproape, peste drum, şi numai asta conta. Habar n-avea ce să spună sau ce să facă la apariţia fetei şi a bunicilor ei. Poate că bătrânii nu aveau să se aventureze afară pe o vreme ca asta. Madeline îi spusese odată că bunicul ei suferea de plămâni. Dar dacă ieşea singură - poate ca să-i cumpere bunicului un ziar - chioşcul era puţin mai încolo.

În minte îi veniră tot felul de scenarii. Va traversa şoseaua şi o va ajunge din urmă ca din întâmplare. Îi va spune „Salut, Madeline" cu o voce firească şi nu va fi de la sine înţeles să i se alăture? Pentru prima oară vor fi cu adevărat singuri.

Pe urmă? Îi va lua adresa, asta va face; îi va spune că-i va scrie. Perspectiva aceasta îl învioră. Singur, cu stiloul în mână şi hârtia în faţă, cu tot timpul la dispoziţie, ar fi în stare să-şi exprime sentimentele.

Continuă să aştepte. Marea se îndepărtase de el, plaja arăta mai pustie ca niciodată; nisip ud între promontoriile stâncoase şi dincolo de ele; undeva, în zare, o dungă de apă învolburată. Băiatul privi din nou la limbile groase ale ceasului, numărând fiecare minut, în vreme ce o altă oră se scurgea fără a-i putea vedea.

Tocmai când se întreba dacă aveau să mai apară în dimineaţa aceea, maşina lor se ivi de după colţ, bătrânul aplecat peste volan, cu faţa sfrijită concentrată la traficul intens, aşteptând să intre pe şosea. Sigur... plecau în excursie. Ar fi trebuit să-şi închipuie.

Văzu maşina oprindu-se în faţa hotelului şi auzi claxonul de două ori. Bătrânul coborî anevoie, urcă treptele şi intră în hotel. O clipă mai târziu, bunica fetei apăru cu o altă femeie, probabil directoarea hotelului. Rămaseră pe trepte ca să mai schimbe o vorbă, răstimp în care Madeline trecu printre ele şi se opri pe o treaptă mai jos.

Inima băiatului tresări la vederea ei, înfofolită acum în haine groase, cu chipul încadrat de o eşarfă verde, cu obrajii îmbujoraţi de aerul tare. O şuviţă de păr scăpată de sub eşarfă îi flutura în vânt şi Madeline izbucni în râs încercând să o vâre la loc. Băiatul uită toate scenariile şi îi făcu semn cu mâna. Fata păru că nu-l vede, de aceea băiatul o strigă pe nume dar vântul îi acoperi glasul. Se hotărî să se apropie de ea.

Veneau o mulţime de maşini - un şir întreg - şi băiatul fremăta de nerăbdare aşteptându-le să treacă. Când, în sfârşit, şoseaua se eliberă, Madeline şi bunica ei dispăruseră de pe trepte. Băiatul constată cu groază că amândouă se aflau în maşină. Bătrânul vârî câteva valize în port-bagaj, apoi îl închise. Aşadar, nu plecau în excursie... plecau... acasă! Oare din cauza vremii sau fiindcă bătrânul suferea de plămâni?

Cuprins de panică, băiatul traversă şoseaua în fugă dar, până să ajungă la ceas, maşina demară cu viteză. Madeline stătea cu genunchii pe bancheta din spate şi îi făcea semne cu mâna femeii de pe trepte. Întorcând capul, îl văzu pe băiat şi zâmbi larg în semn de recunoaştere. Încă mai zâmbea şi făcea semne cu mâna când maşina dispăru după colţ, ducând-o departe de el pentru totdeauna.

Băiatul rămase ţintuit locului, năuc, privind şoseaua pustie. Gândul că n-o va mai vedea niciodată îl paralizase. Madeline plecase pentru totdeauna.

Maşinile claxonau asurzitor în timp ce băiatul se întorcea încet spre faleză. Se opri lângă balustradă, îşi înfipse degetele în ea şi privirea îi alunecă în gol, spre mare. Vântul aspru bătea fără odihnă, arzându-i ochii, până când, fără să le bage în seamă, lacrimile începură să i se rostogolească pe obrajii bucălaţi, umplându-i colţurile gurii cu un gust amar, de sare.

Acum înţelegea nu numai că n-o va mai vedea vreodată, dar şi că sentimentele lui nu fuseseră împărtăşite de Madeline. Nu văzuse nici urmă de regret pe faţa ei, nici urmă de durere, nimic. Nu-i păsase deloc.

Îl cuprinse o mare tristeţe. Îşi părăsi locul de lângă parapet şi o porni fără ţintă de-a lungul falezei. Ochii lui împăienjeniţi de-abia zăriră treptele ce coborau spre plajă. Nu simţea nici frigul, nici nisipul umed de sub sandale, de parcă şi-ar fi ieşit din sine, aşa cum se îndrepta cu paşi domoli spre mare. Urletul vântului şi vuietul talazurilor îi umpleau capul, îi amorţeau simţurile. Ajuns la marginea apei, şovăi. Un val se sparse chiar în faţa lui, spuma fierbându-i în jurul picioarelor. Nisipul i se supse de sub tălpi, făcându-l să se clatine. De-abia îşi recăpătă echilibrul că un alt val se năpusti asupra lui, depăşindu-l cu o viteză ameţitoare. Îl cuprinse panica! Se întoarse şi ieşi, poticnindu-se, din mare în timp ce curentul îl trăgea înapoi la fiecare pas.

Apoi începu să alerge. Nu se opri decât dincolo de plajă, abia trăgându-şi răsuflarea. Tremura de frig şi de frică. Oare la ce se gândea? Sandalele şi pantalonii îi erau ude leoarcă. Privi de jur împrejur cu încrâncenare. Dincolo de promontoriu câţiva băieţi culegeau creveţi, iar vocile lor subţiri se înălţau în ultimele rafale de vânt. Tatăl lui Harry avusese dreptate. Primii stropi de ploaie începură să cadă, iar el îşi dădu capul pe spate lăsând picăturile calde să-i spele faţa. Auzi vocile din nou, mai aproape acum, şi o recunoscu pe cea a lui Harry.

Începu să alerge din nou, de data aceasta strigând.

În româneşte de

Mihaela Ghiţă şi Petru Iamandi.

Acum înţelegea nu numai că n-o va mai vedea vreodată, dar şi că sentimentele lui nu fuseseră împărtăşite de Madeline. Nu văzuse nici urmă de regret pe faţa ei, nici urmă de durere, nimic. Nu-i păsase deloc.

ali ja'far al-allaq

*Poetul Ali Ja'far al-Allaq s-a născut în Wasit-Irak. După ce a obținut titlul de doctor în literatură în Marea Britanie (1983), s-a reîntors în Irak unde, prin revista Al-Aqlam (**Condeiele**), al cărui redactor șef este, a promovat noile valori ale literaturii arabe. S-a impus în literatura arabă prin poezia sa prin care încearcă o împăcare între poet și lumea de afară, golită de existența materială. Poemele sale se disting în peisajul literar arab și prin faptul că sunt întru totul despovărate de sofisticările poeților arabi postmoderniști, colegii lui de generație. Din vasta sa creație, amintim câteva volume de poezii: **Nu se-ntâmplă nimic, nu vine nimeni** (1973); **Popas pentru păsările de apă** (1975); **Copacii familiei** (1979); **Rodul trecutului** (1987) etc.*

Doi îndrăgostiți

Nori ușori
vâslesc în vânt către râu
o pădure
o noapte veche
un hotel
nori ce-și șterg cozile de copaci...
Vântul rece
suflă neostoit
mânând înspre râu încă un nor
o doamnă
împinsă de o dulce spaimă
se agață de iubitul ei
Ploaia îi cade
peste pelerină
peste visuri
peste buze
Ploaia rămâne spânzurată-n copaci
Vântul bate peste cei doi îndrăgostiți
ce uneori dispar în verdeața vântului,
alteori se topesc sub picurii de ploaie...
Vântul suflă peste noapte
Doruri străvechi
curg peste stânci,
peste geamuri...
În vânt
printre copaci
mese sunt spălate de noapte
o femeie strălucește de iubire
cu aură de parfum
și dorință de veghe...
Aceea e fereastra de bar
gălăgioasă
vântul bate
O foame de demult
două cupe pline
o punte
de piatră
în jurul ei

crește întunericul
un pește ce se zbate

O toropeală de la-nceput de lume
se lasă cu noaptea
amestecându-se cu geamătul copacilor...

O boare ușoară
suflă peste zori
sub boabele de rouă
puntea de piatră
se năruie
Două cupe
acoperite de spuma nopții
Un jar de altă dată
un pat
doi îndrăgostiți stinși
sub o cupolă
din așchiile veghii...

Prezentare și traducere din limba arabă:
George Grigore

semne

DESPRE DRAGOSTE ȘI MOARTE

de EUGEN IONESCU

Eugen Ionescu a colaborat asiduu la ziarul spaniol „A.B.C". După moartea lui, universul intelectual al întregii Europe a rămas mai sărac, mai puțin liber, chiar cumva mai îmbătrânit.

În amintirea marelui scriitor, ziarul „A.B.C" a publicat omagii semnate de Fernando Arrabal, George Uscătescu, Carlos Semprun, Mircea Popa și alții.

Prin articolul care urmează, ziarul „A.B.C" a avut privilegiul de a oferi cititorilor săi un text care ne dezvăluie încă o dată profunzimea și modernitatea autorului deja celebrei piese: „Cântăreața cheală".

*

...Sunt furios. Mă așteptam și nu mă așteptam. Mă așteptam să am părul alb și să mă sprijin într-un baston în mers, dar nu mă așteptam și nu mă aștept în continuare la o posibilă prăbușire intelectuală.

Atunci când ai douăzeci sau treizeci de ani, știi ce va urma. Știi fără să știi. Și acceptăm această situație pentru că în noi se află instinctul vieții, cu toată teama de o moarte violentă, dar în ciuda suferințelor, în ciuda bolii.

Atunci când ești tânăr și chiar mai puțin tânăr, cum am mai spus-o, știi că vei îmbătrâni, știi fără să știi. Pentru a cunoaște bătrânețea, trebuie să trăiești bătrânețea. Știi că există lucruri rele, bolile incurabile sau torturile psihice pricinuite de faptul de a nu fi agreat de o „grupare" socială adversă. Da, există lucruri rele, există lucruri rele chiar înlăuntrul nostru care amplifică tortura și presimțirea morții.

Mă cuprinde un sentiment de duioșie și de tristețe atunci când strâng mâna soției mele, ea care avea mâini atât de frumoase... Mâinile ei sunt acum bolnave, cum sunt și ale mele, picioarele ei sunt acum bolnave, cum sunt și ale mele - asta, ca să nu spun cât de greu merg din cauza artrozei. Dar acesta nu este lucrul cel mai rău, este însă destul de rău. Și îi strâng mâna soției mele, îi strâng mâna care era atât de albă, atât de mică și simt o durere plăcută și teribilă în același timp și mă simt atât de bine lângă ea cu acele proeminențe ale ei, niște curburi patetice...

Mai pe scurt vorbind, Dumnezeu ne-a ascuns adevărul. Toată lumea se întreabă de ce un adolescent sau un adult care are mersul drept ajunge până la urmă cocârjat, încovoiat cu totul și nu se sinucide din cauza asta. Este de neînțeles!

Există însă dragostea, faptul nu poate fi contestat, această a doua minune după oroarea vieții. Am impresia că trebuie să plătesc pentru tot ce am făcut ca să ajung unul dintre marii epocii noastre. Și am plătit în toate felurile pentru viață. Într-una dintre piesele sale de teatru, Beckett pune în gura unui personaj cuvintele: „Suferă, așadar e viu!". Atroce banalitate pe care toată lumea ajunge s-o cunoască, într-un fel sau altul, până la urmă. Dar suferința este de neînțeles!

De ce suferă Sfânta Therese de Lisieux de vreme ce îl iubește pe Dumnezeu? Același lucru se întâmplă cu Sfânta Teresa de Avila.

Spun lucruri banale; o, da, de o extraordinară banalitate, de o maximă banalitate. Și dacă ajung la o sută de ani, ce neplăcere și ce bucurie va fi! Mi-o doresc și nu mi-o doresc, adică îmi doresc fără a dori.

Lângă mine se află fiica mea și ea se încăpățânează, mă obligă să trăiesc, îmi găsește cei mai buni doctori și cele mai bune medicamente și mă îngrijește tot timpul, mă îngrijește, mă îngrijește... Ne îngrijește numai pe noi, pe mama ei și pe mine.

Dar ce mare canalie este acest Jean Genet în paradoxurile sale pentru „epater les bourgeois"! Vorbind despre trădare, spune prin gura unuia dintre personajele sale: „Să tragi cu arma împotriva camarazilor tăi înseamnă să faci un salt formidabil!" În definitiv, are și nu are dreptate, eu îmi prefer însă „Cântăreața cheală" care este o proslăvire a prostiei.

... Și avea soția picioarele foarte albe și eu le numeam „șoricei albi". Acum are picioarele contorsionate de artroză.

Există EL sau nu există, oricum va trebui să-i cer socoteală! Maurice de Gaudillac mă asigura că Dumnezeu nu este stăpânul întregii Creații. Ceea ce îmi trece acum prin minte este un gând concis, dar sunt ca un alergător de cursă lungă care a ajuns, pe nerăsuflate, la finalul cursei. Las pe mâine, poate voi scrie mâine. Mă întristez când îi văd cu părul alb pe Jean Marais, pe Michele Morgan și mustața albă a lui Michel Serrault. Ei își acceptă părul lor alb ca și cum ar fi firesc să îmbătrânești. Își suportă soarta cu bucurie. Eu gândesc în felul meu că este inacceptabil, că totul este inacceptabil, că viața este inacceptabilă. Nu se poate face nimic împotriva legilor, dar cineva se poate răzvrăti împotriva lor.

Te naști spre a muri și mori pentru a te naște. Paradisul: Locul unde nu există moarte, locul unde totul este viață, viață eternă. Dincolo de granițele Edenului, totul se numește „în altă parte" unde te naști pentru a muri. Întregul univers este organizat pentru a urma drumul spre sfârșit. Omul se naște, crește, trăiește și moare - întreaga natură vie se precipită într-o cădere ireversibilă spre moarte, spre ceea ce nu există.

Beau ceașca mea de cafea pentru a o termina. Merg la școală pentru a-mi termina studiile. Mă duc la un spectacol pentru a-i vedea sfârșitul... etc. Se spune, pe de altă parte, că totul are un sfârșit definitiv. Dimpotrivă, mori spre a te naște. Da, asta este perfect adevărat.

Moartea ar fi, așadar, un pas spre viață. Paradisul ar trebui să fie locul în care viul este etern.

Agonia este durerea nașterii?

Traducere și prezentare:
Ezra Alhasid

JOCUL DISCIPLINELOR

de ADINA ARVATU

Temă predilectă a modernităţii, tinzând în vremurile noastre postmoderne să devină un fel de „căluţ de bătaie", jocul a făcut rareori obiectul unei cercetări istorice şi interdisciplinare. El a fost mai degrabă descris, fenomenologic, ca „obiect" izolat în intuiţie, revendicat ca „strategie" subversivă, invocat ca „argument", folosit ca „model" euristic, aplicat ca „remediu" în ordine metafizică şi practică. Paradoxal, deşi în aceste situaţii referinţa tinde către universal, definiţiile sunt particulare, sau, în orice caz, asociate unui mediu intelectual faţă de care nu reuşesc să ia distanţă. Pe acest fundal, cartea lui Mihai I. Spăriosu, **Resurecţia lui Dionysos - Jocul şi dimensiunea estetică în discursul filosofic şi ştiinţific modern** (Cornell U.P., 1989; Univers, 1997), marchează o bine venită schimbare de perspectivă.

Făcându-se parcă ecoul mirării augustiniene, M. Spăriosu notează: „Toţi părem să ştim ce este jocul şi îl putem recunoaşte ca atare, dar de îndată ce trebuie să conceptualizăm această cunoaştere ne găsim în impas" (11). De la acest impas epistemologic (imposibilitatea de a explicita, fără rest, conţinuturile „cunoaşterii tacite") şi de la eşecul descrierilor de tip fenomenologic de a ne livra esenţa acestui fenomen (care implică „un mod de existenţă impenetrabil nu numai pentru gândirea raţională, ci şi pentru intuiţie") porneşte autorul în încercarea sa de a schiţa o istorie a conceptului de joc, a diverselor întrebuinţări/interpretări şi funcţii pe care acesta le-a îndeplinit în filosofie şi ştiinţă, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi până în prezent. Aici intervine schimbarea de perspectivă pe care o anunţam: respingând abordarea onto-fenomenologică şi cauţiunea universalului, M. Spăriosu optează pentru studiul contextelor, de fiecare dată determinate, ale istoriei gândirii occidentale. Perspectiva adoptată de el va fi astfel hermeneutică/interpretativă (în sens nietzschean) şi funcţionalistă (în sens wittgensteinian). Ea combină o sugestie a Susanei Millar (din **The Psychology of Play**, Harmondsworth, Middlesex, 1968), cu privire la folosirea „adverbială" a jocului (ca „descriere a modului şi condiţiilor în care este îndeplinită o acţiune"; la limită, orice acţiune putând fi îndeplinită în maniera şi condiţiile unui joc!) şi nu substantivală/substanţială (ca „nume al unei clase de activităţi"), cu noţiunea wittgensteiniană a „asemănării de familie", interpretată istoric. Astfel, în opinia autorului, „jocul formează o familie a conceptelor de joc, în care sunt incluse şi «jocurile de limbaj». Pe deasupra, această familie poate fi privită nu numai sincronic, ci şi diacronic sau istoric; sub acest aspect, familia conceptelor de joc este extrem de veche şi responsabilă, genealogia ei conducându-ne spre începuturile gândirii occidentale, în Grecia arhaică" (14).

Această oscilaţie este descrisă de M. Spăriosu cu ajutorul unei versiuni modificate a modelului freudian de evoluţie a psihicului. Iniţial, acest model vorbea despre co-existenţa stadiilor succesive de dezvoltare mentală şi de posibilitatea reactualizării stadiilor anterioare, văzută ca o aptitudine pentru retroversiune sau regresiune.

Orice istorie a conceptelor de joc, pe de altă parte, este indisociabilă de istoria mentalităţii occidentale ca întreg. Or, această mentalitate a pendulat periodic, încă de la început, între un pol raţional şi unul preraţional. Această oscilaţie este descrisă de M. Spăriosu cu ajutorul unei versiuni modificate a modelului freudian de evoluţie a psihicului. Iniţial, acest model vorbea despre co-existenţa stadiilor succesive de dezvoltare mentală şi de posibilitatea reactualizării stadiilor anterioare, văzută ca o aptitudine pentru retroversiune sau regresiune. Înlăturând din acest model accentele evoluţioniste (ele însele o raţionalizare a procesului) şi introducând un element dinamic, M. Spăriosu descrie relaţia dintre mentalitatea raţională şi cea preraţională ca „**agon** neîntrerupt, în care fiecare încearcă să o înlăture pe cealaltă" (19). Or, arată autorul, „natura scindată a mentalităţii occidentale se reflectă şi în natura scindată a diverselor concepte de joc cu care a operat gândirea occidentală de-a lungul secolelor" (20). Ceea ce face posibilă împărţirea arborelui genealogic al conceptelor de joc în două ramuri - una raţională şi alta preraţională -, între care se desfăşoară acelaşi „**agon** neîntrerupt" în cursul căruia „conceptele se atacă unul pe celălalt sau se retrag, formează şi rup alianţe, îşi afirmă şi îşi reneagă înrudirile..." (34). Modelul agonal menit a descrie această perpetuă înfruntare va fi, în chip firesc, îndatorat mai degrabă lui Nietzsche sau Vico decât lui Hegel.

Acesta este şi punctul în care se vădeşte una dintre calităţile acestei cărţi, faptul de a fi, nu doar în intenţie, nerepresivă, chiar eliberatoare de energii. Renunţând la pretenţiile de exhaustivitate şi totalizare pe care le presupune o abordare sistematică, cartea lui M. Spăriosu nu renunţă, totuşi, la ambiţia integrării într-un model. Or, integrarea a fost dintotdeauna un ideal al umanismului, având prea puţin de-a face, totodată, cu idealul unei supraumanităţi (am putea avea aici chiar o critică a nietzscheanismului „netemperat"). Modelul propus de M. Spăriosu nu numai că permite jocul diferenţelor, jocul până la un punct specular al teoriilor integrate, ci deschide, prin chiar încercarea de a elucida actuala configuraţie a lumii noastre (determinată de orientarea ei spre putere), „spre alte configuraţii posibile şi, prin urmare, deopotrivă spre alte lumi" (36).

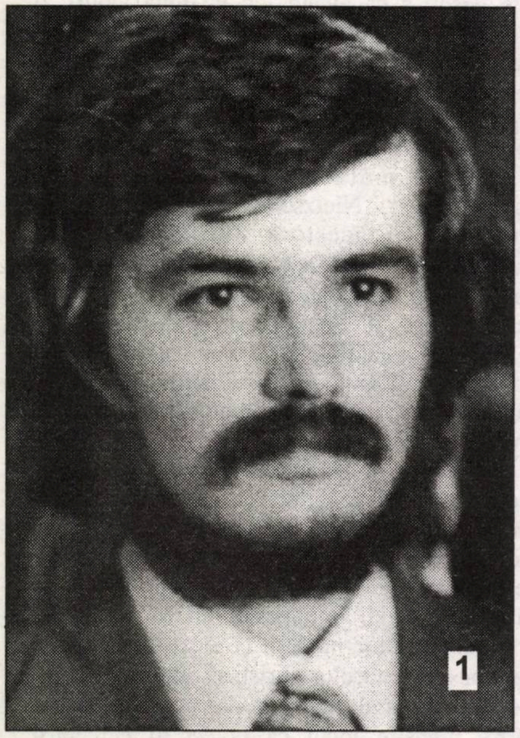
Cartea de faţă stă, indubitabil, sub semnul interdisciplinarităţii. Aceasta, într-o primă instanţă, prin ceea ce face ea, prin faptul că urmăreşte destinul unui concept atât de legat de sfera artei şi a esteticii în filosofie şi ştiinţă, de-a lungul ultimelor două secole. În prima parte, emergenţa (de fapt, „întoarcerea") conceptelor de joc în discursurile filosofiei continentale o dată cu sfârşitul Epocii Raţiunii este descrisă ca având loc în două valuri: o primă „mutaţie estetică", legată de numele lui Kant şi Schiller, marchează „întoarcerea" conceptelor raţionale de joc, reeditând, de fapt, reprimarea celor preraţionale iniţiată de Platon şi Aristotel în lumea antică; în cadrul celei de a doua „mutaţii", reprezentată de Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger şi de continuatorii acestora din urmă (Fink, Gadamer, Deleuze, Derrida), revin la suprafaţă mai curând conceptele preraţionale de joc. Prilej pentru M. Spăriosu de a distinge între „estetismul metafizic", ce i-ar caracteriza pe Schiller şi Kant, şi „estetismul filosofic" (antimetafizic) specific iniţiatorilor celei de a doua mutaţii.

Trecând apoi în domeniul ştiinţelor moderne (Partea a doua), Spăriosu constată preluarea de către oamenii de ştiinţă şi teoreticieni a conceptului raţional de joc definit de Schiller. Deloc surprinzător, dacă acceptăm să vedem în el, la sugestia lui M. Spăriosu, „primul gânditor modern (...) care dă numele de «joc» procedeelor euristice raţionale" (70). Astfel, urmărind analizele din această parte a cărţii, regăsim jocul ca obiect al cercetării ştiinţifice - în domeniile evoluţiei umane (H. Spencer, K. Groos), psihanalizei (Freud, Erikson, Winnicott) şi ştiinţelor cognitive (Piaget, Bateson, B. Sutton-Smith) -, dar şi ca instrument conceptual în teoriile cu privire la evoluţia naturală (Dawkins, Monod, Eigen şi Winkler) şi, în special, în Noua Fizică (Plank, Einstein, Schrödinger, Heisenberg, D. Bohm). „Mutaţia estetică" din ştiinţă este relativ târzie (în fizică, ea se produce de-abia la sfârşitul secolului al XIX-lea, de pildă). Mai mult, M. Spăriosu se arată sceptic în privinţa posibilităţii ca această mutaţie să atingă vreodată, în fizică cel puţin, cea de a doua fază, cea nietzscheană, preraţională (280).

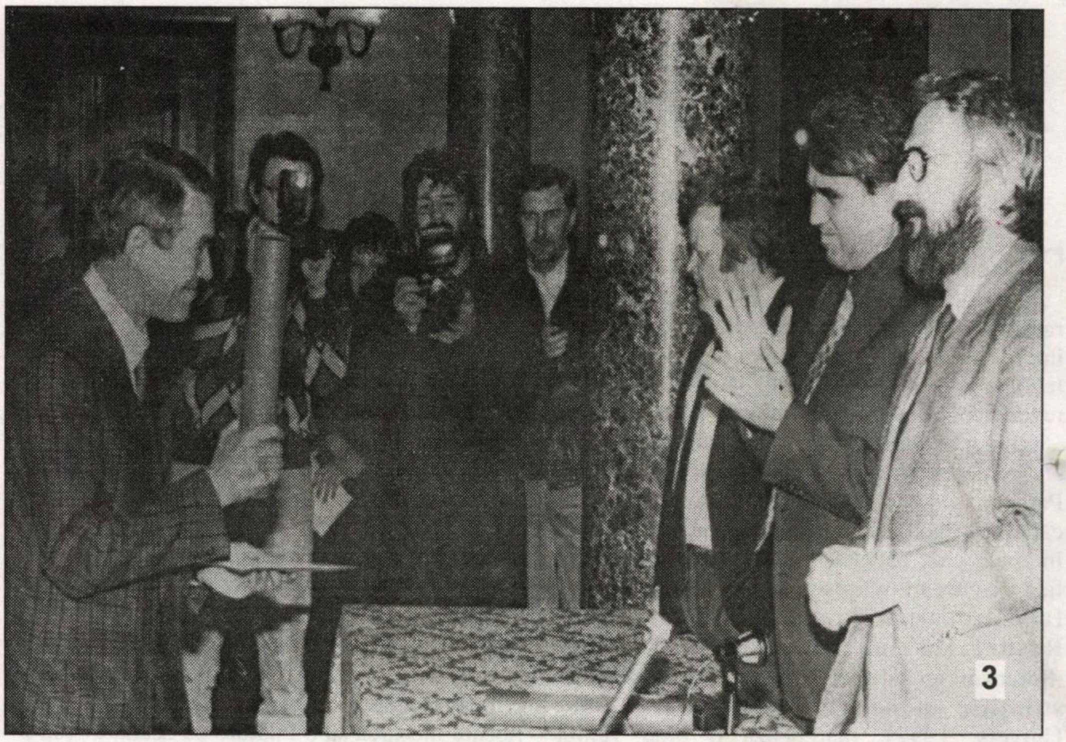
Toate aceste analize îl ajută pe M. Spăriosu să definească şi un „estetism ştiinţific", tributar celui metafizic, dar care, împreună cu cel filosofic, este ceea ce poate fi mai opus estetismului artistic propriu-zis: în vreme ce acesta din urmă „se manifestă frecvent ca reacţie la tentativele filosofiei şi ale ştiinţei de a impune artei normele lor specifice", estetismul filosofico-ştiinţific „reprezintă o modalitate eficientă de a face faţă crizelor epistemologice care zguduie periodic aceste discipline" (6). Toate aceste analize nu sunt decât o invitaţie şi totodată o anticipare a unei viitoare istorii a estetismului modern, istorie pe care studiul de faţă o face necesară.

Am rezervat pentru final câteva uimiri personale în legătură cu „partea de umbră" a studiului de faţă. Cum am putea explica absenţa lui Foucault, de pildă, din modelul propus de M. Spăriosu? Este opera acestuia presupusă în acelaşi mod, să spunem, în care este presupusă şi depăşită cartea lui Huizinga despre joc? Nimic nu pare să îndreptăţească o asemenea ipoteză. Personal, nu cred nici că această absenţă s-ar putea justifica în felul în care am putea-o justifica pe cea a lui Bahtin, de pildă. Un răspuns provizoriu şi care nu mă satisface ar fi că, părând a-şi fi găsit calea proprie pornind de la sugestiile nietzscheene, Spăriosu poate să-şi aibă propriile sale reverii cu privire la configuraţia epistemei viitorului.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



1



3

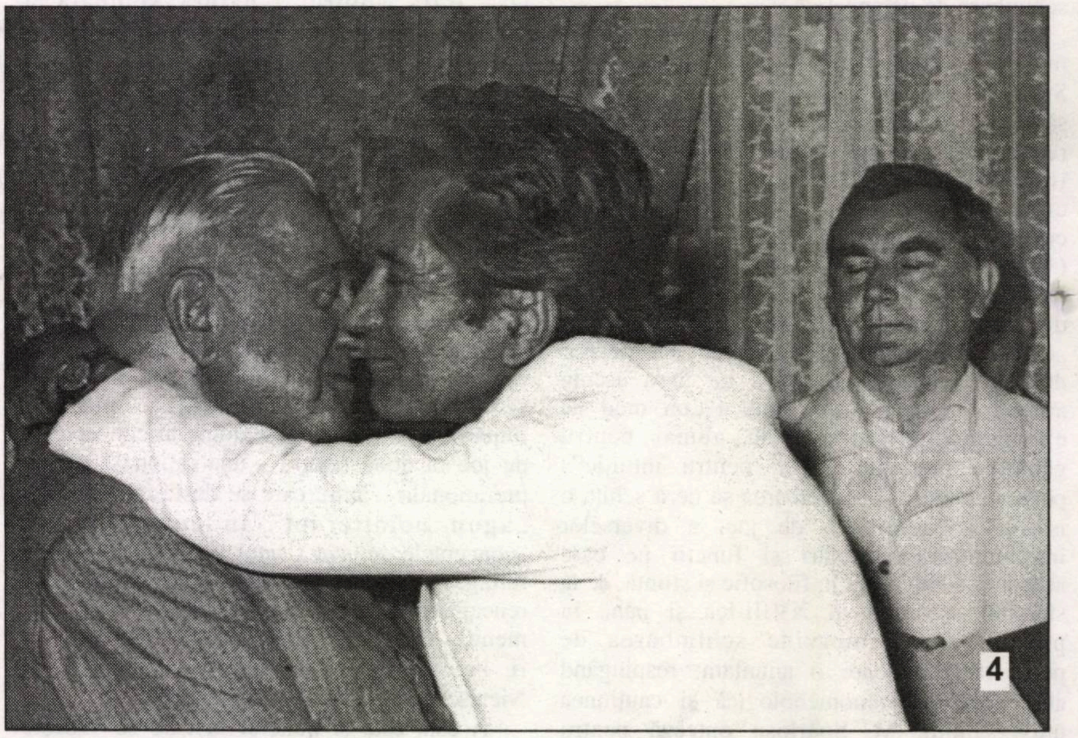
1). Puţini ştiu că poetul şi criticul Lucian Alexiu are înscris în certificatul de naştere numele de Lucian Blaga. Cum le aranjează destinul!

2). Criticul şi traducătorul Victor Ivanovici lucrează în Grecia şi pentru noi.

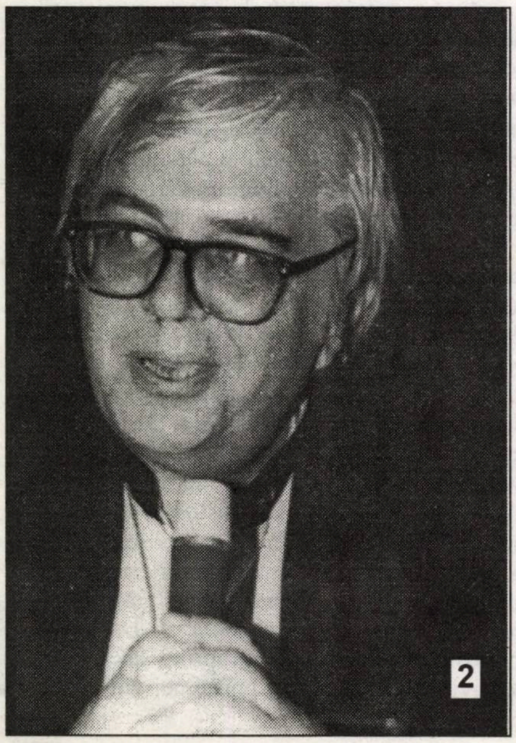
3). Al dumneavoastră Neculai Constantin Munteanu a luat cândva un premiu şi de la „Luceafărul". Poate mai recidivează.

4). Sub supravegherea aţipită a lui D.R. Popescu, Al. Balaci îl îmbrăţişează pe Al. Rosetti.

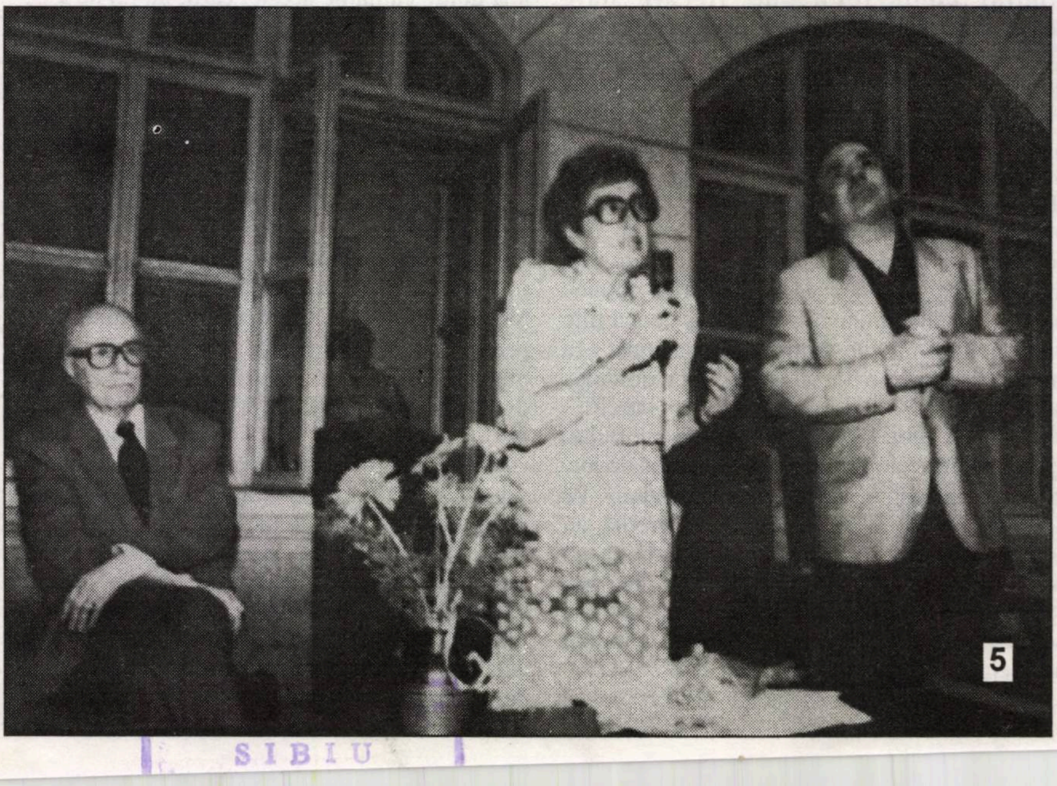
5). O lansare cu Virgil Ierunca, Monica Lovinescu şi Gabriel Liiceanu.



4



2



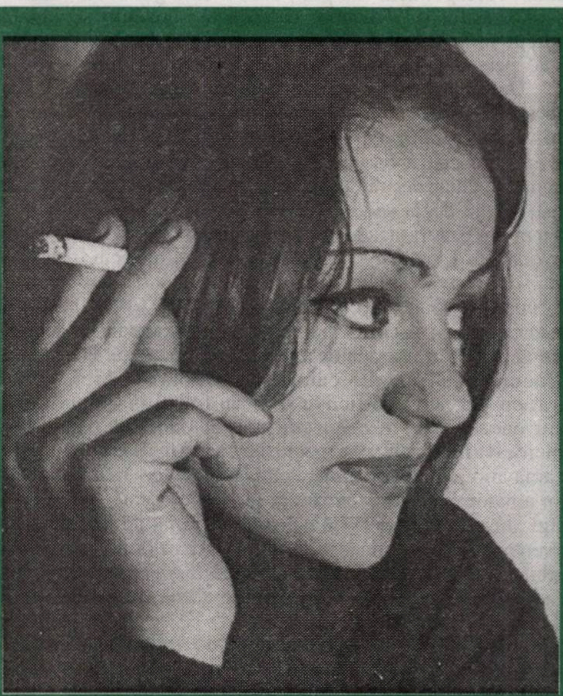
5

SIBIU

D

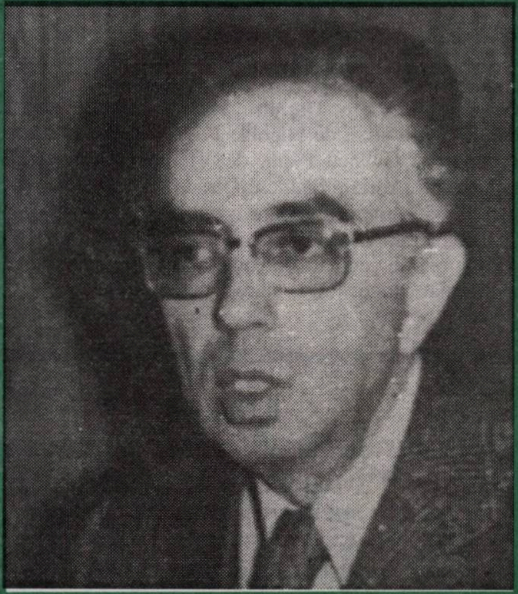
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 10 (353), serie nouă. Miercuri 18 martie 1998. Preț: 2.000 lei



invazia ciobure
de
OLGA DELIA MATEESCU

VINTILĂ HORIA
în
CORESPONDENȚE



un liric brazilian:
JOSÉ EDUARDO
MENDES CAMARGO

averse

PANOUL CIURUIT (IX)

Adrian Păunescu nu rămâne doar în sfera opiniilor și a interpretărilor obișnuite, fiindcă el se crede ales (!), marcat (!) de destin să fabrice (ca orice manufacturier !) orientări, ba chiar și somații că, deh, aria lui de investigație e ilimitată. Nu are, ca orice artist autentic, îndoieli, anxietăți, ci numai certitudini. Nu pare să fi auzit de teoria relativității căci, înainte de toate, absolutizează, fără vreo tresărire: „... mă uit la Nicolae Manolescu, care se zbate de șapte, de opt ani, încearcă să distrugă scara de valori pe care el, Eugen Simion, Mihai Ungheanu și încă foarte puțini alții au făcut-o. Nu va reuși ! I-am spus, e foarte greu să dărâmi ce-ai făcut, dragă Nicolae". ☆Suntem obligați să zăbovim asupra unor afirmații aruncate cu lopata în paginile unei reviste. Din câte știm noi, distinsul critic Nicolae Manolescu a renunțat la cronica literară și doar, arareori, mai comentează câte o carte. Intervențiile sale de-acum au alte conotații. Dar cum Adrian Păunescu e absorbit de politicianism și alte activități extraliterare, n-avea cum să observe ce se mai întâmplă prin literatura română contemporană. De altfel, lectura nu e punctul lui forte, ci zvonistica, instrucția pe spongi, cultura după ureche. ☆Apoi, scara de valori n-au ridicat-o nici criticul X, nici criticul Z., ci, dacă trebuie să fim fermi, scriitorii importanți, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Marin Preda și mulți alții. Criticii au recunoscut-o, și au consolidat-o, i-au stabilit compoziția și durabilitatea, ca să împrumutăm și noi câte ceva din stilul bârcanului. Despre Matei Călinescu, Mircea Martin, Laurențiu Ulici nu are nici un cuvânt de spus? Îl vâră în schemă (!) pe Mihai Ungheanu, în schimb. Ce scriitori importanți a susținut și recuperat? Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, Dinu Săraru,Valeriu Râpeanu și alții de aceeași condiție artistică. Pot fi aceștia repere culturale și morale? Noi nu dăm verdicte, anunțăm doar confuzia în care zace Adrian Păunescu. ☆Și mai e ceva. Oare poetul A.P. n-a auzit de revizuiri, de revalorificări, de o altă perspectivă estetică asupra literelor române? Nu cumva Nicolae Manolescu și alți intelectuali de talia sa au dreptul (am spune chiar datoria) de a-și reconsidera punctele de vedere? De ce-i atât de sigur poetul odelor prezidențiale că Nicolae Manolescu nu va „reuși să dărâme" ce-a făcut? Judecând după afirmațiile slugii scorniceștene, cei naivi ar putea să-i dea dreptate. Dar când află ce preferințe are în privința autorilor basarabeni, îi descoperă opțiunile păguboase. Numai aceia care i-au cântat lui în strună dețin primplanul: Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, Leonida Lari, Nicolae Dabija. Încă n-a auzit de Nicolae Popa, de Leo Butnaru, de Arcadie Suceveanu, de Galaicu Păun, de Vitalie Ciobanu. ☆Receptarea și acceptarea lui Adrian Păunescu trădează nu numai o desuetudine artistică, ci și cumetria pe care o cultivă cu proaste rezultate. A.P. a rămas la acea treaptă (joasă) a scării de valori și nu se întrevăd șanse să urce. Numai în vecinătatea congenerilor se simte în apele sale. Sau, ca să fim mai exacți, într-o stare de congeminație.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 45103012163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

semn

ONOARE

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cum noțiunea se scufundă tot mai sigur în „negura uitării", cuvântul iese la suprafață și se aplică unde vrei și unde nu vrei. Nu mai e nici o onoare să fii ceea ce altădată era. Nu mai auzi spunându-se despre nimeni că ar fi „un om de onoare". Nici oamenii de cuvânt nu mai au nici o căutare și nici o ...onoare în ochii altora decât în ai lor înșiși și-a tot mai restrânsei caste pe care o constituie.

Cuvântul flutură pe toate gardurile. În Academia Română, un savant nu mai poate intra ca membru ordinar, corespondent sau plin, dacă nu s-a grăbit să o facă înainte de a împlini 70 de ani. (Tot astfel și SRL-urile care caută vânzători și vânzătoare pun condiții de vârstă, e drept și de aspect fizic, ceea ce, încă, în Academie nu se discută). În schimb, tot felul de persoane în vârstă pot deveni, pentru merite destul de vagi, membri „de onoare". „De onoare" a devenit mai puțin decât „ordinar". Nu e acesta decât un reflex al concepției răsturnate asupra meritului și a onoarei, pe care a impus-o comunismul. Iar noi, acum, trăim cu frenezie concluziile acelor vremi și idei. Academia, de pildă, are, din cauza barierei de vârstă, încă o academie, pe lista „de onoare", și nu totdeauna, ba chiar destul de rar, lista membrilor ordinari, corespondenți și plini, e mai puțin stimabilă decât aceea a membrilor de onoare. Norocul celei de-a doua liste e că, în prea multe cazuri, academicienii ordinari au fost aleși pe sprânceană, dintre „apoliticii" devotați lui I. Iliescu și partidului său, astfel încât lista de onoare să pară mai... onorabilă.

Cu ani în urmă, cum ar spune Svejk, campionatul de fotbal al României era împărțit în următoarele categorii: A, B, C și campionatul județean. În aceste categorii se manevrau banii, nu neapărat în ordinea descrescătoare aparentă. Dar mai exista și o altă categorie, la București, și anume categoria „Onoare". Aici, jucătorii erau într-adevăr amatori, aveau servicii non-fictive și jucau fotbal în timpul liber, ca să se distreze. Adică pentru onoare. Dar în ochii cui erau ei onorabili? În ochii familiei, poate, și-a câtorva pierde-vară prezenți la meciurile lor. Adică erau o castă restrânsă de care nu ținea seama nimeni, toată lumea pamându-se de marii „amatori", care câștigau bani grei din amatorismul lor, bunăoară la Dinamo.

Aruncând cuvântul „onoare" într-o zonă neluată în seamă de nimeni, el a fost pus la locul care i se cuvenea, conform concepției intime a partidului unic. Spun intime, deoarece altfel cuvântul era folosit până la epuizare și fâlfâia precum drapelul național, înfrățit cu cel sovietic, pe toate gardurile. Ca și azi, de altfel, minus drapelele roșii cu seceră și ciocan.

Așadar, Academia Română e ca un campionat de fotbal românesc: categoria membri plini, categoria membri corespondenți, categoria onoare. Ca și-n literatură, unii mai mari pretendenți decât alții la premiile Nobel, ori la alte forme ale consacrării internaționale.

Când categoria onoare va fi cea dintâi, atunci, poate, vom trăi într-o lume cu fundul în jos. Deocamdată, lumea noastră e invers. Și nici nu e sigur că jos are vreun cap.

acolade

ÎMPRĂȘTIEREA POTÂRNICHELOR

de MARIUS TUPAN

Chiar dacă traversăm o perioadă dificilă, de pauperizări și crize politice, arta, în general, și literatura, în special, nu cunosc seismele observate în alte domenii. În orice vreme s-ar găsi, personalitățile sunt hărăzite să rămână repere morale și statuare, singurele care identifică un popor și asigură o legitimitate într-o istorie. Toate strigătele revoluționarilor de serviciu sunt false alarme, fiindcă deruta e în ei, ci nu în cugetul acelora care n-au abdicat niciodată de la principiile artistice. Urmărim cu sila dar, îndeosebi, cu amuzament reacțiile unor condeieri, pripășiți cândva în umbra plopului din Alexandria. A fost de ajuns ca acesta să fie alungat de la Cotroceni, ca adepții lui vremelnici să intre în grele cazne. Nu, nu s-au mântuit, fiindcă cine s-a uns cu miere nu râvnește catranul, nici nu și-a pus cenușă în cap, dimpotrivă caută mereu noi metode pentru a căpăta privilegii nemeritate. După ce au făcut, când era la modă, elogiul clasei țărănești și au lingușit, fără măsură, autorii dedicați acesteia, după ce au teoretizat apolitismul și au făcut lobby lui Ilici Iliescu, acum i-a cuprins amnezia și se declară simpatizanți (și continuatori) ai lui Mihalache sau Iuliu Maniu. Numai pentru a-și cârpi prestigiul ferfenițat. Jalnică paradă de memorie și memorii! Un astfel de oportunism nu poate fi trecut cu vederea. Și, se arată atât de nevinovați, că-ți vine să iei puful de pe ei! Alții, care au mizat, când nu li s-au mai permis slugărniciile, pe scandal, continuă să arunce noroi în dreapta și-n stânga în speranța că, murdărindu-i pe alții, căneala lor va fi scuzată și iertată. Asistăm, așadar, la spectacole grotești, mai ales când li se aruncă adevărul în față. Nimic nu-i deranjează mai mult ca identificarea lor reală. În epoci sumbre, nicidecum de aur, s-au strecurat, au prosperat și, mai grav, au forțat ierarhii și privilegii. Ieșirile la rampă, carnavalești, nu fac decât să le dezvăluie caracterul și, adeseori, goliciunea sufletească fiindcă, mai devreme sau mai târziu, josniciile se arată. Dacă scriitorii cenzurați au salutat cu entuziasm numărul revistei noastre dedicat literaturii de sertar, cei care au fost nominalizați pentru fărădelegile lor ne-au trecut prin toate apele (murdare, se înțelege) învinuindu-ne de lipsă de talent, delicatețe sau caracter. Nu ne impresionează și nu ne supără câtuși de puțin. Știam că vor reacționa așa, fiindcă năravul din fire n-are lecuire. Ca să le demonstrăm că am dorit să aflăm numai adevărul și nimic altceva, îi așteptăm cu justificări și pamflete, cu topuri și incriminări, chiar dacă acestea nu sunt apropiate de vederile noastre. Teamă ne este că nu vor scoate capul de la cutie, fiindcă cei chinuiți, rămași încă în expectativă, nu se vor mai abține și vor da toate cărțile pe față.

timpul retrăirii

IDEALUL ŞI EŞECUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Adevărata problemă a raţiunii umane, dificultăţile funcţionării acesteia în spaţiul realului vin din incapacitatea noastră, din nepregătirea, din neînvăţarea unui sistem eficient de tranziţie a gândirii dintr-un sistem logic în altul, din faptul de a credita cu adevărat o singură logică, de a elabora dificil logici alternative, adecvate - fiecare - unei anumite condiţii e existentului. Atunci când Blaise Pascal spune că „inima are raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte” el nu face decât să afirme exact acest lucru: extrapolăm în chip nefericit sisteme logice adecvate într-un domeniu al existenţei în altele, în care acestea nu au nici o relevanţă.

Când totuşi, intelectul uman a încercat să depăşească logica aristotelică, un sistem bimodal, în cadrul căruia funcţionează criterii ferme ale distincţiei adevărului de eroare sau, mai exact, ale modului în care o valoare de adevăr se conservă sau se pierde în lungul unor operaţii cu judecăţi, prin raţionamente, s-a încercat mai întâi multiplicarea valorilor logice, ajungându-se la logici polivalente, iar apoi s-a trecut la o ştergere a demarcaţiilor clare între valori, introducându-se logicile vagi („fuzzy”). Anton Dumitriu a afirmat, cu deplină dreptate însă, că aceste logici noi nu sunt extinderi ale logicii aristoteliene ci, dimpotrivă, cazuri particulare ale acesteia sau, mai exact, detalieri ale unor căi posibile, schiţate doar, în aristotelism. Oricum, pentru cel care încearcă o joncţiune a existenţialului şi raţionalului, deziluzia se instituie automat, ca regulă.

În realitate, logica formală - cea în funcţie de care suntem formal etichetaţi drept fiinţe raţionale sau iraţionale - precum şi matematica - disciplina spiritului care demonstrează că o lume raţională poate fi cel puţin construită şi că aceasta nu este lipsită de analogii cu lumea reală - pornesc de la o premiză invizibilă, ori anormal creditată şi, ca atare, făcută inobservabilă, anume că axa valorilor, a oricărei valori este simetrică în raport cu punctul zero. Minus înaintea lui plus trei dă minus trei; iar plus trei şi minus trei dau zero. Minus trei este deci la fel de puternic ca şi trei, decât că este contrariul acestuia. Nenorocirea eticii noastre, a politicii, a diplomaţiei, a metafizicii şi chiar a fizicii constă în faptul de a acorda credit acestei axiome, valabilă doar în cazurile de măsurare, în care plusul şi minusul nu sunt altceva decât caractere arbitrare atribuite valorii. În zona esteticului, lucrurile sunt de mult clarificate: minus-urâtul nu reprezintă cu necesitate frumosul, aşa cum nici minus-frumosul nu dă obligatoriu urâtul. În schimb, mult prea adesea se crede că minus-răul este binele, iar minus-binele este răul, ceea ce conduce totdeauna la absurdităţile foarte cunoscute şi totuşi parcă incredibile. Valorile nu îşi află în chip natural (ci exclusiv arbitrar) simetria pe axe centrate de un privilegiat punct zero.

Două situaţii merită să fie văzute în detalii: cea a lucrurilor naturale şi aceea a sentimentelor şi pasiunii. În spaţiul naturalului - incluzând aici şi condiţia umană obiectivă - plusul este firav, rar, dispunând de un potenţial infim, pe când minusul este omniprezent, aproape atoatefăcător, aproape atotputernic. Platon spune despre lucruri că acestea conţin „multă fiinţă şi o cantitate infinită de nefiinţă”. Într-un univers entropic, mici şi extrem de rare puncte antientropice nasc viaţa şi se lasă iluminate de spirit. Printr-o convenţie, această entropie care înseamnă negaţie a căpătat formal semnul plus, dar aceasta nu este, încă odată, decât o pură invenţie. În logica existenţei, plusul cel mai autentic este contracarat fie şi de o urmă de infinit de puternicului minus. Exact inversă este însă logica iubirii: un singur plus poate antagoniza, ori elimina pur şi simplu cantităţi enorme de negativităţi. Pentru un singur bine, din iubire, oamenilor li s-au iertat adesea - din iubire, deci - milioane de rele, căci iubirea „crede totul, iartă totul”. „De câte ori trebuie să iertăm - este întrebat Iisus - de şapte ori?”; iar Iisus răspunde: „de şaptezeci şi şapte de ori câte şapte”.

Pentru a aduce raţiune - o nouă raţiune - în îngrozitoarea promiscuitate care marchează concepţia de astăzi asupra umanului este cazul să elaborăm logici care depăşesc axioma pur arbitrară a axelor simetrice ale valorilor.

Erich Fromm a pretins că nevroza indivizilor, sau deriva absurdă a societăţilor reflectă negativitatea produsă de tendinţa noastră de a idealiza - a idealiza bărbatul, femeia, naţiunea, partidul, instituţiile sau orice altceva; toate acestea ar putea fi, eventual, respectate, dar în nici un caz idealizate. Idealul este pentru Kant idee întrupată; în realitate, el este ceea ce acelaşi Immanuel Kant spune despre sublim („marele dincolo de comparaţie”): binele, frumosul, perfecţiunea dincolo de referenţial sau comparaţii, ceea ce nu poate fi decât imaginea pură. Idealul este produsul mintal prin care se încearcă restaurarea artificială a unei simetrii a axelor valorilor, într-o lume în care negativitatea este obiectiv mai răspândită şi mai puternică decât valoarea plus.

Absurdul logicii simetriei, absurdul idealizării se văd mult prea bine în lumea Est-europeană, după 1989. Idealizarea forţată a unei valori este înlocuită cu idealizarea spontană, însă la fel de totală, a contrariului.

Trăim în plină derivă, de tip Erich Fromm, prin idealizarea a ceea ce a fost diabolizat şi diabolizarea a ceea ce a fost idealizat anterior - uitându-se că oricum divinul/idealul şi diabolicul nu sunt nici acestea existenţe simetrice decât în eroarea manicheismului. Aflăm însă acum, în viaţa noastră cotidiană, că dacă lumea comunistă a fost „imperiul răului”, anticomunismul nu este în chip automat şi necondiţionat un bine, că minus-constrângerea nu este, de la sine, o formă de libertate, că libertatea nu generează spontan dreptatea, în chip de acces la minus-nedreptate.

Idealizarea este inautenticitate a iubirii - ori logicii existenţei nu i se poate opune decât logica iubirii, această premisă absolută a inteligenţei şi deci creaţiei.

---

minimax

EFECTUL SCONTAT AL UNEI VICTORII „OTRĂVITE”

de ŞERBAN LANESCU

Atunci când un bandit n-a acţioant în stilu-i caracteristic, banditeşte, deşi ar fi putut s-o facă întrucât existau destule premise obiective favorabile pentru a da cu succes lovitura, dacă se întâmplă o astfel de ciudăţenie, una dintre interpretările posibile este aceea „umanistă”, bazată pe triumful binelui ☞ (har Domnului!), banditul s-a convertit şi, pentru a-şi dobândi onorabilitatea, se presupune, a preferat să joace cinstit, să nu dea lovitura aşa cum era de aşteptat. Sfântă naivitate!

Parcă uitată fiind cacealmaua sinistră din decembrie ’89 ca şi toate câte s-au întâmplat după aceea, în noiembrie ’96, românii, bună parte dintre români au acuzat iarăşi un sindrom de fericită năuceală colectivă luându-şi speranţa drept realitate şi, la fel ca în urmă cu şapte ani, iarăşi a fost prezent fiorul mistic. (Printre explicaţiile deznodământului electoral s-a invocat iarăşi intervenţia **degetului divin**, ceea ce, la drept vorbind, cam aduce a blasfemie. Căci, orişicât!, respectându-L într-adevăr pe Dumnezeu, cam nu prea îţi poţi permite a presupune că ar fi de... competenţa Lui să se amestece, intervenind în mârşăviile şi prostia oamenilor, chiar dacă oamenii aceia vor fi fiind ei mai ghinionişti şi/sau mai breji, cum îndeobşte, noi românii, ne socotim noi pre noi). De unde şi *lecţia* că, uneori, monştrii născuţi din somnul raţiunii, iniţial pot avea aparenţă de-a dreptul graţioasă. Ce a urmat... Totuşi, deşi se cunoaşte ce a urmat, iluzia (colectivă) din noiembrie ’96 încă persistă în pofida tuturor argumentelor care, în mod normal, ar fi putut duce la dezmeticire. Însă! Se cunoaşte **într-adevăr** ce a urmat? Vreau să spun, să întreb, se cunoaşte până la nivel de **tot omu**’, se cunoaşte cu adevărat **unde** sau **la ce** s-a ajuns sub actuala guvernare şi, totdeodată, privind retrospectiv, **de ce** şi **cum** s-a ajuns **aici**? Încumetarea într-un răspuns negativ la această întreită interogaţie reclamă ca imediat să urmeze explicaţia. *Au, mă rog frumos* - subînţelegându-se intonaţia şi mimica ce exprimă scepticismul ori chiar dispreţul sarcastic -, *ce s-o fi-ntâmplat şi nu se vede?! Iar apoi om mai vedea şi **de ce, cum** (de) s-a întâmplat!* Să le luăm pe rând dară.

Păi s-a întâmplat că... Iar continuarea răspunsului depinde de opţiuni ideologice fundamentale potrivit cărora aceleaşi fapte, aceleaşi realităţi capătă interpretări diferite. Adică, se impune **stabilirea criteriilor pe care să se bazeze demersul diagnozei**, asta cu atât mai mult cu cât s-a conturat şi bântuie impresia că în viaţa politică a României domneşte haosul, drept care profesorul Brucan (profesor *pe puncte*, de socialism ştiintific) şi-a permis a spune pe ***ProTv*** că totul este «o aiureală sau, ca să folosesc un cuvânt popular, un ***haloimăs***»*). Aşadar, simplificând întrucâtva, în ultimă instanţă, răspunsul la întrebarea **unde s-a ajuns** şi, implicit, .caracterizarea performanţelor actualei guvernări (indubitabil, acum ajunsă - sau **adusă**? - în criză) diferă în funcţie de **semnificaţia conferită schimbării politice din noiembrie ’96**, astfel încât, dată fiind situaţia/starea actuală a societăţii româneşti, pot fi formulate două diagnostice. Un diagnostic (d_1), dacă *momentul noiembrie ’96* este considerat doar ca o **schimbare de guvern** şi, alt diagnostic (d_2), atunci când se apreciază că în urmă cu un an şi ceva s-a înfăptuit, ori barem s-a încercat, deschiderea către o **schimbare de regim politic**. Usor de sesizat, diferenţa specifică între d_1 si d_2 provine din **valorizarea regimului Iliescu**, regim care, dacă pentru to’arăşi a avut un caracter revoluţionar, orice om cu mintea întreagă nu îl poate califica decât, cel mult, drept o **perestroika,** însă o perestroika riscând recurent războiul civil prin condimentarea-i cu accese, fie de terorism de stat (mineriadele), fie de naţionalism-comunist tribal-xenofob. Pe de altă parte (si deloc neglijabil!), mai este posibil de formulat un al treilea diagnostic (d_3), relativ distinct, atunci când interpretarea foloseşte drept criteriu **motivaţia votului din ’96** şi, consecvente motivaţiei (motivaţiilor) respective, **aşteptările/speranţele** dar şi **aprehensiunile/spaimele electoratului**. (*că va urma, se subînţelege*).

*) Or, dacă bolşevicul ăsta, chipurile răspopit, se complace în necuviinţa de a trăncăni, asa, populăros, pe lângă că mai şi pleoscăie de te scoate din sărite cât de răbdător ai fi să-i asculţi platitudinile, ar cam merita, nu-i aşa, să i se răspundă pe aceeaşi *lungime de undă*, cum că ***haloimăs*** o fi, poate, un cuvânt popular, da’ numai în lumea din mahalaua lu’ mă-sa! De asemenea, junele L. Mândruţă care îl ţuţăreşte pe „domnul profesor”, s-ar cuveni să afle de-o vorbă a lui Goethe care precizează că «Cine tolerează, insultă.»

INVAZIA CIOBURILOR

de OLGA DELIA MATEESCU

Creatorul în oglindă. Interesant titlu de rubrică. Dacă, însă, aş sparge-o... rubrica... oglinda... mi-aş imagina un dialog, o scurtă piesă de teatru în şi între cioburi:

PRIMUL CIOB

- Bine. Să vă spun dacă tot suntem împreună, deşi nu ne cunoaştem şi nu ştiu de ce suntem aici. Sunt zburătoare. Şi un zburător nu trebuie să aibă nimic altceva, decât pentru el însuşi şi partenerul. Apărem cu mantii strălucitoare, cu pene colorate, ne urcăm acolo sus şi le lepădăm cum îţi lepezi zilele. Una după alta. Tu, de jos, vezi doar un fulger în cupolă şi acela sunt eu. Tu, de jos, te simţi puternic şi crezi că poţi zbura. Şi aşa trebuie să fie şi aşa trebuie să vezi.

- Păi, ce vezi aia şi este!

- Cu ceva în plus, cerul.

- Nici când văd, nu cred până nu pipăi, ca Toma necredinciosul. Aşa mi-a fost dat, să le iau pe toate de la-nceput şi să le fac la loc. Cred cât este: de-aici, până dincolo. Restul... nu-i treaba mea.

- Dar a cui?

- Ştiu şi eu? A celor pasionaţi de bănuit, de neştiut, de aventură, de-aia şi zic: ce vezi aia este!

- Cu ceva în plus. Cerul.

- Cerul nu-l vezi niciodată, nici atunci, nici...

- Aşa cum nimeni nu ştie ce este în cer, tot aşa cei din scaune nu ştiu ce e în cerul scenei, podul sau cupola; există acolo pasarele, cabluri, reflectoare, mecanisme. Şi e foarte bine că nu le ştiu şi nu le văd. Nu văd machiajele scurse, semnalele, ochii obosiţi sau frica. Eu, acolo sus, am altceva de făcut ca să vezi tu, ăl de jos, ce vrei să vezi.

- Păcat că n-ai frică de Dumnezeu.

- E şi ăsta un punct de vedere.

AL DOILEA CIOB

- Am impresia că vă judecaţi prea aspru. La teatru au loc operaţii foarte delicate, nevăzute, rezultatele apar peste ani.

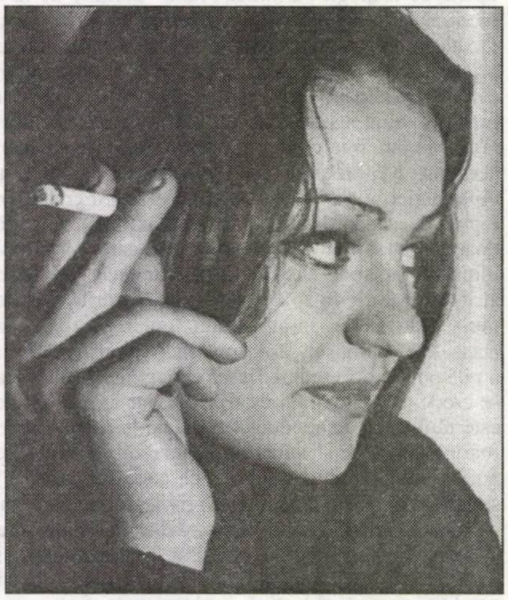
- Defectul meu: nu-mi place să aştept.

- Datorită profesiei sunteţi iubită.

- Iubită? Sunt un puzzle! Aranjat în funcţie de imaginea fiecăruia. Asta simt că sunt. Cioburi, fragmente. V-a sedus „eleganţa" mea? Ştiţi ce se află dedesubt? Câtă cenuşă şi amărăciune am adunat până acum? Câtă furie?

- Ce-aţi spus?

- Furie. Asta am spus. Mizezi greşit pe eleganţa mea. Sunt rea cu cei pe care-i iubesc, pentru că le cer prea mult. Şi-atunci, adio eleganţă, adio nobleţe, blândă resemnare fascinantă! Martirajul feminin al bunătăţii casnice pe care-l întrevezi, nu-l obţii de la mine.



De fapt, regretele sunt tot o formă a orgoliului.

AL TREILEA CIOB

Conform principiului oglinzii sparte, al treilea ciob este la fel cu primele două. Forma diferită, imaginea aceeaşi:

Alunecă pământul! O mie trei sute de persoane şi-au părăsit casele! Transplantul de organe şi drumurile lui! Aha! Terapie abuzivă! Aşa-i. Interesant. Simţi că trăieşti, altfel la ce-am mai fi buni noi, spectatorii. În pauză vizionăm **Primii câini ai lumii**. Ce zici? Da?

Asta da, emisiune.

- Ceartă-mă.

- Sst! Nu-mi face umbră. Taci.

- Ceartă-mă.

- De ce să te cert?

- Că m-am spart şi trăiesc în cioburi colorate.

- Ar trebui să ne vaccinăm, cu asta nu e de glumit.

Aş mai putea sparge oglinda în alte şi alte cioburi şi să le grupez câte şapte. N-o fac. Din superstiţie. Sunt foarte superstiţioasă. Îmi place chiar să stăpânesc lumea printr-un simplu, dar triplu, ciocănit în lemn.

De ce să scriu, eu, o actriţă? Mi s-a pus deseori întrebarea. Nu ascund c-a fost o surpriză, atât pentru mine, cât şi pentru ceilalţi. Ce să răspund? Că... mă dă talentul afară din casă! Că... pictez, sculptez, compun simfonii, scriu cărţi... Nimic din toate astea.

Am ştiut doar că sunt atâtea lucruri care mă enervează în jur, că n-am jucat atâtea roluri pe care mi le-am dorit, că sunt atâtea zone nebănuite scenic, încât vreau să spun eu, direct, după atâţia ani de teatru, ceva, care să-mi adâncească înţelesul profesiei.

Am venit în literatură, din afara ei, din teatru, cunoscându-l cât am putut şi, cu toată mulţumirea şi nemulţumirea adunate, mi-am creat o lume, sper, mai puternică decât o unică fiinţă. De fapt am polemizat cu mine, cu ceea ce se întâmplă, cu ce se schimbă sau rămâne împietrit. Nu-mi place catalogarea, fişarea, omul îşi face deseori surprize, plăcute sau nu. Bănui însă că, admirând de multă vreme pictorii, muzicienii, scriitorii, le invidiam calitatea de a se război singuri cu lumea.

În teatru, punctul de vedere este unul colectiv, la care ajungi prin fire nevăzute, în cursul repetiţiilor, ajustându-l împreună cu regizorul şi partenerii.

Circulă prejudecata că marii actori se joacă permanent pe sine. Nimic mai fals! Pe scenă, infinitele nuanţe ale unei personalităţi sunt tot atâtea sărituri de sine către hău. Continuă, perpetuă aventură! Lume care interferează lume, care aruncă poduri peste timp.

O lume la care nu renunţ, dar pe care acum o gâdil şi din alte părţi, o îmboldesc şi din direcţii din care nu se-aşteaptă.

Literatura m-a primit generos, am fost chiar răsfăţată: premiul UNITER în 1997 pentru „cea mai bună piesă a anului" acordată piesei **Capricii**; premiul I.C. Brătianu la Concursul Naţional de Literatură de la Braşov **Nihil sine deo**, pentru „Fantoma de la Coventry", nominalizare anul acesta, tot la Uniter, pentru **Grenada**. Prima carte, confirmări. Aveam nevoie de ele, pentru că eu însămi eram uimită de ceea ce scriam. Am fost atât de fericită, încât m-am speriat. Şi a fost bine. A trebuit să mă iau în serios şi să continui. A apărut la editura „Cartea românească" volumul de teatru **Urme**. Intitulat astfel pentru că multe personaje de-ale mele sunt nişte engrame, răspuns la felul în care bate vântul prin viaţa lor. L-am scris, a apărut şi... oare unde-or fi spectatorii?!

Nu sunt atât de naivă încât să cred că teatrele abia aşteaptă texte noi, texte de dramaturgi români. Puţine se-ncumetă să descifreze un nou autor, să-ncerce să-l înţeleagă. E normal, nu au semne culturale, repere, pentru el. V-aţi întrebat vreodată cât din viaţa noastră se bazează pe prejudecată? Cât pe recitire culturală? Şi-atunci cum poţi arunca un teatru într-un „eşec programat"!!! C-un autor contemporan. De-al tău!!! Cel puţin dacă e străin, tace, nu-l inviţi să vadă şi poate fi vina lui! Cu-al tău n-are sens, că-ţi aprinzi paie-n cap! Clasicii. Ei sunt salvarea. Tu, instituţie teatrală, programezi în repetiţii doar lecţii şi capodopere. Clasicii văzuţi normal, anormal, de sus, de jos, învârtiţi, împachetaţi, disecaţi, înseriaţi, amestecaţi şi... n-ai ce pierde. Fiecare înţelege ceva, are repere culturale, interpretează.

Nu vreau să fiu înţeleasă greşit. Şi mie-mi place incursiunea în clasic. Îmi place şi succesul asigurat. Paradoxul este că pasărea asta rară, succesul, n-are reguli... publicul nu poate fi păcălit oricâtă reclamă la „Cillit" s-ar face.

Oricum, am văzut de-a lungul anilor că fiecare piesă de teatru are viaţa ei, asemeni unui om. Că soarta ei are meandre şi mă gândesc la piesele mele care au plecat în lume, îmbarcate într-o carte. Le-am dat drumul să se descurce singure. Vânt bun din pupa! Le-aştept însă acasă. După ce se satură de lume, uşa li-e deschisă... Ajunge. Mă grăbesc. Plec la teatru să mă găsească acolo. Defectul meu: nu-mi place să aştept.

TREPTELE DESĂVÂRȘIRII

de IOAN STANOMIR

„Treptele nedesăvârșirii” (Ediția a II-a revăzută, Editura Eminescu, 1997) este, din toate punctele de vedere, o carte atipică, după cum atipic este și autorul ei, Pavel Chihaia. Nota bibliografică de la începutul volumului relevă existența acelui hiatus marcând destinul multor intelectuali postbelici; succesului semnificativ al unui roman, „Blocada”, îi succede o tăcere de aproape 20 de ani. Profilul însuși al autorului se modifică sub presiunea circumstanțelor istorice: prozatorului, dramaturgului îi ia locul comentatorul avizat, semnatar al unor substanțiale monografii de artă medievală.

Volumul de față recuperează ceva din „Păcatele tinereților”: proza edită și inedită, textul dramatic „La farmecul nopții” (Premiul scriitorilor tineri 1945), corespondența, câteva pagini de jurnal și evocări memorialistice. Paginile memorialistice și epistolarul alcătuiesc o secțiune a cărții de față a cărei importanță nu poate fi apreciată decât retrospectiv. Aparținând „literaturii de sertar” - publicarea lor în revistele exilului românesc nemodificându-le condiția inițială - scrierile lui Pavel Chihaia, ca și scrisorile aflate în posesia autorului și editate în cartea de față, decupează o secțiune a realului, astfel cum s-a configurat după 1948.

Contribuțiile din „Treptele nedesăvârșirii” rescriu istoria dintr-o perspectivă pe care oficialitatea comunistă a căutat să o excludă programatic. Scrisorile și rememorările lui Pavel Chihaia, dincolo de limitările impuse eventual de ceznură și autocenzură, trădează o inaderență structurală la noua așezare postbelică, inaderență imposibil de conciliat cu exigențele corectitudinii ideologice. Proza nonficțională răspunde incontestabil unui orizont de așteptare al cititorului contemporan; după depozițiile trucate și proiecțiile degradate, decelabile în structura unei anume literaturi și cinematografii (de la „Scrinul Negru” și „Cronică de familie” până la „Figuranții” Malvinei Urșianu), mărturia lui Pavel Chihaia restabilește dreapta cumpănă, recuperând imaginea unui omenesc confruntat cu o încercare fără precedent.

Scrisorile și documentele din volum pot fi „citite” în cheie sociologică. Mizeria epocii e, înainte de toate, una morală; dar mizeria fiziologică, o mendicitate la care regimul condamna pe indezirabili, dubla încercarea acestui exil interior sui generis. Bunăstarea materială e accesibilă doar celor ce fac pasul ultim: „pactul cu diavolul”. Epistolarul editat de Pavel Chihaia relevă prin ricoșeu consecințele pe care absența colaborării, fie și benignă, cu regimul le antrena. Vocile „corespondenței” aparțin lui Constant Tonegaru, Theodor Ionescu, autorului însuși, lui Al. Husar sau Dimitrie Stelaru. Treptat, intelectualul se metamorfozează într-o ființă constrânsă să lupte pentru supraviețuirea biologică; documentele pot fi cu mult mai elocvente decât orice șarjă polemică. Prețul meditațiilor oferite de Pavel Chihaia e cu totul surprinzător, chiar și pentru lectorul obișnuit cu tribulațiile „epocii de aur”: „7 iunie 948. Se trimete domnului profesor Mehaia (sic!) 3 sticle lapte și patru ouă. Dinu. 8 iunie 948. 3 sticle lapte și patru ouă. S-a primit nota cu observațiile la care completăm îngrijirea lui. Dinu. (din partea elevului Tudorel Tabacov - imigrant în România din Bulgaria - pe care îl pregăteam pentru examenul de capacitate; iunie 1948). S-a aranjat că mâine avem posibilitatea să ve aducem mâncare la prâns la dumneavoastră și la domnul Stelaru. Vă sălut cu respect elevul vostru Tudorel (sic!)” (pag. 165). Grotescul gramatical e ca o dimensiune a degradării generale.

Pentru istoria literară, mărturiile lui Pavel Chihaia sunt un document de primă importanță. Un stereotip impus cu obstinație de manualele școlare a făcut ca generații întregi să rețină o sintagmă având meritul de a fi, pe cât de neinspirată, pe atât de tributară spiritului timpului, „Labiș - buzduganul unei generații”. Legendele în marginea vieții acestui poet asumându-și (inocent sau nu) o ideologie în numele căreia cei fără vină erau condamnați să dispară, nu sunt decât expresia degradată a impulsului mitologic specific comunismului, nu numai românesc. Noii literaturi (trăind cu obsesia „începuturilor”, obsesie derivând din propria inconsistență) îi era necesară o voce emblematică, (aparent) necoruptă de pactizarea cu latura întunecată a regimului.

PAVEL CHIHAIA
Treptel

Pavel Chihaia, ca și Emil Manu sau Alexandru George, corectează această imagine cultivată asiduu; în definitiv, „somnul dogmatic” din care Labiș ar fi trezit lirica românească era o consecință intelectuală a tezelor marcând discursul lui Labiș. „Generația războiului” nu a beneficiat de o receptare entuziastă - cu rare excepții, tributul plătit conformismului ideologic a fost cu desăvârșire absent, existența ei având dezavantajul de a reaminti că, înainte de „Școala de literatură”, poezia, proza și critica românească cunoscuseră între 1945-1948 o perioadă de expansiune. Crepusculului democrației îi corespundea o efervescență intelectuală contrastând cu tăcerea impusă de după 1948.

„Exilul interior” e trăit solidar, prietenia unor Constant Tonegaru sau Dimitrie Stelaru fiind punctul de reper al unei existențe refuzând calea acomodării și colaborării. Opțiunile politice sunt inseparabile de această decizie; apartenența la organizația anticomunistă „Mihai Eminescu” e numitorul comun al unor Constant Tonegaru, Vladimir Streinu, Iordan Chimet, Dinu Pillat, Șerban Cioculescu și Pavel Chihaia. Absența oricărei iluzii de natură a întreține entuziasmul față de noua lume născândă individualizează destinul lui Pavel Chihaia și al celor alături de care s-a aflat.

Circumstanțele istorice l-au transformat pe Pavel Chihaia într-un martor prețios: „supraviețuitor” al unei generații neajunsă la deplină maturitate decât în momentul în care exprimarea îi era interzisă, Pavel Chihaia este conștient că, mai mult decât o simplă rememorare, evocarea acelor momente ține de datoria contractată față de cei dispăruți. Constant Tonegaru rămâne figura marcând generația lui Pavel Chihaia; destinul său ilustrează discontinuitățile tragice ale istoriei: „Constant Tonegaru, ca și mine, a făcut parte dintr-o generație numită - ca și cea americană a lui Hemingway - „generația pierdută”, cea care în țara noastră s-a manifestat plenar în primii ani după război, între 45 și 48, fiind apoi redusă la tăcere de tăvălugul stalinist. Evocarea de față o fac, în primul rând, din datorie și afecțiune față de un prieten care nu și-a putut mărturisi revolta pentru anii furați, pentru opiniile politice condamnate” (pag. 345).

Câteva scrisori rețin imaginea unui Tonegaru ludic, în vădit contrast cu starea la care istoria îl constrângea. „Exilul tomitan” e un pretext pentru fantazare, nedomolită nici măcar de cenușiul epocii - colonia de prieteni se sustrage mecanismului nivelator. Vecinătatea marină domină o scrisoare către Vladimir Streinu: „Marea cu cozorocul de stele ce-l poartă pe deasupra seara și pe care-l strivesc clădirile Bucureștiului, marea cu luminozitatea ei limpede, neîntinată, dă tuturor izvoare nesecate de curaj. Închipuiți-vă numai faptul că este cu putință să mă scufund în valurile albastre până la nivelul ochilor și astfel să-mi sprijin privirea pe orizont. Molecula de apă mă atinge, vecină cu alta și așa mai departe prin simpatie, este intermediul, este punctul de legătură cel mai simplu și netulburat cu cheiul de New York, de la Londra și cu orice margine a lumei plăcute” (pag. 167).

Pulsiunii nostalgice din scrisori îi urmează tăcerea și detenția. Despărțirea finală de lume a poetului visând la evadări în spații exotice se petrece într-un cadru sordid. Formalitățile birocratice maculează și acest ultim moment. „Ni s-a dat un cosciug de la Sfatul Popular, după zile de alergare, un modest coșciug de brad, care a trebuie înădit deoarece era prea scurt” (pag. 349). Într-o scrisoare adresată lui Teodor Ionescu, Pavel Chihaia rememorează parastasul de 6 luni al lui Tonegaru. Ceremonia simplă evocă o împăcare cu soarta, spațiul cimitirului e un Eden dominat de bâzâitul albinelor: „Era o sâmbătă luminoasă de august și când am intrat între morminte, am stârnit fluturii și bondarii din boschete. Printre sălcii, i-am zărit de departe crucea, și lângă ea, un preot bătrân și gras, cu barbă de beteală și obrajii rumeni, adăpostindu-se de soare sub o umbrelă uriașă, neagră. În timpul slujbei, albinele au alergat printre florile mormântului și fumul se lenevea în aer” (pag. 246).

Pavel Chihaia se încadrează acestui destin colectiv al „generației pierdute”. Legătura dintre Pavel Chihaia, cel de dinainte de la 1948, și cel de după această dată e asigurată doar de continuitatea identității civile; condiția supraviețuirii e asumarea unei măști în spatele căreia vechiul eu e disimulat. Om de seviciu la policlinică sau figurant, Pavel Chihaia trăiește în marginea istoriei oficiale - oamenii cu care își intersectează traiectul biografic sunt marcați de aceeași complicitate derivând din conul de umbră în care sunt obligați să se refugieze.

Condiția figurantului încetează de a mai fi una oarecare, pierzându-și materialitatea atribuită îndeobște termenului. Topos-ul „lumii ca teatru” se degradează, spațiul culiselor fiind rezervat celor care nu mai au acces pe scenă. Figurația traduce o dedublare progresivă, un deficit cu identitate cu care se confruntă Pavel Chihaia însuși. Scrisoarea adresată lui Alexandru Critico de „figurantul” Pavel Chihaia rezumă condiția acestui „om din subterană”, împărțind spațiul nevăzut al teatrului cu alți indezirabili. Culisele teatrului sunt o colonie penitenciară lipsită de gratii sau garduri de sârmă ghimpată, un teritoriu din care umanul este evacuat: „Noi nu vorbim nici pe scenă, nici în culise. În cabină așteptăm tăcuți, trântiți pe jos, cu capul în mâini, sau pe genunchi. Dumneavoastră faceți mnemotehnică, pozați, dați interviuri, primiți lume, discutați artă, filozofie, mondenități. Noi înjurăm, oftăm câteodată, ne scărpinăm, primăvara privim pe geam și iarna ne uscăm ciorapii uzi pe calorifer”. (pag. 302)

Vocea lui Pavel Chihaia răzbate din miezul acestui univers gorkian, regrupând „idealiști, luterani și adventiști, mistici și liberi cugetători, debili mintali și doctori honoris causa”. (pag. 302) Figurația induce o tentație a mecanomorfului, declanșând regresiunea spre anorganic: „O singură atitudine comună: o apatie, un desgust de viață și o senzație de permanentă inutilitate, specificul acestei meserii (de figurant) unde te simți mai apropiat funcțional de lingura de lemn decât de actorul care vorbește lângă tine”. (pag. 302)

Actul teatral precipită revelația acestei alienări. El e pretextul rememorării existenței anterioare, abandonate de Pavel Chihaia o dată cu refugiul în bolgiile figurației: „Sunt un om care mi-am uitat identitatea, lecturile, elanurile. Am auzit cândva de Schiller, am citit din el. Îi țin minte chipul. Câteva frânturi din Don Carlos, Wilhelm Tell și din tratatul despre poezia naivă și sentimentală, prezentat în cursul despre romantism al dlui Tudor Vianu, pe care l-am audiat la facultate. (...). Dar prin această fereastră întunecată prin care privesc acum lumea, interpretarea dumneavoastră m-a emoționat adânc... mi-a trezit nostalgii pentru culmi de mult uitate”. (pag. 303)

Această pagină epistolară excepțională trădează mâna prozatorului. Adunându-și în volum scrierile de o jumătate de veac, domnia sa își recapătă identitatea pe care epoca i-o refuzase. Pavel Chihaia reintră în literatura română, pentru a rămâne definitiv.

carmelia leonte

Patria

Ca-ntr-un coşmar, nu mai ştii
cine a cucerit lucrurile.
Patria e un fel de zid
în care eşti prins
şi se leagănă o dată cu tine.
Regele rătăcit în pustie
se strecoară sub hainele tale, sub pielea ta.
Tremură de frig. Plânge.
Ca o haită de câini,
patria te-mpresoară.
Nimeni nu te-a îmbăiat în apele vii
despre care vorbesc cărţile. Nimeni.
Nemişcat rămâi
în prelungirea luminii.
Patria îşi alunecă mâinile reci
prin porii pieilor.

Scriere

Sângele verde, ierbos
acoperă pagina scrisă pentru sine.
Iubirea ei:
această magmă apatică
în care palmele se afundă.
Litera seamănă cu plânsul măicuţei
căzând în genunchi
la vederea mirelui.
De o parte viii,
de cealaltă parte urmaşii viilor.
Şi trecutul,
care acoperă totul.

Mărturisirea lui Hipolit

Prin timpane sticloase, îngerul iubirii îşi caută forma,
pierdută în sunet. Ca nişte dropii,
aripi gălbui îţi cresc în păr, mereu mişcătoare,
dându-mi iluzia că te apropii.
Tortura prin tine îşi expulzează formele.
De o parte e viaţa, de cealaltă parte,
semnul că exişti.
Cine mă va chema când tu îţi vei întoarce
chipul desfigurat de la mine,
fără să te mişti?

Fedra, despre Hipolit

Ca o meduză roşie,
capul tău îmi fixează privirea
şi mă absoarbe.
Pe dinăuntru e creierul, sământa binelui,
planta înghiţindu-şi roadele.
Pe dinafară,
strălucirea din care a zburat ţipătul.
Eşti încă viu,
dar pierdut în lumină
ca într-o moarte transparentă
în care toţi au vrut să te piardă.
Calitatea ta fericită: aproapele.

Ţipătul viperei

Cineva îţi descompune mişcările.
Imagini absurde îţi perpetuează
absenţa, trecutul, agonia.
O, ţipătul viperei
închide litera precum o carte.
Când îţi apleci spinarea vărgată,
înjumătăţind lucrurile,
vipera se dă la o parte.

Nemişcare

Dacă ai fi Pasărea-Moarte,
aş sta nemişcată,
imaginându-mi lumile pe care le vezi,
până când nemişcarea mea
s-ar preface în
capătul de neatins al vederii.

Dincolo

El îşi cară vertebrele în spate.
Mă întreb ce forţă îl mână,
ce bucurie, ce straşnică nevoie de a merge.
Dincolo este lumea,
făt luminos, avorton nesigur.
Privirea care învaţă să vadă.
Aici este cerul
care începe se semene
cu un copil schingiuit în zăpadă.

Mărturisirea Fedrei

Faptele pe care le-ai ascuns în ceilalţi se întorc la tine.
Mingea de foc e o faptă.
Mă apropii de fildeşul rece şi înţeleg:
partea stângă a capului tău e mai mare decât cea dreaptă.

Pari un copil hidos ce-şi spune numele printre hohote.
Să fiu mai mult, fiind doar jumătate?
Memoria camerei se chirceşte. Ne strânge ca într-un corset al spaimei, ca într-o centură de castitate.

Căinţă

Dumnezeul grecilor îşi păstrează hainele
într-un cufăr făcut din pielea ta.
Tu însuţi ai închis cufărul -
ţipăt cu dinţii strânşi.
Nu te mişti. Orice mişcare
ar putea strămuta lumea de dincolo.
Dumnezeul grecilor tace.
Trecutul de foc şi de literă
nu-l poate mărturisi prin tine.
Sabia cade. Lucitoarele lucruri.
Memoria. Căinţa.
Dar dacă
acest chip împietrit nu este al tău?

Camera nupţială

Lăutarii, dănţuitorii
s-au îmbrăcat în negru şi te caută.
Eu mă apropii temătoare,
îmi sfâşii cămaşa. Fâşia albă o înmoi
în sânge de şopârlă şi praf de ierburi
ce înfloresc o singură dată pe an.
Frumos eşti!
Te dezbraci lent, ceremonial,
iar eu îţi vopsesc trupul.
Te lipeşti de zid.
Forma trupului tău
rămâne în afara ta,
ca un alt trup
pe care îl contempli.

Hipolit, despre sine

Prea mic e rodul acestui pământ.
Şi creşte mijindu-şi ochii
ca şi cum pleoapele s-ar lăsa prea grele
peste lucruri.
Prea aspră lumina!
Mă doare memoria clipei când
Marele Preot venit-a.
De parcă în orice lume, oricât de mică,
ar exista un monstru gingaş,
care ne seamănă.
Prea tânăr,
iubind iluzia,
aşa cum copilul iubeşte placenta,
aşa cum pielea se agaţă de trup
cu disperare.

Linişte

Când liniştea îşi face drum prin tine,
întotdeauna seamănă cu moartea.
Mici siluete de jad contemplă nemişcarea.
Întotdeauna,
o parte din mine vrea să fie
acolo unde eşti tu.
Vrea să binecuvânte copilul de aur,
păpuşa mecanică venită din ţara păpuşilor.
Vrea să asculte cum tendoanele îi străpung pielea
în leagănul de cristal
peste care viaţa şi moartea sunt stăpâne.

Prezenţa ta mistuie lucrurile,
rege al regilor,
înţelept al înţelepţilor,
întotdeauna
asemenea dorinţei.

O FOARTE INTERESANTĂ „TEMĂ”

de ALEXANDRU GEORGE

Într-una dintre cele mai interesante ale sale **Teme** (parcursă de mine încă de acum vreo zece ani, dar pe care din păcate nu am regăsit-o în vreunul din volumele purtând acest titlu), Nicolae Manolescu a făcut o remarcabilă descoperire cu privire la „inspirația" lui L. Rebreanu din Ciuleandra (1925) și romanul lui M. Sadoveanu **Venea o moară pe Siret** (același an), în ambele fiind vorba de o mezalianță pusă cu intenție la cale în două familii boierești pentru a aduce în familie o fată foarte de jos, transformată într-o domnișoară în regulă după un stagiu de educație la Paris. În romanul lui Sadoveanu, Anița, fata unui podar, este remarcată într-o întâmplare de bătrânul boier Alexandru Filotti Buciumanul și „cumpărată" pentru sine în vederea matrimoniului. În **Ciuleandra**, într-o familie de boieri a politicianului Policarp Faranga se întâmplă același lucru, fata Mădălina fiind momită și dusă în străinătate pentru progenitura familiei, Puiu, cu care se va și căsători. În ambele cărți, totul se termină tragic. Domnișoara Anette moare ucisă de un fost iubit al ei rămas cu gânduri răzbunătoare, iar dincolo Mădălina, devenită Madeleine, este ucisă de soțul ei într-o criză de demență, rezultat al unei îndelungi insatisfacții sentimentale. N. Manolescu a observat cu justețe că în ambele povești tinerii care beneficiază de grațiile acestor femei transformate în domnișoare de lume nu au mamă, ci câte o mătușă franțuzită și guralivă care se numește Matilda; nu pot însă verifica ipoteza că situația ar fi inspirată din cazul Nastasiei Filipovna, fata de oarecare condiție socială din **Idiotul** lui Dostoievski și care, rămasă de izbeliște prin moartea părinților ei, este protejată și educată de bătrânul Toțki, care o ajută filantropic și apoi, interesat, pentru ca să și-o facă amantă.

În cele două variante românești, istoria aceasta prezintă analogii foarte temeinice, dar concepțiile celor doi autori sunt foarte diferite. În versiunea lui Sadoveanu, lucrurile se păstrează între limitele unei certe verosimilități, deși faptele, dacă ar fi fost să se întâmple, sugerau cu totul altă soluție. În secolul trecut, un boier căruia i s-ar fi aprins călcâiele după o fată de țăran ar fi „aranjat" numaidecât cumpărarea de facto a acesteia, căci ne aflam într-o epocă în care prestigiul seniorial era încă puternic, iar femeile, servind unor aranjamente matrimoniale, nu se căsătoreau din dragoste. Afară de aceasta, Anița, devenită domnișoara Anette, chiar strașnic păzită de guvernantă, putea să-și facă relații în mediul ei parizian și mai apoi bucureștean, să devină conștientă de forța ei seductivă și să-și găsească un tânăr pe măsură, cum se și întâmplă, angajând combinația neverosimilă pe o pantă abruptă, mereu în defavoarea bătrânului „protector".

Cu povestea lui Rebreanu suntem în plin neverosimil, dar și într-o formulă care își extrage ideea din alte surse, în ciuda inspirației manifest sadoveniene. E vorba aici nu doar de ilustrarea unui principiu după care boierii de viță fac corp comun cu țăranii, cu lumea cea mai de jos, dar din sfera lor gentilică, ci de salvarea unei clase degenerate prin infuzia cu forța a unui sânge proaspăt. Toată fantezia lui Rebreanu se întemeiază pe teoria eredității și pe ideea de degenerare care a bântuit cu furie la sfârșitul veacului trecut și a constituit armatura teoretică a marelui roman al lui Emile Zola. Familia Faranga, de vechi boieri (dar cu nume de fanarioți, ca și precedenta), are o singură odraslă, un flăcău bine făcut și cu succes la femei, pe care vrea totuși să-l „salveze" de efectele disoluției pentru a purta mai departe linia familiei. În modul cel mai incredibil (căci o asemenea situație nu se întâlnește nici în vis în istoria boierimii românești), băiatul este dus în mediul rural pentru a întâlni o aleasă a inimii care să întrunească toate virtuțile, cinste, frumusețe, tinerețe, dar și mult dorita vigoare biologică. Luând în serios această aiureală, tânărul se căsătorește cu o astfel de femeie robot (am zice noi astăzi) care a fost și ea trimeasă la Paris pentru a se rafina în contact cu civilizația, dar care nu-l va face fericit, de unde drama.

Toată fantezia lui Rebreanu se întemeiază pe teoria eredității și pe ideea de degenerare care a bântuit cu furie la sfârșitul veacului trecut și a constituit armatura teoretică a marelui roman al lui Emile Zola.

Dacă inspirația lui Rebreanu din Sadoveanu este indiscutabilă (și poate a ambilor din Dostoievski), romanul **Ciuleandra** este consecința teoriilor asupra degenerării pe care le vedem inspirând tot felul de închipuiri și mai ales tulburând inspirația prozatorilor ardeleni care au creat tema „corupției" Vechiului Regat și ideea regenerării prin matrimoniu. Tema apare de timpuriu grație lui Slavici, un ardelean care a petrecut mult timp în Țară, dar a fost unul dintre cei mai înverșunați detractori ai societății și mentalității înalte regățene. Și G. Călinescu explică aceasta în modul următor: „Numeroși țărani, mai cu seamă bucovineni și ardeleni pe care-i strânge și uneori stipendiază Junimea, exercită o înrâurire covârșitoare și determină o nouă stare de spirit. Ardelenii... de la oier la mitropolit toți ai părinți și rude la sate. Cu totul altă lume întâlneau ardelenii la Iași, oraș aristocratic, plin de descendenți de voievozi, oameni foarte de treabă, dar care vorbeau franțuzește și formau instinctiv o castă închisă. Junimiștii (...) dădeau burse și îmbrățișau pe tineri cu căldură, dar, oameni cu moravuri rafinate, nu puteau vindeca timiditatea unor tineri cu purtări simple, neobișnuiți cu saloanele. Încă din acea epocă și numai în mediile studenților de peste munți se naște ideea unei Românii corupte și bizantine. Unii, incapabili de a se adapta, își creează o boemă sui-generis, într-o simplificare a civilizației și, simțindu-se dezrădăcinați, cântă satul. Alții, ca I. Slavici, se cred datori a lua biciul în mână și a încerca pedepsirea societății corupte" (Ist. lit. rom., 1941, p. 447). Ideea proliferează în mediile ardelenești, dar soluțiile sunt „găsite" chiar de regățeni, care se aflau, adaug eu, sub influența naturalismului.

Căci, în realitate, tema „îndreptării" prin conjugarea cu Ardealul sănătos și frust a fost ilustrată de Duiliu Zamfirescu în romanul prim omonim în care „fata de la țară" este fiica unui preot ardelean, deci o persoană simplă, dar cu oarecare educație și desigur cu zestre. Dar tema va naviga în literatură până aproape de zilele noastre și Eugen Goga, în marele său roman **Cartea facerii** (adică a nașterii României Mari) pune pe un descendent de boieri români să se căsătorească tot cu o fată de popă de peste munți și să moară eroic în campania din Ardeal, după ce și-a asigurat supraviețuirea numelui prin progenitură. Ideii naturaliste a degenerării, care acționa negativ și descurajant, i se găsise numaideât antidotul, dar pe același plan al unor închipuiri livrești, care nu au aparținut societății înalte românești niciodată.

Viziunea tipic naturalistă a lui Rebreanu a putut duce la astfel la subiecte fanteziste, el, în tonalitate pesimistă, dând aventurii un final tragic și dovedind chiar fără să vrea inanitatea ideii. Efect al unui naturalism întârziat, tema eredității morbide a fost, cum spuneam, foarte seducătoare pentru prozatorii în căutare de efecte tari. **Sângele Slovenilor** (1908) are așa cum însuși Călinescu a arătat punctul de plecare în **Strigoii** lui Ibsen (pe care, adaug eu, îl regăsim în **Pavilionul cu umbre** al lui Gib Mihăescu, 1928, deci mult mai târziu). În povestirea azi uitată a lui Caton Theodorian, un boier are doi băieți, dintre care cel legitim, crescut cu grijă, dovedește în final instincte josnice (fiind încărcat pe linie maternă cu o ereditate impură), în timp ce bastardul, păstrat ca slijitor în gospodărie, a moștenit de la boierul tatăl său toate virtuțile și sfârșește prin sinucidere când își vede nevasta primind avansurile detracatului frate vitreg, sosit cu educația făcută la Paris.

În ciuda cruzimii și a romantismului său sumbru, Sadoveanu nu aparține acestei linii. Deși idealiza în multe privințe boierimea, el nu intră în acest larg curent de fantezism explicativ și de pedagogie națională. O istorie a naturalismului românesc nu trebuie să-l ocolească, desigur, dar nu se va întâlni cu el pe linia acestor proiecții naive. El cunoștea îndeajuns societatea înaltă românească pentru a nu fantaza în acest fel pe seama ei. Nici un boier român nu s-a căsătorit cu vreo femeie din motive patriotice și nu a căutat pe linia unor teorii medicale salvarea pur nominală a familiei, pentru a realiza un program sau a face o demonstrație explicativă.

ILUZIA UNUI PANSAMENT

de LUCIAN GRUIA

Tușesc. Am gripă. De două săptămâni repet același tratament ineficient, în fiecare seară, înghit două pastile de paracetamol, una de aspirină și una de biseptol (am și amigdalită), mă culc, transpir abundent și dimineața mă trezesc sănătos. Plec optimist la serviciu, la prânz temperatura revine, mi-e rău, am crampe, amețeli, somnolență, uneori mă dor șalele, abia mă mai târăsc până acasă.

Starea aceasta precară a devenit cronică. Nu se mai poate așa, trebuie să tai coada pisicii. Astăzi este vineri, voi sta sâmbătă și duminică în casă, o să mă vindec!

Abia am sosit în apartament, mă dezbrac anevoie, am temperatură, pătrund șovăielnic în bucătărie, curăț cartofi și-i pun la prăjit - băiețelului nostru de patru ani îi plac enorm -, încălzesc supa. De câte ori ajung mai devreme acasă decât ei (nevasta mea când iese de la serviciu, trece pe la grădiniță cu mașina să-l ia pe Emil), pregătesc mâncarea și-i aștept cu masa pusă.

Obiceiul a devenit una din damblalele mele. Șterg masa din sufragerie cu o cârpă udă, aranjez savant farfuriile și tacâmurile într-o linie dreaptă, borcănașele cu mirodenii și paharele în diagonală, ornez excentricul ansamblu cu o lumânare aprinsă.

Tocmai am terminat, soneria sună, deschid larg ușa apartamentului. Emil aplaudă ca de obicei când vede masa festivă, Maria mă sărută. „Mor de foame!" - exclamă spălându-i mânuțele micuțului - „Ar trebui să mergem la Buștenari, cum te simți?" „Nu pot veni cu voi, trebuie să stau în casă până îmi trece gripa. Nu vă faceți griji, mă descurc. E bine și pentru Emil să nu stea cu mine. Mergeți sănătoși, vă aștept duminică seara cu friptură la grătar".

Rămân singur. Nu mă simt bine, îmi iau medicamentele și mă culc. Febra mă încolțește, închid ochii, transpir. Mi-e cald, după ce mă zvârcolesc o vreme, încep să visez.

Parcă plutesc într-o barcă, valurile mă leagănă, clipocitul lor odihnitor mă liniștește deplin. E o dimineață de toamnă, ceața se risipește ușor, răsar din negură trestiile ce înconjoară malul și, la orizont, culmile dealurilor rotunde ca niște pâini prăjite.

Da, sunt pe lacul Săcălaia, lângă Gherla, unde am pescuit de atâtea ori în copilărie!

Acum nu am undițe, mă las în voia valurilor. Mă întind pe spate în barcă. Privesc cerul prin ceața care se destramă. Seninul devine intens și mă absoarbe o liniște adâncă, albastră. Mă contopesc încet cu trestiile, valurile, aerul. Sufletul meu se ridică odată cu aburii apei. Răsare soarele.

Țipetele lișițelor și rațelor sălbatice conturează pe cer frunze de aur. Deodată, centrele lor vegetale încep să pâlpâie și să emită unde concentrice, de culori diferite: galbene, roșii, maro, verzi, negre. Centrele care emit unde galbene pâlpâie uniform, celelalte alandala. Unele unde se extind mai rapid pe anumite direcții preferențiale, altele se răspândesc uniform.

Iată, galbenul cel mai intens și mai pur al unor unde puternice, mă învăluie. „Mi-e dor de tine, fiule! Ești bine, sănătos?" „Da, mamă, curând voi veni să te văd!"

***

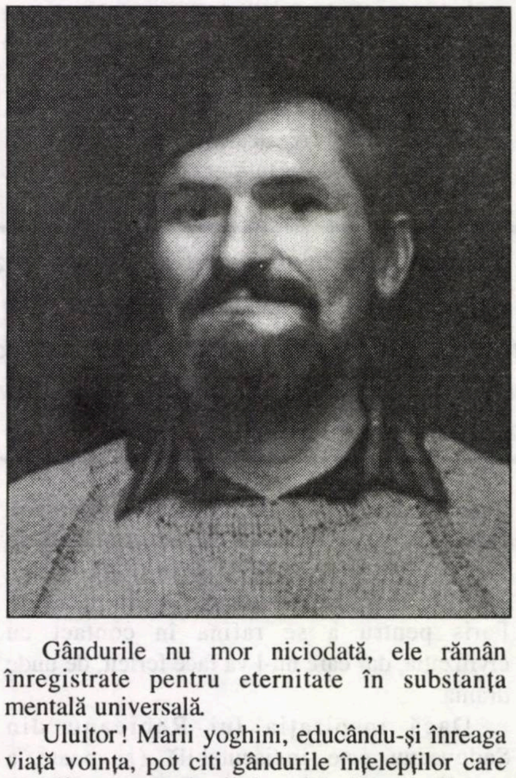
Mă trezesc lac de sudoare. Îmi schimb pijamaua, febra mi-a trecut.

Redeschid fascinanta carte care îmi patronează în ultima vreme visele - *Swami Shivananda* - **Puterea gândului.**

Și iată ce am aflat: gândurile sunt vibrații de o anumită frecvență, specifică fiecăruia dintre noi, care se transmit instantaneu, în toate direcțiile printr-o substanță mentală subtilă, **Prana**, răspândită în întregul univers.

Gândurile cu frecvențe asemănătoare rezonează și un gând mai puternic le poate astfel influența pe cele mai slabe decât el.

Și iată ceva foarte interesant: gândurile au formă, mărime, greutate, calitate, culoare - cele bune sunt galbene, cele rele, de un roșu-întunecat, cele egoiste, maro.



Gândurile nu mor niciodată, ele rămân înregistrate pentru eternitate în substanța mentală universală.

Uluitor! Marii yoghini, educându-și înreaga viață voința, pot citi gândurile înțelepților care au trăit cu sute și mii de ani înaintea lor!

Sar din pat, îmi fac un ceai de tei, liniștitor. Sună telefonul, e mama: „Eram neliniștită, ți s-a-ntâmplat ceva?" „Nu mamă, sunt puțin gripat, acum îmi trece". „Ai grijă să nu se molipsească Emil și Maria". „Da, i-am trimis la socrii, la Buștenari. Sănătate și mi-e dor de voi!"

Închid telefonul îngândurat. Părinții comunică telepatic cu odraslele lor!

Mă așez pe canapeaua din sufragerie. Cum să-mi educ voința ca să descifrez gândurile lui Brâncuși înregistrate în univers? Nu-mi pot încheia cartea dedicată idolului meu, până nu elucidez taina marelui său proiect, din păcate nerealizat - **Templul eliberării**!

Urmez sfaturile lui Shivananda. Îmi fac o listă cu mâncăruri purificatoare, **sattva**-ice: legume, fructe, zarzavaturi, paste făinoase, ouă. Mă reped la frigider. Descopăr o mâncare de praz cu cartofi, corespunde, o înfulec imediat.

Să mă edific acum asupra exercițiilor de concentrare.

Trebuie să mă gândesc întâi la un peisaj frumos, de preferință o apă întinsă, a cărei imensitate liniștește sufletul. Perfect! Lacul Săcălaia, monument al naturii, prin puritate și frumusețe e locul ideal!

Apoi, trebuie să privesc intens fotografia celui căruia vreau să-i citesc gândurile.

Fug în dormitor și smulg de pe perete calendarul dedicat lui Brâncuși de **Romtehnica**, în anul 1997. Răsfoiesc febril pozele: iată sculptorul tăind cu fierăstrăul un buștean, dăltuind piatra, odihnindu-se în arcada atelierului...

Gata, am găsit! Artistul e așezat pe o masă rotundă de piatră, poartă pantaloni albi de salopetă și un pulovăr cu guler înalt. Brațele îi sunt încrucișate cu îndârjire. Pe lângă umeri se vede o parte de **Peștele** său din marmură cu nervuri, iar în fundal, mai multe **Coloane nesfârșite**, unele din ghips, altele din lemn.

Sculptorul e trecut de prima tinerețe, are barba albă, mustața neagră și părul grizonat. Fruntea înaltă e plină de riduri. Privește departe, iar între sprâncenele încruntate i se formează o mică adâncitură. La ce se gândește oare?

Regula concentrării cere să parcurg cu privirea corpul omenesc dinspre picioare spre cap, apoi să urmăresc atent fizionomia.

Privirea mi se ridică așadar de pe pantalonii albi pe venele proeminente ale brațelor dezgolite până la coate, urmărește apoi dungile verticale ale pulovărului întunecat, se împletește cu firele bărbii rebele, se cațără pe nasul încordat (gura este mascată între mustață și barbă) și poposește în final pe mica depresiune dintre ochi și sprâncene.

Încerc să-mi alung toate gândurile din minte. Mica pajiște dintre ochii lui Brâncuși pare lacul Săcălaia ascuns între dealuri.

După un timp privirea mi se tulbură și în micul spațiu privilegiat, asupra căruia mă concentrez, apare un romb galben, ale cărui laturi se curbează ușor, apoi acesta se multiplică în nenumărate **Coloane**, orientate în toate direcțiile. Mintea lui Brâncuși începe să emită gânduri nesfârșite!

Scap calendarul din mână!

Mă ridic încet și mă îndrept spre bucătărie. Ce s-a întâmplat? Privesc pe fereastră. S-a înserat. De afară se aud râsetele copiilor jucându-se în spatele blocului.

Îmi prăjesc o felie de pâine, o ung cu margarină și o mănânc în timp ce beau ceaiul. Mă plimb prin bucătărie în lung și-n lat. Obosesc, îmi iau pastilele și mă bag în pat.

Voi mai putea intra în contact cu gândurile maestrului? Urmez din nou tehnica de concentrare. Închid ochii, încerc să reproduc în minte, cât mai fidel, fotografia din calendar.

Reușesc! Revăd pajiștea înconjurată de ochii, nasul și sprâncenele lui Brâncuși. Transpir, adorm.

Încep să visez. Din întunericul omniprezent, undeva, departe, se conturează o fereastră albastră, încadrată într-o ramă albă, care începe să se apropie de mine mărindu-se treptat. Prin ea, văd stelele.

Deodată apare o tânără îmbrăcată într-o rochie lungă, argintie. Se dezbracă încet. Rămâne goală și se apropie visătoare de fereastră. În același timp, rama albă se îndepărtează de mine încet. Nu mai văd întregul trup al fetei, ci doar porțiunea de la genunchi la gât. Imaginea se rotește încet. Mă lovesc cu palma peste frunte. **E Torsul de tânără fată** sculptat în marmură de Constantin Brâncuși!

Mă trezesc. O sudoare rece îmi scaldă trupul. Privesc ceasul - ora opt, sâmbătă dimineața. Mă ridic instinctiv din pat și mă îndrept spre frigiderul din bucătărie. Îl deschid hipnotic, iau salamul de casă și tai câteva felii subțiri. Mă opresc. Nu, nu le voi mânca. Nu sunt sattva-ice! Trebuie să mă păstrez curat pentru a descifra gândurile lui Brâncuși. Momentul e propice din cauza antibioticelor nu am mai băut alcool de zece zile.

Gata, mă concentrez din nou! Oare cum şi-a imaginat Brâncuşi **Templul eliberării?**

Iniţial, **Templul** comandat de maharadjahul Yeshwant Rao Holkar din Indore trebuia să fie un **Monument al păsărilor în spaţiu**, cumpărate de prinţ, în 1936 (una din marmură neagră, alta din marmură albă şi una din bronz polisat).

După moartea maharaniei Sanyogita Devi Holkar, survenită în 1937, monumentul a trebuit să devină un mausoleu, adică **Templul eliberării sufletului de corp**.

Cum urma să arate oare?

Un dublu capitel, cum mărturiseşte mijlocitorul tranzacţiei dintre maharadjah şi artist, un ovoid imens, sau un măr, cum susţin alţi exegeţi? În toate cazurile însă, intrarea în templu urma să se facă printr-un pasaj subteran, încăperea trebuia să primească pentru reculegere o singură persoană, în interior cele trei **păsări** s-ar fi reflectat într-un bazin cu apă, iar lumina ar fi pătruns printr-un orificiu practicat în tavan, căzând pe bronzul lustruit al **păsării de aur**, într-o anumită oră a zilei, sau a anului.

Pe lângă sculpturile amintite, celula pentru meditaţie mai urma să adăpostească urna funerară, susţinută **pe o Coloană a sărutului şi Spiritul lui Budha**.

În decembrie 1937 - ianuarie 1938, când Brâncuşi a călătorit în India pentru a perfecta lucrarea, i s-a cerut o secţiune edificatoare prin **Templu,** pe care nu a avut-o şi care ar fi lămurit dilema exegetică pentru totdeauna.

Cert este că, din motive încă neelucidate, prinţul nu l-a primit pe artist la modernul său palat din Indore. Probabil criza financiară a regatului, războiul mondial ori lipsa de înţelegere a proiectului au condus la nerealizarea **Templului**, ceea ce l-a afectat grozav pe Brâncuşi. De atunci, forţele creatoare ale sculptorului au secătuit şi nu a mai realizat decât testamentul său artistic, **Ţestoasa zburătoare** - sapă de mormânt şi suflet înălţându-se la cer totodată.

***

Nu ştiu ce să fac. Nu am chef de nimic. Mă uit la televizor. La PRO TV, Mihai Călin prezintă emisiunea *Te uiţi şi câştigi.* Întrebarea finală este despre Brâncuşi: *Pentru ce sculptură a dat în judecată artistul vama Statelor Unite*?

Simplu ca bună ziua, pentru o **Pasăre în văzduh**, dar nu ştie nici unul dintre concurenţi.

Apoi privesc o vreme, fără să mă concentrez, un film poliţist, gata, m-am plictisit.

Meditez din nou asupra **Templului**. Tai un măr în patru bucăţi egale să-i studiez interiorul. Îndepărtez sâmburii, privesc alveolele care ar fi trebuit să adăpostească **păsările** în proiectul brâncuşian. Deodată, un vierme îşi scoate capul într-o nişă! Nu, nu poate fi aşa! Sunt deprimat.

Iau un ou din frigider şi-l aşez pe masă. Începe să se rostogolească. Îl prind în ultima clipă, îi dau drumul din nou. Na, că l-am scăpat! Mai bine-l fierbeam!

M-am săturat de experimente, îmi iau pastilele şi mă culc.

După un timp de somnolenţă, apare iarăşi fereastra, de data asta trec prin ea!

În clipa traversării mă destram în mii şi mii de celule, care dansează totuşi în corpul meu dureros fluidizat.

Universul întreg, de după fereastră, pare alcătuit din particule pulsând haotic.

Mă cuprinde teama, ameţesc. După un timp mă liniştesc şi încep să disting în spaţiul îndepărtat surse de energie mentală, emiţând mesaje colorate.

Aerul libertăţii nemărginite îmi umflă pieptul, pornesc cu viteza luminii în întâmpinarea necunoscutului. Străbat oceanul gândurilor omeneşti, simţind prezenţa maternă, ocrotitoare, în preajmă.

„Unde călătoreşti, fiule?” „Pe urmele gândurilor lui Brâncuşi”. „Ai grijă să nu te

face, ne revedem curând!”

Continuându-mi zborul, devin o cometă diafană, gândurile meschine ale celorlalţi nu mă ating.

Iată, în depărtare, o mică sferă galbenă, aparent imobilă, ca o lună plină într-o noapte pământeană. Mă îndrept spre ea cu viteză noesică. În apropiera ei îmi dau seama că astrul meu nu e o sferă ci un halou ovoidal galben - pai. Pătrund în această aură şi poposesc în zona ei centrală, mai densă, de un auriu-brun, mat.

Aici, **măiastra** brâncuşiană îşi aţinteşte privirile iscoditoare spre mine. „Te aşteptam. Urcă pe umerii mei ca să pornim în călătoria pe care ţi-o doreşti atât”. Instinctiv privesc în spatele meu.

Cum poate pasărea să distingă umbra mea aproape transparentă? „Nu te mira”, îmi şi răspunde pasărea, am primit mesajele tale mentale, ştiam că vei veni”.

Am cuprins cu mâinile mele iluzorii gâtul păsării şi am pornit în marea aventură.

Măiastra s-a ridicat lin în văzduhul rarefiat şi a intrat în picaj într-un pasaj subteran. Nu distingeam nimic prin întunericul absolut, decât că ne roteam tot mai repede pe o spirală descendentă. Simţeam că mă destram, dar bronzul păsării a devenit spongios şi mi-a absorbit moleculele, salvându-mă de la pulverizare. O senzaţie de siguranţă m-a năpădit pe dată şi chiar o uşoară euforie.

Am numărat cinci rotocoale descendente până ne-am oprit şi trupurile noastre mentale s-au separat din nou. De aici începea un puţ vertical, străjuit de **Cuminţenia pământului** şi **Figura arhaică**, o clipă am rămas hipnotizat de ochii lor împietriţi. În poalele **Cuminţeniei pământului** se răsfăţa **animalul nocturn.**

Am început să urcăm pe o spirală ascendentă, prin interiorul puţului, care era un tub translucid, cu secţiunea asemănătoare unei frunze de trifoi, iluminat difuz, din exteriorul înconjurat de ape lustrale. Da, suntem în interiorul **Coloanei sărutului**, două jumătăţi de frunze alăturate reprezintă câte un cuplu îmbrăţişat! Urcam de data asta nouă rotocoale - în timp ce **Peştii**, **Focile** şi **Ţestoasele** brâncuşiene ne dau târcoale prin exterior, plutind alene prin apele pure -, şi poposim în **Templul eliberării**, o intersecţie de doi cilindri egali în diametru, din care rezultă pe lângă o încăpere cubică în esenţă, dar cu tavanul semicircular (pardoseala fiind orizontală), şi patru nişe adăpostind cele trei **Păsări în văzduh** şi **Spiritul lui Budha**.

Cobor de pe umerii **Maiestrei** pe o mică trapă. În aceeaşi clipă, cele trei **Păsări în văzduh** şi **Spiritul lui Budha**, ies din nişe, glisând pe mese metalice inoxidabile, magnetice.

Privesc în jur. Mă apropii de bazinul pătrat, cu apă de vis, amplasat în mijlocul încăperii. Mă opresc smerit lângă **Coloana sărutului** purtând urna cu cenuşa defunctei Sanyogita Devi Holkar, fosta soţie a maharadjahului. Ce e şi viaţa asta materială, cu dorinţe, necesităţi, orgolii, meschinării şi alte mărunţişuri, faţă de imensa lume a spiritului şi zborurile cosmice ale minţii, care abia acum mi se deschide în faţa ochiului interior?

Mă plimb, mai bine zis plutesc prin încăpere. Frescele albastre, reprezentând cerul senin, pe care se profilează jumătăţile albe de romburi, sugerând păsările în zbor, mă înalţă tot mai sus în universul gândurilor.

Deodată, o coloană infinită de lumină străpunge încăperea, prin orificiul tavanului, şi transformă în vâlvătaie **Pasărea de aur**. Nu i se mai distinge conturul, parcă s-a învăluit într-o aură.

Doamne, se ridică la cer! Lumina ascensională, alcătuită din cea incidentă şi cea reflectată de bronzul polisat al **Păsării,** formează un vertij care mă absoarbe cu totul. Nu pot să mă împotrivesc!

---

parodii

Cassian Maria Spiridon

(Luceafărul, nr.2/1998)

Căderea pietrei

într-o dimineaţă/în anul de graţie
nouăzeci şi opt
mergând spre redacţie
plin de năduf
cu un poem, recunosc,
îmi cade în faţă o piatră: buf!
nimic mai banal
am luat-o şi-am aruncat-o
într-un canal:
pleosc!

Lucian Perţa

Am devenit una cu **Pasărea suflet** chemată de Tatăl Ceresc!

Templul a început să crească, bazinul cu apă a devenit lacul Săcălaia, nişele sunt dealurile din jur, eu am devenit **Pasărea** care se înalţă tot mai sus, spre orificiul din plafon, spărtură în cer, **Poartă** lumilor.

Pleosc, mă lovesc de ceva dur, material şi cerul se-ntunecă!

***

Mă trezesc pe duşumea. Am căzut din pat? Privesc ceasul. Ora cinci dimineaţa, duminică. Mă doare capul. Duc mâna la frunte, o retrag năclăită de transpiraţie? Nu, e sânge! Fug repede la oglinda din baie. Arcada stângă mi-e spartă. Îmi spăl sângele de pe frunte, de pe nas şi de pe pleoapă. Caut un leucoplast, nu-l găsesc.

Pijamaua mi-e plină de var. Privesc în jur, în dormitor. Pereţii sunt acoperiţi cu calciu, var e numai pe plafon! Ce să fie!

Îmi beau ceaiul în bucătărie, s-a făcut ora opt, mă îmbrac, mă duc la magazinul particular de vis-a-vis să-mi cumpăr un plasture. Nişte vecini mă salută în faţa blocului, nici nu i-am observat, dar îi aud vorbind în spatele meu. Nu vezi, dragă, că e beat şi a căzut în cap?

Cumpăr pansamentul cu care să-mi maschez rana şi mă întorc repede acasă. Îl aplic perfect, apoi îmi acopăr fruntea cu o bentiţă de lână. Aşa. Mă apuc de gătit. Curăţ cartofii, îi tai cu un cuţit special, ondulat, pregătesc grătarul. Mirosul îmbietor al fripturii mă face să uit de **Templul eliberării sufletului de corp.**

Perfect, totul e gata, aşez bunăţătile într-un vas de Iena, să se păstreze calde. Nu e nevoie, familia mi-a sosit în această clipă.

„Bună ziua, Tati”, îmi spune Emil. „De ce ţi-ai pus bentiţa la cap? Te-ai lovit” „Nu, mi-e frig”. Maria, în joacă, trece prin spatele meu şi mi-o zmulge de pe frunte. Râde. Nu spune nimic?

„Ce stai aşa prostit?”, mă întreabă.

Nu răspund, fug la baie şi mă privesc în oglindă. Nu am nici un plasture, nu am nici o rană!

Revin la bucătărie, îi sărut, zâmbesc şi îi întreb: „Cum a fost? Bine aţi venit, haideţi să ne aşezăm la masă”.

URMUZ ȘI COMOARA NEGĂSITĂ

de RADU CERNĂTESCU

Și dacă azi se poate spune, fără vreo exagerare, că Urmuz nu a intrat cu adevărat în conștiința critică românească, poate că mâine, cu ***frenezia dementă*** *a unui grup de exilați, el va răzbate dincolo de subsolul unor glose de manual. Deocamdată destinul său tragic este menit să se consume și în inexistență. Iată de ce, cu riscul asumat al vorbirii în pustiu, vom reaminti că anul acesta se împlinesc 115 ani de la nașterea (pe 17 martie) și 75 de ani de la moartea (pe 23 noiembrie) celui care a călăuzit pasul înainte al avangardei noastre literare. Alături de un gând pios, poate ne vom reaminti acum că orice pas colectiv făcut de umanitate are nevoie de un ghid trimis cecității sale dinspre regatul clarvăzătorilor, dinspre acel loc, comoara spirituală a umanității, de unde viitorul se vede ca un ineluctabil trecut.*

Trecând dincolo de aparențele de obiectivitate ale criticii în cazul raptului literar numit **Capul de rățoi**, încercarea de față își propune să abordeze disputa dintr-un unghi de vedere nou și impersonal, o imersiune în abisala conștiință a scriiturii care va conduce, cum se va vedea, într-un mod independent și surprinzător către o singură și irefutabilă concluzie. Doar sondând acest spațiu subteran, numit **spațiu de eliberare**, în care personajele se întâlnesc cu autorul lor și uneori chiar i se substituie acestuia în biografia reală, se poate identifica acea amprentă care individualizează o operă, amprentă pe care personajele ajung să o pună pe lucrurile și faptele cele mai intime ale autorului lor. Prin această dimensiune confesională, căreia nu i se putea sustrage nici **Capul de rățoi**, vom înțelege cum piesa litigioasă comunică într-un mod direct și fără echivoc cu biografia unuia din prezumzitivii săi autori.

Înainte de toate să ne reamintim un amănunt biografic urmuzian semnalat de toți exegeții, fără excepție, dar care nu a spus prea multe interpretatorilor de până acum. Este vorba de faptul că, la vârsta intrării în ciclul primar (1890), lui Urmuz i-a fost schimbat numele din Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău, așa cum se găsește el înscris în catastiful de botez de la Biserica domnească din Curtea de Argeș, în Dimitrie Dim. Dumitrescu-Buzău. Schimbarea de nume - mărturisea sora lui Urmuz, Eliza Vorvoreanu - a fost făcută în exclusivitate din voința tatălui, dr. Dimitrescu Ionescu-Buzău, prezentat de cei apropiați ca un bun cunoscător al cutumelor noastre populare. În continuarea amintirilor sale, dna Vorvoreanu strecura însă un amănunt revelator, faptul că ciudata substituție se datora „simpatiei tatălui pentru felul de a se numi al țăranilor". Cu o intuiție genială, dl. N. Balotă se întreba în monografia dedicată lui Urmuz (1970), dacă amănuntul nu sesizează de fapt aici o anume preocupare a tatălui „în privința **numelor (subl. aut.)**". Mergând ceva mai departe, noi avansăm ideea că amănuntul biografic semnala aici cunoașterea unei arhiuzitate cutume populare, activă și azi în mediul rural, de împiedicare a predestinării unui copil prin schimbarea numelui. La sfârșitul secolului trecut, această uzanță magică constituia soluția cea mai larg răspândită de vindecare a unui copil bolnav, așa cum era, se știe, și Urmuz, cel a cărui sinucidere, ziarele vremii o legau de o boală incurabilă.

Mai mult chiar, în cazul de față, cum se va vedea, actul se sprijinea și pe cunoașterea de către tată a numerologiei esoterice, știința care fundamenta *ab initio* această soluție magică de împiedicare a unei predestinări. Căci o corectă și propice schimbare implica în mod necesar și cunoștințe de Cabbală, operațiile făcându-se în epocă în vechiul sistem slavon de figurare a numerelor prin litere. Din aceeași mărturie a sorei lui Urmuz deducem că acest sistem îl putea folosi la schimbarea numelui și dr. Ionescu-Buzău, cel care „citea evanghelii în slavonă", ba chiar „urmase la bătrânețe cursurile de slavistică ale profesorului Ioan Bogdan".

Cercetându-i fiului său numele, acest tipar prin care *incandescenta transcendență* modelează devenirile umane, dr. Ionescu-Buzău, putem spune, nici nu ar fi avut de ales. Căci formula inițială de apelativ: *Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău* este ceea ce se cheamă o curiozitate numerologică (Dimitrie = 9, Dim = 9, Buzău = 9, Ionescu = 13), în care toate potențările benefice, intelective și propițiatorii, pe care le indică tripleta armonică a lui 9, apar anihilate de semnul malefic al termenului 13, semnul morții și al puterilor negative din tenebre și din Haos. În cazul acesta, prin intervenția dizarmonică a termenului malefic, întregul nume și, prin extensie, întregul destin sunt puse sub semnul maleficiului ineluctabil, căci suma totală, **blazonul** acestui nume, conduce inevitabil tot la 13.

În paranteză fie spus, tradiția teologală bizantină impune scrierea cu **omega** a numelui lui Hristos tocmai pentru ca suma literală ce rezultă să fie 13, ca o asumare și prin nume a **morții sale germinative**. Să reținem deci acest prim semn cristic.

Scurta privire aruncată în interiorul magiei nume(re)lor ne arată însă și de ce, puțin cam neobișnuit, tatăl a schimbat nu vreun prenume, cum se obișnuiește, ci chiar patronimul fiului său. Prin această substituție, noul nume, **Dimitrie Dim. Dumitrescu-Buzău** (9+9+7+9) și noul destin au fost nu doar desistate de respectivul maleficiu, ci, prin **rădăcina astrală** care le reprezintă (9+9+7+9=34=7), au fost plasate sub semnul **victoriei** și al **triumfului**, sensul cosmic pe care îl dă Cabbala cifrei 7. Sub același **signum** victorios al lui 7 stă și porecla de tinerețe a lui Urmuz: „**Ciriviș**" = 7. Elocvent ne pare și amănuntul că, peste ani, mult mai târziu, Urmuz își va schimba din nou numele. Noul nume, **Demetru Dem Demetrescu-Buzău**, prin semnul 33 pe care îl exhibă (n.b., alt **semn** cristic!), numit al desăvârșirii inițiatice și al iubirii pentru Eterna Sophia, ar putea indica în cazul lui Urmuz o (re)cunoaștere târzie a numerosofiei, această formă particulară de fidelitate la sacrele mistere ale transcendenței.

Dar să revenim la personalitatea dr. Ionescu-Buzău, în aparență simplu doctor de provincie în Curtea de Argeș la un spital nu cu mult mai mare decât un dispensar de țară, dar vădit preocupat de **matematica superioară a ideilor** - cum mai e numită această parte aplicativă a Cabbalei. Există în viața sa o zonă obscură și obscurizată, un mister legat în mod direct de anul 1888, an din care nu există mărturii sau informații în țară, dar în care, se știe, întreaga familie s-a aflat la Paris, invitată aici de medicul și chimistul Cristian Pascani, fratele mamei lui Urmuz, dna Eliza doctor Ionescu-Buzău, născută Pașcani. Acest prim fiu al preotului bisericii Sf. Dumitru din Pașcani nu era un necunoscut în Parisul sfârșitului de secol. Numeroasele sale articole din revistele de specialitate, și nu doar pariziene, erau semnate: **dr. Cristian Pascan, professeur à l'Université de Paris-Sorbone.**

Dar ceea ce ne interesează aici e faptul că acest cumnat al doctorului Ionescu-Buzău a fost, în buna tradiție a profesoratului Sorbonei, francmason. El apare, de pildă, menționat de presa vremii printre participanții la Congresul masonic din 1889, grandioasa adunare masonică la care venerabili Mari Maeștri din întreaga lume au celebrat la Paris centenarul Revoluției Franceze. Este mai mult decât probabil faptul că, la recomandarea cumnatului său „latinistul și elenistul de forță" care a fost doctorul Ionescu-Buzău să fi fost inițiat la Paris în acel **amplius et perfectius tabernaculum, non manu factum**, a cărui proiecție terestră se vrea a fi Loja masonică. Doar pe calea aceasta, a canalelor oculte pe care se edifică fratria masonică, se poate explica într-un mod logic și fulminanta ascensiune bucureșteană a neștiutului medic de provincie. După anul de ședere la Paris, acesta se va muta cu întreaga familie în București (1889) și va deveni aici imediat, în chiar anul mutării, profesor la ilustrul Colegiu Matei Basarab și medic la cele mai mari spitale bucureștene: internist la Spitalul Brâncovenesc și oculist la Colțea. Cu aproape 30 de ani mai târziu, aproape identic se împlinea destinul unui alt doctor de țară, și el adus și realizat pe canale masonice în capitală: Vasile Voiculescu.

În cartea sa de **Rituale masonice**, apărută în 1882 la București, prof. C. Moroiu preciza că acceptarea în Lojile românești a copiilor de masoni (**lowtoni**) se făcea în epoca de care ne ocupăm fără norme ritualice și cu începere de la vârsta de 7 ani (până la 15 ani), cu singura condiție a plății unei taxe reprezentând 1/6 din cea pentru gradul de discipol. La împlinirea vârstei de 18 ani, **lowtonul** era primit în Lojă în mod direct, ca discipol, fără vreo taxă sau altă formalitate. Intrarea lui Urmuz într-o Lojă la o vârstă fragedă, ca **lowton**, ar putea explica persistența unor simboluri ritualice imersate la nivelul cogitoului prereflexiv și reapărute la nivelul scriiturii. Această clară și obstinată, cum se va vedea, apropiere a sa de conceptele doctrinare ale Masoneriei, ca și denaturarea lor prin gratuități și fantazări spre o finitudine imediată, histrionică, ar indica însă o incompletă apropiere de esoterismul masonic, de această reputată suveranitate a spiritului prin care se poate depăși pragul scund al imanenței, posibilitatea gnoseologică rezervată doar celor desăvârșiți.

Trebuie precizat din capul locului că aceste emergențe profunde, devia(n)te la nivelul unei halucinante identități abisale nu puteau parveni în piesa **Capul de rățoi** pe filiera **actorului G. Ciprian**. Acest, să-i spunem, al doilea prezumtiv autor, datorită originii sale sociale mai mult decât modeste și a unor moravuri adeseori îndoielnice, nu ar fi putut să fie recomandat acestei „instituții onorabile angajată în operațiuni morale și materiale", cum se autodefinea Francmasoneria sfârșitului de secol al XIX-lea.

Din amintirile lui G. Ciprian știm însă că Urmuz organizase și condusese la 16-17 ani **banda** „Capului de rățoi", o **asociație** eminamente masculină (masoneria mixtă își făcuse încă apariția în Țările Române), ce propovăduia răsturnarea „stâlpilor logicii putrede", o finalitate amintind demersul progresist al Masoneriei sfârșitului de secol. Acești „fii ai eccleziei", sintagmă cu certe trimiteri masonice, care își spuneau pe scurt **pahuci** (din ebr. **pahuk**, căscat), impuneau la intrarea în ciudata organizație schimbarea numelui, ca posibilă reminiscență a botezului masonic. Ei se numeau acum: Ciriviș (Urmuz), Macferlan (Ciprian) etc. La nivelul concepției despre lume, „rățoii" iterau atât ecumenismul masonic: „Avem principii largi. Îmbrățișăm pe toată lumea. Boier, golan, creștin, musulman - te-ai lăsat pe vine, ai intrat în rândul oamenilor!"; cât și o oarbă încredere - amintind tot de Masonerie în armonia divină a lumii: „CIRIVIȘ:... Nici un sforțandum maeștrilor! Lăsați moriștile să macine în voie. Nu vă opintiți. Lăsați ca totul să vină de la sine (...) **Ruhig**! Să îngenunchem și să rugăm tăriile de sus ca să ne lumineze".

„Pahucii" cu „inimile lor de orătănii sălbatice" luptau cu arma terapeutică a farsei absurde împotriva „bătrânei doamne Logica și a eternului domn Interes". Extrapolând, poate fi vorba aici de acea **logică** a platitudinilor ştiinţelor profane repudiată şi de **Faustul** goethean, o logică pentru care (i)logicul transcendenţei însemna o breşă indezirabilă în sistemul ei confortabil de scunde valori. Acest elogiu al **nebuniei** pune şi impune aici o problematică crescută pe marginea Bibliei, dar întreţinută peste veacuri de spiritul iscoditor al Masoneriei. Căci dacă „nebunia lui Dumnezeu e mai înţeleaptă decât oamenii" (1 Cor., 1,25), va spune o butadă erasmică, devine evident că nebunia oamenilor poate fi mai înţeleaptă decât **cuminţenia** lor. O idee **eretică** ce va transpare din majoritatea pieselor shakespeariene, unde **the King's fools** se străduiesc să ilustreze desăvârşit nebunia clarvăzătoare. Originea şi justificarea acestei **nebunii transcendentale** stă, puţini o ştiu, de comentariile Cabbalei, comentarii care pornesc de la identitatea de substanţă şi de structură numerală şi literală a sintagmei ebr. **lemek** (nebun) cu cea care defineşte senioria fiinţei umane: **melek** (rege). Dar, ca un exemplu concludent, nu a fost socotit nebun la vremea respectivă chiar regele Iudeilor?...

Ca într-o **imitatio cristi** (obsesia acestui model se pare că l-a urmărit întreaga viaţă pe Urmuz) şi „răţoii" se lasă conduşi de „nebunia crucii" şi vor chiar să-şi „bată cuie la încheietura mădularelor" pentru a „sângera de obsteştile dureri". Ei bântuie stradele şi ganguri întunecoase strigând „Vin cu lemn! Vin cu lemn!", ca o posibilă trimitere la taina teofagică a euharistiei, căci **lemnul** poate fi aici lemnul crucii, iar **vinul**, sângele celui pe care Masoneria îl numeşte **cel dintâi Mare Iniţiat creştin**. Din aceeaşi perspectivă transestetică, faptul că, în piesă „răţoii" îşi instalează **Loja** într-un pom poate releva **ex abysus** posibile corespondenţe (sub-conştiente?) cu Pomul Cunoaşterii, pomul simbolic cu prezenţă fizică în Lojile adevărate, acolo unde se intră urcând, ca pe scara „pahucilor", cele sapte trepte simbolice.

Şi nu în cele din urmă, **carul alegoric** alcătuit de „răţoi" şi prezervat într-un pasaj memorialistic de acelaşi G. Ciprian pare desprins din procesiunile simbolice anuale ale Masoneriei, procesiuni încă prezente la sfârşitul secolului trecut (de unde vor prelua şi comuniştii defilările lor cu **care votive**): „Criviş stătea în mijlocul trăsurii, cu bastonul înfipt în grămăjuia de cărbuni şi legume; găina moţăia în capul băţului, lăsând să-i atârne pe gâtul gol cei trei covrigi cu susan ca trei coloane de mărgean, iar eu stam pe scăunaşul din faţă şi înarmat cu apărătoarea, făceam vânt şi păzeam pasărea de muşte". Acest „tablou vivant" pare că surprinde în clasica poziţie **avtoritas potestas** simbolismul Venerabilului conducător al Lojei, cel a cărui Înţelepciune stăpâneşte peste cele 3+1 regnuri din Univers: **regnul** mineral (simbolizat aici prin „cărbuni"), vegetal („Legumele") şi animal („găina"), dar şi peste **regnul** celor rămaşi în sclavia (ne)cunoaşterii profane (**regn** simbolizat aici prin **sclavul** care face vânt „cu apărătoarea").

Indiferent dacă Dem Demetrescu-Buzău a ajuns să cunoască sau nu piatra unghiulară cu care, din generaţie în generaţie Masoneria înalţă edificiului interior al Ierusalimului ceresc, rămâne de domeniul evidenţei că simboluri detaşate din fabuloasa ei simbologie revin la nivelul transmutaţiei interioare pe care le-a suferit psihismul adolescentin al lui Urmuz. Idealul masonic, al eliberării intelective şi vizionare prin autoclaustrare în proximitatea Marelui Mister, a fost în cazul lui Urmuz deturnat iremediabil înspre misterul prim şi ambiguu al semanticii, înspre acel clarobscur care, neluminat de Astrul Redeşteptării, devine, spune misteriosofia masonică, o glaciaţiune a propriului neant. Cazul său poate servi şi alimenta o temere expusă în varii ocazii de regulamentele masonice, conform căreia incomprehendarea temelor şi simbolurilor, datorată vârstei necoapte la accederea în Incinta Interioară, poate conduce nu doar la denaturarea lor, ci chiar la o alterare profundă a **sinelui**. Iată de ce o iniţiere licită este recomandată să înceapă în Masoneria regulată la vârsta de 23 de ani, vârsta deplinei maturităţi.

Această comoară negăsită poate rămâne însă, în cazul lui Urmuz, semnul capabil să orienteze o operă către propriul ei autor...

IMAGINARA AVENTURĂ

de LIVIU GRĂSOIU

Mărturisesc că mă aflu printre admiratorii prozei d-lui Laurenţiu Cerneţ de când l-am citit prima oară, adică la sfârşitul anilor '60. Am descoperit atunci, iar timpul mi-a confirmat aprecierea, un umorist de prima mână, un scriitor al cărui talent vedea lumea sub semnul comicului. Totul era spus cu inteligenţă, cu umor desfăşurat pe o gamă largă, cu o capacitate rară în a sesiza ridicolul în comportamentul indivizilor, în relaţiile interumane, în cele sociale. M-am gândit adesea ce ar fi putut rezulta dacă ar fi abordat teme politice, dacă (prin absurd) lucrul ar fi fost posibil. Am fi avut, probabil, una sau mai multe capodopere, subiectele fiind majore, vizând naţionalul şi nu doar faptul adesea mărunt, insignifiant. Din acest punct de vedere, d-l Laurenţiu Cerneţ este, fără îndoială, o victimă a regimului comunist, el neputându-se exprima integral şi trebuind să accepte situaţia cunoscută de toţi. Nu ştiu dacă a scris şi pentru sertar. Ar fi o şansă pentru a cunoaşte adevăratele dimensiuni ale acestui foarte înzestrat scriitor comic.

Una dintre cărţile ce i-a adus succesul şi i-a consolidat faima se cheamă „Idei de gata". Ea demonstra capacitatea prozatorului de a vedea repetabilul, reluarea mai mult sau mai puţin abilă a ceea ce au gândit ori creat alţii. În scurtul roman apărut recent „Jocul de-a Robinson" (Editura Eubeea, Timişoara, 1997), d-l Laurenţiu Cerneţ apelează la o asemenea idee. Preia deci aventura lui Robinson, celebră de mai bine de două veacuri. Gestul nu este singular, personajul şi povestea lui seducând artişti din cele mai diverse culturi, încât chiar îmi puneam întrebarea: ce va reuşi prozatorul timişorean, ce destin îi va hărăzi singuraticului erou, cu ce sensuri şi atribute noi îl va înzestra? Examen dificil. Spre satisfacţia comentatorului, d-l Laurenţiu Cerneţ îl trece cu bine, confirmând predispoziţia de a fi original fără ostentaţie şi mereu surprinzător. De data aceasta nu a mai apelat la registrul comic, tonul fiind sobru, exact, iar stilul de o simplitate extremă. Un roman care narează aventura aparent reală a unui individ de 40-50 de ani ce se trezeşte pe o insulă situată undeva pe paralela 45 în Europa. Este singurul element de localizare spre a-l ajuta pe autor în descrierea exactă a vieţii hărăzite naufragiatului. La început, acesta nu mai ştie nimic despre sine, de unde şi cum a venit: „Nu-mi aduc aminte cine sunt. Mi-am uitat şi numele. Exist într-un timp şi într-un spaţiu nedefinite". Problema principală cu care se confruntă este supravieţuirea, într-o „linişte ca de sfârşit de lume". El ştie că trebuie să trăiască şi atunci se comportă aproape ca un robot. „Mă bucur că n-am gânduri de prisos", spune el în pauza dintre activităţile fără sfârşit. Robinson (aşa s-a autointitulat cu satisfacţie declarând „E reconfortant să ai un nume") munceşte şi învaţă muncind, dovedeşte un pragmatism de care se miră singur. Atent cu tot ce îl poate ajuta în supravieţuire, ajunge meşter bun la orice, adică la bucătărie, construcţie, croitorie, pescuit, agricultură etc. Pagini de fină analiză psihologică. Nu-l mai interesează trecutul, deşi acesta încet încet i se insinuează în minte; are convingerea că repetă o poveste trăită mereu de alţii: „Fiecare om este un Robinson Crusoe ajuns pe o insulă pustie, necunoscută. Se zbate ca să supravieţuiască, trudeşte toată viaţa, iar spre sfârşit vine o corabie şi-l duce de unde a venit. Asta e tot. Fără nici o urmare. Fără nici un rost. O existenţă ce are drept scop existenţa în sine". Şi totuşi încep întrebările, revin amintirile, apare, ca din vis, femeia. Se respectă, cu alte cuvinte, condiţia umană, de neconceput fără asemenea elemente. Introspecţiile sunt descurajatoare: „Eu sunt un biet om, o biată fiinţă, una din miliardele care au trăit sau trăiesc acum pe pământ, un punct, o gâză neînsemnată în ordinea universală, un fir de nisip. Un nimic înzestrat cu judecată, care-şi ajunge sieşi. Un atom cu ifose de buric al lumii(...). Sunt un pragmatic mărunt, cu pretenţii ce-mi depăşesc condiţia dată". Proiecţia se face apoi la scară universală aflată în concordanţă cu dimensiunile noului Robinson: „Istoria? Un inventar descurajant. Numai crime, conducători paranoici, servi umili, revoltaţi în lanţuri, minciună şi suferinţă. Cine a spus asta? Probabil vreun serv... Omul? Rezultatul unor cercetări pure, fără scop...". Monologul continuă exprimând un pesimism specific presimţirii sfârşitului universal: „Priveşte în jur!... Porcăria universală a ajuns la apogeu. Aşa zisa civilizaţie, pe care o ridicaţi în slăvi, se îndreaptă spre sinucidere. În mai puţin de un veac, supravieţuitorii vor lua totul de la capăt, inutil. Orice vis este o iluzie. Orice visător e sortit pieirii. Libertatea e un mit fals. Deasupra tuturor domneşte inutilul".

Avem de a face cu o conştiinţă adânc marcată, rănită. Amintirile, subtil gradate cantitativ şi exclusiv devastatoare, îi trădează adevărata identitate. Robinson s-a numit cândva Tudor şi a suportat toate mizeriile pe care le-a adus comunismul. Sunt imagini de coşmar, alungate cu vehemenţă de însinguratul erou. El îşi apără singurătatea concepută după propriile puteri şi dorinţe.

În acest cadru fizic şi spiritual apare, de niciunde, Femeia. Numele ei nu contează şi nici nu va deveni o variantă posibilă a nelipsitului Vineri. Comportându-se normal, ajungând repede la deprinderi conjugale, ea îşi îndeplineşte menirea, reamintind Bărbatului că nu se întregeşte, că nu se defineşte, în absenţa Erosului. Iată de ce, vizitat pe neaşteptate de doi militari veniţi cu helicopterul, noul Robinson refuză întoarcerea la civilizaţie, la societate, şi, unic rege peste pământul nedorit de alţii, va vieţui doar imaginar, acolo unde Femeia îi zâmbeşte „supus".

Cu „Jocul de-a Robinson", d-l Laurenţiu Cerneţ a reuşit ceea ce puţini credeau: că poate fi la fel de interesant şi în registrul grav, iar câte o „idee de gata" duce, dacă este superior tratată estetic, la reuşite notabile.

joao bigotte chorao

SCRISORI DE LA ŞI CĂTRE VINTILĂ HORIA

La 4 aprilie se împlinesc şase ani de la plecarea dintre noi a lui Vintilă Horia. Personalitatea sa cuceritoare a atras în jurul său prietenia, admiraţia şi respectul unui mare număr de intelectuali de pe toate meridianele. În cele ce urmează se reproduce un grupaj de documente inedite, realizat de distinsul om de litere portughez Joao Bigotte Chorao. Împreună cu un text introductiv, literatul portughez ne-a încredinţat spre publicare 6 scrisori autentice (una a sa către Vintilă Horia şi 5 ale scriitorului român adresate prietenului său din Portugalia), precum şi o tulburătoare, emoţionantă ultimă epistolă - imaginară - a domnului Bigotte Chorao către prietenul său român dispărut. Prin publicarea acestui grupaj, ţinem să aducem din nou un omagiu amintirii scriitorului român care, după decembrie 1989, a dorit atât de mult să se reîntoarcă în patria, nici o clipă uitată în cursul nesfârşitului său exil, dar căruia destinul nu i-a mai putut împlini acest vis. În ceea ce-l priveşte pe autorul grupajului, putem spune că este unul dintre cei mai distinşi eseişti şi critici literari portughezi (n. 1933), cu numeroase colaborări la jurnale, reviste şi opere colective, ca enciclopediile, şi este autorul a diverse cărţi, printre care se numără şi cele consacrate marelui romancier din secolul al XIX-lea Camilo Castelo Branco. A scris despre autori români (Vintilă Horia, Mircea Eliade, Emil M. Cioran, Ion Caraion) şi este membru al unor instituţii culturale, precum Academia de Ştiinţe din Lisabona (echivalentă Academiei Române) şi Institutul de Filosofie Luso-Brazilian.

Multe scrisori i-am adresat lui Vintilă Horia şi am primit de la el, între 1965 şi 1991, repere ale unui dialog care a durat 25 de ani. Soarta scrisorilor mele nu o cunosc (vor fi fost distruse sau risipite, ca şi biblioteca scriitorului) şi, de aceea, dintre cele pe care le dau aici la iveală, doar una este autentică (fiindcă am păstrat o copie), cealaltă fiind imaginară şi ca un strigăt în deşert, în speranţa că voi fi auzit pe undeva.

De la Vintilă Horia păstrez câteva zeci de cărţi de vizită, ilustrate şi scrisori - un total de 63 de documente. Manuscrise ori dactilografiate, în franceză sau în spaniolă, scrisorile sunt, iniţial, ceremonioase, tratându-mă cu „domnule", pentru a deveni apoi cordiale, numele de familie fiind înlocuit cu prenumele şi cu intimul „tu".

În scrisori, Vintilă Horia vorbeşte îndeobşte de cărţi publicate sau care urmează a fi publicate (unora dintre ele le indică doar titlul), traduceri, călătorii, întâlniri şi non-întâlniri. Unele conţin informaţii, altele se limitează să dea semne de viaţă sau să ceară veşti după o perioadă mai lungă de tăcere, iar altele au un conţinut mai personal. În prima scrisoare mulţumeşte pentru un articol pe care-l scrisesem despre al său **Papini** - scriitor din tinereţea noastră neliniştită, a lui şi a mea, şi care, în perioada cea mai dură a exilului lui Vintilă Horia, îi întinsese o mână frăţească la Florenţa. Ultima scrisoare, datată cu puţine luni înainte de moarte, se interesează de **posibilitatea de a fi tradusă** în portugheză **Reconchista Descoperirii**, carte apărută postum.

În altă scrisoare manuscrisă şi datată 30.IX.1969, îmi mulţumeşte şi comentează a mea **Aventură interioară,** jurnal citit cu simpatie de autorul **Jurnalului unui ţăran de la Dunăre.** Dar, dincolo de acest interes personal, şi pentru mine atât de satisfăcător fiindcă se referă şi la catedrala din Guarda, oraşul meu natal, scrisoarea prezintă şi interesul mai general de a-l menţiona pe scriitorul ezoteric foarte apreciat de el, Raymond Abellio. În scrisoarea din 16/X/1980, Vintilă Horia vorbeşte despre poetul portughez prin excelenţă universal după Camoes - Fernando Pessoa, despre care a publicat două articole în presă. Scrisoarea din 26/VI/1984 este deplângerea unui scriitor care nu acceptă să facă o muncă neremunerată, socotind acest lucru o formă de exploatare sau dispreţuire a activităţii intelectuale. În sfârşit, în scrisoarea din 8/I/1988 îmi mulţumeşte pentru comentariul despre **Marta, sau al doilea război**, care i se pare adecvat intenţiei romancierului.

Vintilă Horia către Joao Bigotte Chorao

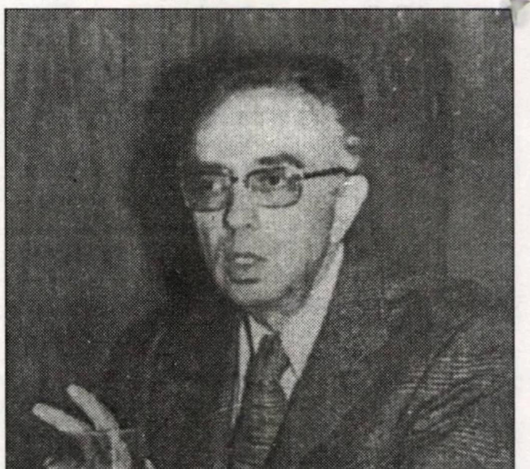
16/IX/65

Dragă prietene,

Tocmai am primit frumoasa dumneavoastră cronică la **Papini**, pe care aţi avut amabilitatea să mi-o trimiteţi la Paris, unde nu mai locuiesc. Într-adevăr, de un an mă aflu la Madrid, unde fac scurt-metraje culturale, pe care sper că le veţi vedea într-o zi la TV portugheză. În aprilie trecut, m-am oprit două zile la Coimbra şi vreo zece în Portugalia, care mi-a plăcut foarte mult şi al cărei farmec deosebit se va reflecta în mai multe pagini ale viitoarei mele cărţi. De unde puteam să ştiu că aveam un prieten atât de preţios ca dumneavoastră la Coimbra!...

În semn de omagiu şi recunoştinţă, vă trimit prin poşta obişnuită romanul meu **Imposibilii**.

Mulţumindu-vă pentru comentariul atât de plin de sensibilitate şi profunzime, atât de binevoitor faţă de mine, vă rog să primiţi, dragă prietene, expresia sentimentelor mele foarte cordiale.



V.H.

J.B.C. către V.H.

Lisabona, 30/aprilie/1996

Domnule Vintilă Horia,

Am primit aici, la Lisabona, unde locuiesc din aprilie trecut, **Jurnalul unui ţăran de la Dunăre**, pentru care vă mulţumesc foarte mult.

Cunoşteam deja cartea fiindcă, văzând-o în vitrina unei librării, nu am rezistat tentaţiei de a o cumpăra. Am citit-o şi tocmai scriam o cronică despre ea, când mi-a sosit exemplarul pe care aţi avut amabilitatea să mi-l trimiteţi.

Jurnalul dumneavoastră e o carte în care mă regăsesc: în el aud o voce fraternă care exprimă angoasa şi mânia mea şi mă consolează de singurătate şi exil.

Cred că literatura autobiografică răspunde unei profunde necesităţi a timpului nostru. Ameninţat cu risipirea şi dezagregarea, omul are nevoie de opere intimiste care să-l reconducă spre sine. De aici şi faptul că astăzi confesiunile şi jurnalele au atâta succes, chiar mai mult decât romanele.

Mai văd în **Jurnalul** dumneavoastră o carte eretică ce sfidează numeroasele conformisme - politice, religioase şi literare ale acestei **epoci, şi-mi place** şi pentru acest motiv.

Născut la Guarda, nu pot să nu încerc o oarecare emoţie regionalistă văzând că este admirată „frumuseţea shakespeariană" a catedralei sale. Şi, ca portughez, nu pot să nu încerc emoţie şi recunoştinţă pentru paginile pe care le dedicaţi ţării mele.

Dar sunt de neconsolat că în acea sâmbătă, 10 aprilie, nu v-am întâlnit la Coimbra. Ce-oi fi făcut în seara aceea? Desigur, izolat de ploaie şi eu, aşteptam miracolul unei voci frăţeşti - voce care, fără să ştiu, se afla de fapt atât de aproape.

Sperând să vă pot întâlni la Lisabona sau la Madrid, vă rog să credeţi, domnule Vintilă Horia, în prietenia şi admiraţia lui

Joao Bigotte Chorao.

V.H. către J.B.C.
30/IX/69

Dragă prietene,

Ceea ce m-a mişcat cel mai mult în **Aventura interioară** a fost intensitatea credinţei şi drama cotidiană care decurge de aici. Am citit puţine pagini atât de dense şi dramatice, atât de sincere şi autentice. Vă mulţumesc deci pentru acest dar neaşteptat, pe care l-am primit la Palos, vara trecută, la înapoierea dintr-o lungă călătorie în Franţa, Anglia, Elveţia, Germania şi Italia. Paginile în care îmi faceţi onoarea să mă citaţi sunt, şi ele, foarte juste ca ton şi conţinut. Vă mulţumesc.

Vă mulţumesc şi pentru „Noticias" şi articolul despre Abellio, pe care l-am decupat şi trimis autorului „Jocurilor lui Ezechiel". E un articol excelent, care mi-a plăcut mult. Tema Abellio nu poate fi abordată decât cu pasiune, în chiar inima afinităţii elective.

Catedrala din Guarda pe care mi-o trimiteţi apare aşa cum nu am văzut-o niciodată: în plină lumină. Tonul ei shakespearian îi venea şi de la negurile care o înconjurau şi de la cerul acoperit al acelei primăveri 65, pe care o evocaţi în cartea dumneavoastră cu atâta profunzime. Noaptea aceea de la Coimbra când ne găseam amândoi, în acelaşi oraş, suferind separat, necunoscuţi unul pentru celălalt, îmi devine mai limpede şi mai tristă sub pana dumneavoastră.

Între 10 şi 30 octombrie voi fi în Statele Unite şi Canada tot pentru cartea mea.

Pe curând, aşadar, şi mulţumesc pentru orele de încântare pe care mi le-a dăruit cartea dumneavoastră.

Cu cordialitate,

Vintilă Horia

De la V.H. către J.B.C.
Madrid, 16/X/80

Dragă Joao,

Îţi trimit alăturat două articole despre Pessoa, poet pe care l-am citit în vara asta, în traducere italienească, şi cu textul portughez în faţă. E un poet care mă pasionează şi, în aceste scurte meditaţii, mă străduiesc să pătrund puţin în misterul său atât de colorat cu romantism şi ezoterism. Nu am reuşit total şi-mi propun mie însumi să scriu un eseu mai lung şi lămuritor, cine ştie când, în timpul altei vacanţe, la fel de lungi şi fericite ca cea care tocmai s-a încheiat. Am stat trei luni în Sierra, la 50 km de Madrid, unde am închiriat o cabană pentru tot anul şi vom petrece acum sfârşiturile de săptămână. Am putut să scriu în pacea de acolo o prefaţă la **Divina Comedie** şi alta pentru **Madame Bovary** şi sunt cufundat acum în una dedicată **Procesului**. La fel am scris mult în româneşte, ceea ce nu mai făcusem de un timp. În curând vor începe cursurile. Mi-a scris Marcos Bessa vorbindu-mi despre VIITORUL PREZENT şi AL TREILEA MILENIU, dar până acum n-am primit revista. Sper că or fi citit provenienţa titlului. N-am nici o altă pretenţie. După câte înţeleg, tu eşti implicat în una dintre ele. Când veniţi pe aici? Am fi foarte bucuroşi să vă revedem. Salutări tuturor alor tăi şi o puternică îmbrăţişare de la vechiul tău prieten de totdeauna,

Vintilă

V.H. către J.B.C.
Madrid, 26/VI/84

Dragă Joao,

Mulţumesc pentru cartea despre cultura portugheză. Am s-o citesc şi pe urmă îi voi dedica un comentariu. Mi se pare, la prima vedere, extrem de interesantă şi completă.

Plecăm în vacanţă nu înainte de 10 iulie şi este posibil să ne înapoiem la Madrid după 5 sau 6 august, astfel că te rog să-mi comunici telefonul vostru de la Ciudad Rodrigo ca să vă chemăm şi în cel mai bun caz să venim mai aproape şi să stăm câteva zile împreună.

Aş vrea să-ţi dau o explicaţie despre ce m-a împins să nu vin în Portugalia, după ce-mi dădusem acordul, acum câteva luni, şi, în plus, invitat de nepotul tău. Eram abătut şi dezamăgit, obosit şi trist, iar ideea de a pleca în călătorie ca să ţin conferinţe fără să primesc în schimb nici o compensaţie mi-a apărut, deodată, în mijlocul acelei tristeţi metafizice, ca o dovadă a nedreptăţii cu care îl tratează toată lumea pe scriitor. Nu există muncă fără compensaţie, justă, moderat de justă sau chiar injustă, dar este; cu excepţia muncii scriitorului. Nu a pictorului, nici a arhitectului sau a muzicianului, dar întotdeauna a scriitorului, ca şi cum verbul pe care-l mânuieşte el ar fi ceva la îndemâna oricui şi nu ar valora nimic, când, în fond, este singurul care contează. Vibrez însă de atâtea luni în vântul aceleiaşi tristeţi. Tu mă înţelegi, nu-i aşa? Mi s-a spus că am fost înlocuit de altcineva. Cu atât mai bine.

Spune-i, te rog, nepotului tău, să nu mi-o ia în nume de rău. Mulţumesc.

Sunt satisfăcut, la acest sfârşit de cursuri, fiindcă studenţii mi-au adus un omagiu impresionant, la capătul anului şcolar. Mi-au mulţumit pentru felul cum i-am făcut să iubească literatura, şi mi-au dăruit un portret al lui Dante şi un trandafir foarte frumos, deoarece, cu câteva zile înainte, scrisesem un articol despre trandafirii casei lui Cervantes, la Alcalá, şi le vorbisem despre trandafirii lui Rilke. A fost foarte emoţionant.

Într-o mânăstire din Alcalá am descoperit un tablou de Guido Reni şi un teanc de scrisori din 1792 trimise de cineva de la Paris unui prieten din Cuenca. Foarte interesante. Mă gândesc să le public. Mă dusesem la mânăstire doar ca să o văd, fiindcă acolo se petrece o parte din noul meu roman. Şi am dat peste tabloul şi scrisorile acelea, pe deasupra şi foarte antirevoluţionare...

O puternică îmbrăţişare pentru tine şi toată familia. Şi pe curând.

Bunul tău prieten,

Vintilă Horia

V.H. către J.B.C.
Villalba, 8/I/88

Dragă prietene,

Îţi mulţumesc pentru critica ta din „Brotério". În general, criticii nu citesc cărţile de care se ocupă. Astăzi „France Culture" (postul de radio) a dedicat un spaţiu de 12 minute cărţii **Persecutaţi pe Boeţiu!** Am fost definit ca „ezoteric de dreapta" şi „francmason". Îţi poţi imagina o definiţie mai cretină? Din fericire, există cititori, ca tine, care nu ştiu numai să scrie, dar şi să citească".

Aşteptam un telefon de la tine ca să venim să vă vedem la Ciudad Rodrigo şi să stăm o zi, două împreună.

Scriu un ***Jurnal al sfârşitului de ciclu*** care va apărea, cred, în 1989.

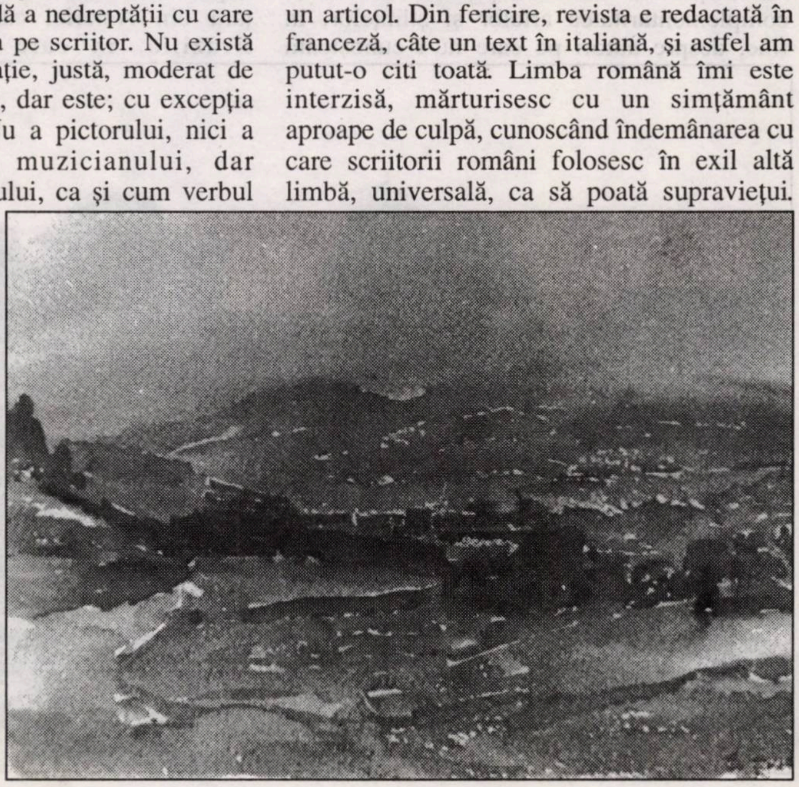
An Nou fericit pentru voi toţi:

Vintilă

De la J.B.C. către V.H.
Lisabona, Săptămâna Mare 1997

Dragă prietene Vintilă,

Mi s-a adus de la Bucureşti o revistă dedicată în întregime temei exilului în literatura română, unde „cazul Horia" ocupă un articol. Din fericire, revista e redactată în franceză, câte un text în italiană, şi astfel am putut-o citi toată. Limba română îmi este interzisă, mărturisesc cu un simţământ aproape de culpă, cunoscând îndemânarea cu care scriitorii români folosesc în exil altă limbă, universală, ca să poată supravieţui.



Nu eşti tu un scriitor în franceză, spaniolă sau italiană? Încerc, aşadar, un soi de complex de vinovăţie şi de inferioritate, fiindcă nu am învăţat niciodată limba română în aşa fel încât să citesc în original autorii care-mi sunt atât de dragi.

Aflu, din această revistă, că ultimul tău roman a fost scris şi publicat în limba maternă, ca şi cum, despărţindu-te de viaţă şi de literatură, ai fi vrut să arăţi că, dacă ai pierdut patria, nu ai pierdut limba în care te exprimi, după spusele autoarei articolului, cu o mare şi neaşteptată bogăţie. Spre deosebire de Cioran, care scria ca un clasic francez, nu ai renunţat la română ca să marchezi o ruptură cu însăşi România. Tu nu, tu ai păstrat limba ca pe un patrimoniu colectiv şi un tezaur personal, la care recurgeai pentru convorbirile şi scrierile mai intime. Prin limbă îţi recuperai patria pierdută...

O prietenă româncă a fost cea care mi-a adus revista **Euresis/Chaiers roumains d'études littéraires**, este vorba de Micaela Ghiţescu, care, fiind, cu noi la Lisabona, a hotărât să-ţi telefoneze ca să-ţi facă surpriza ca cineva, de aici, să-ţi vorbească româneşte. Dar surpriza n-a fost a ta - a fost a ei şi a noastră, când am aflat, şi cu câtă durere, că erai internat în spital şi într-o stare foarte gravă. Mureai zărindu-ţi pământul făgăduinţei. Dacă te-ai înapoiat în România, ai făcut-o prin cărţile tale, în sfârşit libere să circule, după decenii de interdicţie şi tăcere. Era „teroarea Istoriei”, ca să amintesc aici expresia lui Eliade, teroarea căreia i-au fost sacrificate generaţii de oameni, în numele utopiei, interzişi de a fi oameni. Acum te pot citi cei care nici numele nu ţi-l cunoşteau. Cărţile tale nu circulau, istoriile literare te omiteau, la fel ca şi pe alţi mari scriitori.

Vreau să-ţi spun că m-am întors la Madrid, după o lungă şi aproape inexplicabilă absenţă. Am telefonat la tine acasă, o dată, de două, de trei ori, dar mi-a răspuns doar tăcerea... Mi-am amintit atunci de atâtea întâlniri, de convorbiri stimulatoare în care urcam întotdeauna în cerul ideilor. Plecam de la acele convorbiri cu noi lumini despre comunism şi filosofia sa satanică, literatura ca mijloc de cunoaştere, contemporanitatea şi complementaritatea artelor şi ştiinţelor, în fine, despre autori pe care nu-i cunoşteam sau îi cunoşteam prost. Astfel am aflat de Junger şi Abellio, adică despre romanul alegoric şi metafizic, şi despre armele aristocratice în lupta spirituală. Şi tot aşa, l-am cunoscut pe poetul Ion Caraion şi pe gânditorul metapolitic Silvano Panunzio.

Pentru prima dată mă găseam la Madrid fără să te întâlnesc... M-a rănit atunci acel sentiment atât de tipic al nostru, de **saudade**, care ar fi echivalentul **dorului** vostru. M-am simţit, deodată, mai sărac şi mai singur, fără un mare interlocutor, fără un „latin al Orientului”, fără un pod între două lumi şi peste două fluvii - Dunărea şi Tejo. Ca să mă consolez, îmi spuneam că ce-i mai bun dintr-un scriitor se află în cărţile lui, şi pe acestea le am la îndemână ca să le citesc şi să le recitesc de câte ori voi vrea, mai ales cele pe care le apreciez mai mult: **Dumnezeu s-a născut în exil**, romanul care te-a făcut celebru şi a fost ţinta persecuţiei implacabile a agenţilor poliţiei culturale; **Călătorie spre centrele pământului**, marele pelerinaj la izvoarele cunoaşterii contemporane; **Introducere în literatura secolului al XX-lea**, vastul eseu de epistomologie literară; **Jurnalul unui ţăran de la Dunăre**, jurnal al unui scriitor de idei care nu cedează în faţa confesării a ceea ce este de nemărturisit şi a înregistrării trivialului.

Sunt fericit că am reuşit să fac să fie traduse în portugheză **Introducere...** şi **Călătorie...**, cărţi, mai ales aceasta din urmă, care au marcat nu puţini cititori. Despre unul ştiu că, trebuind să aleagă între exil sau libertate, a luat-o cu el printre puţinele cărţi care l-au putut însoţi în acea călătorie de care nu ştia dacă nu va fi fără întoarcere... Dar n-am avut acelaşi noroc în legătură cu reeditarea lui **Dumnezeu...**, epuizat de mult, şi cu traducerea ultimei tale opere, **Reconchista Descoperirii**, care mi s-a dat s-o citesc înainte de tipărire. Aici, cum ţi-am spus într-o scrisoare, exista susceptibilitatea faţă de o viziune exclusiv spaniolă asupra Descoperirilor. Noi, care am pierdut totul, am păstrat însă acest ultim şi intim orgoliu: cel al contribuţiei Portugaliei la descoperirea lumilor noi. Iar Brazilia, vastă ca un continent şi cea mai realizată expresie a colonizării portugheze (singura ţară din Americi care a avut o Curte), Brazilia, în care ne revedem, este menţionată doar în trecere, când se vorbeşte de caboclo[1], bandeirante[2] şi paulista[3], de acţiunea iezuiţilor şi a Părintelui António Vieira, de Imperiu ca avangardă a penetraţiei engleze, de teatrul insolit din Manaus, în inima Amazoniei rănite de despădurire, de Carnaval ca opţiune de viaţă mascată...

Spun toate astea, nu fără durere, dragul meu Vintilă, pentru că am citit cu admiraţie acest eseu strălucit şi provocator (provocator în sensul etimologic al cuvântului), eseu foarte personal chiar când se adapă din alte şi mărturisite izvoare (Toynbee, de exemplu, şi modul cum contrapune el colonizării anglo-saxone colonizarea iberică, sau, altfel spus, spiritului protestant spiritul catolic). Călătorie prin secole, se leagă trecutul, prezentul şi viitorul, într-o perspectivă pluridisciplinară şi metapolitică, pe care o extrage din Istorie şi care se află dincolo de Istorie şi Timp. Este o viziune prospectivă inspirată din filosofia Istoriei care-şi reia rolul de diriguitoare a vieţii. Astfel, coincid aici, într-o contemporaneitate nesincronică, Descoperirea şi Reconchista, ogiva gotică şi cupola renascentistă, Barocul, Expresionismul şi Cubismul, Cavalerii Templieri şi **les philosophes**, scriitorii **Secolului de Aur** şi marii romancieri hispano-americani din secolul al XX-lea, care au cucerit universalitatea pierdută între timp de către autorii spanioli.

Marele merit al scriitorului constă în aceasta: **scripta manent**. Şi pentru că scrierile dăinuie, înseamnă că şi el, chiar departe fiind, continuă să fie aproape. Recent am scos din raft **Marta, sau al doilea război** unde regăsesc climatul din **Imposibilii**. Dar socotesc **Marta...** un roman mai realizat şi mai complex. Văd în protagonistă „centrul” în jurul căruia gravitează Ovidiu (nume emblematic), Victor, Ion, Alexandru şi Mihai, ca şi cum ei ar exista doar în funcţie de ea. Marta este simbolul eternului feminin şi al terrei, e ca şi terra invadată, siluită, umilită, profanată de barbari, iar dacă în Ovidiu recunosc, oarecum, un **alter ego** al lui Vintilă, mă întreb dacă Victor, Ion, Alexandru şi Mihai nu vor fi fiind chipuri diferite, sau contradictorii, sau complementare, ale uneia şi aceleeaşi persoane.

Trebuie să închei, nu fără părere de rău, această convorbire deja lungă. După crudul exil a venit, pentru tine, ceasul de a intra în sfârşit în împărăţie. Când va veni, şi pentru mine, ora eliberării şi a reîntâlnirii cu cei care mi-au fost lumină în această vale a umbrelor?

Adio, dragă Vintilă, o îmbrăţişare cordială de la prietenul tău, aflat încă în exil.

Joao Bigotte Chorao

---

[1] Indigen din Brazilia (n.tr).

[2] participant la **bandeiras**, expediţii organizate în secolul al XVII-lea în Brazilia pentru cucerirea şi exploatarea regiunilor din interiorul ţării, ocupate de indieni (n.tr).

[3] locuitor din Sao Paolo (n.tr.).

Traducere şi prezentare
Micaela Ghiţescu

POVESTEA VORBELOR. DESPRE OASPETE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Varianta veche a cuvântului românesc **oaspete**, folosită și astăzi regional, este **oaspe**. Ea provine din forma de nominativ a lat. **hospes** și este atestată în scris, pentru prima oară în secolul al XVI-lea, în **Psaltirea Voroneţeană**.

Forma actuală **oaspete**, la rândul ei cu mai multe forme dialectale și regionale, este refăcută după pluralul **oaspeţi**; există însă și părerea că ar proveni direct din latină, din forma de acuzativ, **hospitem** a aceluiași etimon latin.

Interesantă este evoluţia semantică a acestui cuvânt.

În latină, **hospes** însemna „amfitrionul", „cel care primește în ospeţie". El era compus din **hostis**, numele indoeuropean al amfitrionului, care însemna „inamic", „străin" și **potis** „puternic". Ulterior, ca o consecinţă a obiceiului vechi al reciprocităţii găzduirii, cuvântul a căpătat și sensul „găzduit" și pe „cel care primește ospeţia cuiva". Ca și pentru **sospes**, **antistes**, **sacerdos**, limba a creat un feminin în **-ita**, formă care apare deja la **Plaut**, **Mi**, 495. După acest feminin analogic și după nominativul plural **hospita** a fost refăcut pentru a doua oară un adjectiv, **hospitus**. Forma **hospes** avea și ea funcţie de adjectiv, dar în această calitate se întâlnește numai în scrierile poeţilor din epoca posterioară lui Augustus; cel mai adesea apărea **hospita** cu funcţie de adjectiv. În afară de cele două sensuri menţionate mai sus, în latină **hospes** mai însemna și „străin", „necunoscut".

Latina rezolvă ambiguitatea denumirii prin același cuvânt atât pe „cel care găzduiește" cât și pe „cel găzduit" printr-o altă pereche de cuvinte, derivate ambele de la aceeași rădăcină: **conviva,-ae** „musafir", „oaspete" și **convivator,-oris** „cel care dă o masă", „stăpânul casei", „gazda". Cât privește sensul de „străin", acesta este exprimat și prin cuvintele **advena, -ae** și **alienigena,-ae**.

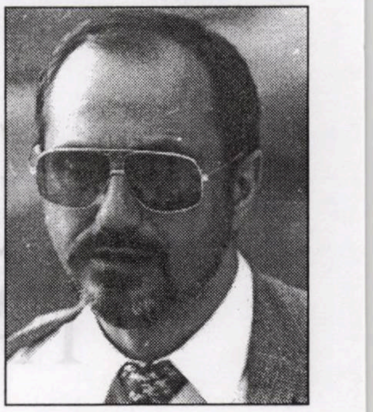
Toate limbile romanice au moștenit cuvântul latinesc **hospes**, fie în forma de nominativ fie în cea de acuzativ (v. it. **ospite**, vfr. oste, fr. **hôte**, oc., cat. **hoste**, sp. **huesped**, ptg. **hospede**). Cele două sensuri principale din latină, acelea de „amfitrion" și „oaspete", s-au păstrat în toate limbile romanice, dar cu o inversare a frecvenţei lor. În timp ce în latină sensul de „amfitrion" era fundamental și deci mai frecvent, iar cel de „oaspete", adăugat ulterior sensului fundamental, era mai puţin folosit, în limbile romanice sensul de bază și cel mai frecvent al cuvântului este cel de „oaspete". Sensul de „străin" în opoziţie cu „indigen" se întâlnește doar în italiană și portugheză, dar și în aceste limbi este rar folosit.

Limbile romanice au dezvoltat însă, fiecare în parte, o serie de sensuri secundare. În cazul ambelor sensuri apare ca sens secundar „oferta sau primirea găzduirii prin inteermediul plăţii". Ca sens derivat de la „cel care oferă ospitalitate" apare în franceză, italiană și spaniolă sensul de „animale sau plante în interiorul sau în detrimentul cărora trăiește un parazit".

În română, **oaspe** a însemnat la început și „cel care primește" și „cel care este primit în ospeţie". Cu vremea, pentru cel care primește în ospeţie" limba a folosit un împrumut din maghiară **gazdă,** care la rândul lui vine în această limbă din slavul **gospoda** care s-a transmis și în sârbă, poloneză și cehă. La sensul de „oaspete", româna dezvoltă câteva sensuri derivate din acesta, toate legate de oficierea nunţii (sensuri regionale) sau de efectuarea unei vizite în mod oficial.

---

bujor nedelcovici



VIAȚA ÎN PĂCAT

25 martie

* Prima scrisoare de la M.C. Tânăr regizor, scenarist, traducător. L-am cunoscut într-o vară, la „2 Mai". A rămas alături de cortul meu, împreună cu Iosif Naghiu, când miliţienii au vrut să mă alunge de pe „Plaja din Golf", pretextând o epidemie. Am refuzat să părăsesc plaja şi am rezistat presiunilor şi ameninţărilor miliţienilor. M-au amendat, dar... **n-am plecat**. Mai târziu, am scris o povestire: **Epidemia**. Dar atunci, la „2 Mai", am simţit că M.C. face parte dintre cei care „nu trădează". Scrisoarea trimisă acum este „un tablou colorat" al vieţii actuale din Bucureşti. O frază îmi reţine atenţia: „Umblu hai-hui pe străzi şi mă întreb dacă nu cumva „comunismul şi iepoca" n-au fost, de fapt, nu Infernul, ci Viaţa în păcat, iar Revoluţia a fost Judecata de Apoi şi abia ceea ce trăim acum este Infernul, pedeapsa pentru tot ce am păcătuit timp de 45 de ani?!"

A doua scrisoare primită de la M.C.

„... când un zid de beton îţi tăia vederea de la fereastră, când stăteai claustrat în casă şi în scris, iar pe uşă era un afiş: NU DESCHIDE USA... noi doi eram printre puţinii prieteni care veneau să te viziteze cu câte o sticlă de vin în mână..."

Citesc din nou şi parcă nu înţeleg că eu eram cel care scrisese pe uşă... Uitasem sau am vrut să uit?! Fug din „vizuina de acolo" şi mă întorc în „vizuina de aici". Aştern scrisoarea pe colţul mesei şi rămân nemişcat.

Mai târziu am aflat şi M.C. mi-a confirmat (scrisese chiar şi un articol) că în timpul facultăţii făcuse „rapoarte la Securitate". Imediat m-am întrebat: „După ce pleca de la mine se ducea şi informa...". Tânărul care la „2 Mai" îmi dăduse impresia că făcea parte dintre cei „care nu trădează" era totuşi... un trădător? Un informator? Cumplit! Greu de suportat! Aproape că aş fi vrut să nu ştiu... Îl salvează - şi mă salvează - un singur lucru: **a recunoscut public** şi pentru acest fapt... îi acord iertarea şi absolvirea de orice păcat.

4 aprilie

* În fiecare dimineaţă, când plec de acasă, văd în staţia de metrou doi „cloşari" bătrâni. Aşteaptă să primească un franc, doi... El are o barbă mare şi căruntă de preot rus, ea este măruntă, slabă şi cu faţa mult ridată. Într-o seară i-am văzut ieşind dintr-un magazin cu o sacoşă plină cu pachete şi cu sticle de vin. I-am urmărit cu privirea. Vorbeau cu aprindere, apoi s-au oprit în loc şi el s-a aplecat spre ea şi i-a aşternut un sărut pe buze.

Dacă doi cloşari se pot iubi cu atâta tandreţe şi intensitate, viaţa merită să fie trăită şi luată în fiecare zi de la capăt.

*** 4 aprilie 1943**.

Primele raiduri ale aviaţiei anglo-americane. Primele bombardamente, cele mai intense fiind asupra rafinăriilor din Ploieşti. Locuiam în centrul oraşului. Ne-am refugiat în satul Vornicu-Mărgineni (în apropiere de Târgovişte), devenit apoi I.L. Caragiale. Aici, la Paris, se fac periodic exerciţii ale sirenelor antiaeriene. De câte ori încep să urle, tresar speriat şi „plonjez" în spaima pe care o trăiam în copilărie. Urletul lor sinistru de animal înjunghiat! Avertismentul înaintea morţii! Fuga în adăposturi! Bombele şi zgomotul lor înfundat deasupra capetelor noastre. Mă ascundeam în braţele tatălui, îmi auzeam inima cum zvâcnea puternic şi îmi simţeam trupul care tremura... Atunci am luat act de mine, de corpul meu. Uneori, conştiinţa de sine apare în **spaimă** şi în goana spre o **protecţie** iluzorie...

*** Noiembrie 1943**.

S-a constituit pe teritoriul U.R.S.S., cu sprijinul guvernului sovietic, Divizia de voluntari „Tudor Vladimirescu", alcătuită din prizonieri români. Unchiul meu, Vasile Colfescu, mi-a povestit că „Divizia Tudor Vladimirescu" s-a format ca urmare a presiunilor şi şantajului făcut de sovietici. Ana Pauker venea deseori şi le vorbea soldaţilor şi ofiţerilor despre „lupta împotriva nazismului". Mulţi ofiţeri au refuzat să se încorporeze, asumându-şi riscul de a rămâne în continuare prizonieri de război. Unchiul meu s-a întors în ţară abia în 1946.

LA GRANIȚA DOCUMENTULUI CU FANTASTICUL

de GEO VASILE

Ce este **Galaxia Eros**, această recentă carte semnată de Emil Manu și publicată de editura gălățeană „Porto Franco"? Jurnal biografic, cronologie poantilistă, badinerie boemă, însemnări de front, jubilație erotică, exegeza propriei poezii, reconstituirea infernului carcerar, sau mai degrabă un bildungsroman, o biobibliografie a anilor de formație ce include o sagace evocare a mediilor intelectuale și a nenumăratelor locuri de peregrinare a eroului? „Galaxia Eros" este o însumare de momente decisive de viață și vocație creativă, susținute cu virilă detașare și eleganta dicțiune a celui ce a fost și este martor și actor și mai ales un caracter, în istoria țării sale, cu precădere în cea literar-artistică a ultimilor 50 de ani. Așadar, aproape toate speciile literare sunt convocate de Emil Manu, pentru a-și seduce cititorul să-l urmeze de-a lungul și de-a latul periplului său, cotidian și fantast, drenat de marile personalități de la Litere sau Drept, de erosul atotînsoțitor și de război, vitregit și debusolat de „obsedantul deceniu" al vendetei comuniste împotriva intelectualilor neafiliați „cauzei". Cu mare plăcere se citesc paginile ce refac alert climatul intelectual de la Universitate și din redacțiile anilor 1942-1947. Tânărul student și poet are un cult bine temperat și mereu documentat de detaliul bio-bibliografic pentru profesorii săi Tudor Vianu, Mircea Florian, Ion Petrovici, Ralea, îi cunoaște și-i frecventează la „Universul literar" pe Traian Lalescu, Șt. Baciu ș.a., îl audiază pe Arghezi în 1943: „Arghezi, vorbind despre Eminescu oficia ca un preot antic al poeziei, ca un inițiat. N-a fost o conferință din care să învăț ceva despre Eminescu (cadrul istorico-literar lipsea), a fost un fel de „epistolă către Coryntheni" despre Eminescu, din care, repet, fără să învăț, aflam **cine este Eminescu**". Filologul „existențialist" și poetul format la școala lui Vianu, Mircea Florian și Arghezi, își va păstra intactă fervoarea și „visul de mărire" literară chiar în condițiile încorporării și trimiterii sale pe „frontul de vest" în 1944, ca elev al școlii de ofițeri de rezervă. Foarte concret și aplicat relatează Emil Manu mediile militare, figurile și deplasările de trupe prin diverse sate arădene, Guttenbrun, Neudorf, Șicula, Șiria ș.a.m.d. Pentru tânărul de 22 de ani, statutul de militar nu este traumatizant, dovadă că el nu pregetă să-și alimenteze jurnalul cu cele mai proaspete impresii de turism etnografic erotic, poetic. Ce-i drept autorul n-a cunoscut botezul focului, a avut chiar o idilă cu nemțoaica Trixy din Guttenbrun ce va deveni personajul unei povestiri. Eroul nostru se întoarce la București să-și dea câteva examene, după care își urmează stagiul militar în cele mai diverse localități, nu fără a îndeplini un act de bravură în noiembrie 1944, când, trimis la ordin cu un mesaj la Marele Stat Major de la București, reușește să zădărnicească decizia „aliaților" sovietici de a arunca în luptă spre Budapesta „2000 de viitori ofițeri români". La Sibiu îl cunoaște pe doctorul Victor Papilian. La Vișeu viitorul ofițer are parte de o foarte afectuoasă gazdă, Roza, „un personaj erotic de serie". Căruia i se vor succede la București în 1946 Nana, „cu respirația ei incultă", Ludmila, cea singură și orgolioasă etc. Extraordinară este atmosfera Bucureștiului în anul 1946, când Al. Piru îi cere autorului poezii pentru „Națiunea" (opinia foarte pozitivă a acestuia despre „asistentul călinescian" modificându-se în timp), Perpessicius îi aprobă colegial un abonament anual la publicațiile Editurii Fundațiilor, Ion Caraion îl însoțește în vizită la Lucian Blaga cu ocazia unei șezători sponsorizate de Ministerul de Finanțe „prin scriitorul Ion Bulgăr, coleg cu noi, șef de cabinet al ministrului Alexandrini." Contrariind legenda severității și solitudinii, „Blaga devenise un amfitrion, își nega autodefiniția lirică, era aproape debordant, chiar în discuțiile legate de colaborarea sa". Era vorba de primul număr (și ultimul din păcate!) al revistei **Agora**, scoasă de Caraion și Virgil Ierunca. Vremea boemei artistice și a „cantiniștilor" de la ATF, a escapadelor la mare și la munte, vremea idilelor experimentale dă semne de nerăbdare. Proiectele îl asaltează în continuare pe tânărul autor aflat mereu în miezul lucrurilor, dar vai, suspendarea revistei **Agora**, expresia cea mai înaltă a inteligheнției momentului, este semnul clar al sfârșitului. Eroul se întoarce ca profesor în Oltenia natală, la Baia de Aramă, presimțind pericolul. Însemnările capătă alt registru, cel al deciziilor grave, chiar dacă mai persistau cenaclurile „Sburătorul" sau „Fapta" condus de Mircea Damian și unde Emil Manu era unul din piloni.

Reprezentant de seamă al generației războiului, făcând parte din familia de spirite numite Vianu, Perpessicius, Arghezi, Lovinescu, Călinescu, istoricul și criticul literar Emil Manu dă la iveală prin „Galaxia Eros" una din cele mai bune cărți-document ale anilor '90.

Pe firul memoriei și al imaginarului, autorul „Galaxiei Eros" oferă câteva „reconstituiri - figurative și nonfigurative - ", în fapt o seamă de scurte povestiri fantastice, de filiație eminesciană dar și borgesiană. Destinul, definit de Mircea Florian „ca o intersecție a seriilor cauzale din univers" îi prilejuiește naratorului întâlnirea vrăjită cu Apriliana într-o clădire albă din inima pădurii. Din care nu va rămâne decât evantaiul, ca semn că visul s-a decupat într-o **himerică realitate**. La o cabană unde o aștepta pe concreta Ludmila, eroul o va cunoaște pe soția cavalerului cruciat Rudolf de Valenberg, ce-l somează să facă dragoste, acum că tot scăpase de blestemata centură de castitate: „Deci, necunoscutule pelerin, așteptat de cinci secole, o doamnă de altădată te cheamă s-o repui în drepturile ei de femeie reală". Dar vai, la prima atingere, trupul acesteia se destramă. Alarmat, eroul consultă un doctor ce-l declară **normal**: „Boala dumitale, dacă boală poate fi numită, e un dar ceresc, pe care nu-l are orice muritor. Dumneata ești făcut dintr-o materie radioactivă și cu antenele dumitale, hipersensibile, poți avea dialog cu persoane aflate la distanță de sute de kilometri sau cu persoane din alte secol". Telecomunicarea în timp și în spațiu cu realități paralele îl poartă pe erou în aura celor două gemene cu care are un schimb concret și normal de impresii după cel mai burghez protocol, deși acelea muriseră într-un accident de mașină cu 50 de ani în urmă. Când naratorul revine la casa cu pricina să-și recupereze ceasul uitat în baie, îi deschide adevărata locatară, o octogenară surprinsă foarte că a găsit un ceas Doxa ce nu-i aparținea, dar și de faptul că ceștile în care gemenele serviseră cafeaua erau ale ei, adică de Meissen, așa cum ținuse minte și-i relatase eroul. Și totuși unde fusese bătrâna în **timpul** vizitei? Nu știa, căci avusese **o stare de leșin, o letargie**. Voluptăți borgesiene dar și balzaciene are Emil Manu în „Casa din Strada Semilunii", „Corcova", Noul lui Giorgione, oniricul livresc și estetic făcând casă bună cu documentarul și recuperarea unor realități periclitate de degradare. Amprentele sfârșitului unei civilizații devin adevărate stigmate ale apocalipsei ideologice în anii de prigoană declanșată de liderii comuniști. Emil Manu este arestat la 17 decembrie 1959 și purtat prin „infernurile noastre" pentru faptul de a nu fi împărtășit aberația realismului socialist înclinația sa fiind în favoarea esteticii poeziei unui Ion Caraion, ce venise de la Canal. Schilodit, umilit în ultimul hal, izolat, prizonierul de conștiință refuză să facă jocul murdar al anchetatorului, refuză să participe la întinarea figurilor sacre ale literaturii și artei românești și universale, refuză conivența cu metodele analfabetice, polițienești ale securiștilor. I se va mai reproșa că în armată a avut o iubită nazistă, pe faimoasa Trixy. Eroul răspunde: „Una e Trixy, femeia erotică și alta cealaltă Trixi, nazista, și eu am iubit-o pe cea dintâi și am luat-o prizonier pe cea de-a doua". Un rol de prim ordin în arestarea eroului au avut-o, bineînțeles, delatorii de tip Victor K, ce nu pregetau să-i fure din bibliotecă o carte interzisă până în 1990 de fapt, **Forêt interdite**, de Mircea Eliade, și s-o împrumute securității. Memorialul de închisoare este o reconstituire, evident, în care își găsesc locul o seamă de povestiri și personaje de compensație, parte sine qua non a terapiei autoadministrate împotriva disperării și sinuciderii pe calea cărora era împins **științific** încarceratul. Cu o mare putere de a converti halucinația în ficțiune, cu o dotă extraordinară de a rezista agresiunii concretului imund și terifiant, Emil Manu excelează ca prozator în ciclul de povestiri intitulat **Decameronul**, protagonist fiind colonelul Calistrat, fie căpitanul Harca, întâlniți la Jilava. Acesta din urmă trăiește realitatea din vis (paralelă cu realitatea lagărelor de exterminare), dorința lui de a o regăsi pe Ricarda în Viena celui de-al treilea Reich dovedindu-se o inițiativă kafkiană. Aparatul său de fotografiat înregistrase neverosimilul bordel de nimfe pentru Werhmacht, așezământ ce dura doar „când granițele dintre cele două realități fuseseră pentru o clipă deschise".

Între timp, Emil Manu este eliberat, se angajează ca hamal în construcții (avea o vastă experiență dobândită în pușcărie), operator la o fabrică de mase plastice, fostul său post de secretar științific al Societății de științe Filologice fiindu-i recuzat cu „agresivitatea unui activist" de secretarul general, prof. univ. Emil Boldan, emigrat apoi, cu copii cu tot, în Canada, în calitate de „intransigent apărător al comunismului". Abia în 1967 Emil Manu și-a recăpătat dreptul, prin concurs, de a munci conform celor două licențe ale sale, „ca și cercetător la institutul de istorie literară C. Călinescu". Reprezentant de seamă al generației războiului, făcând parte din familia de spirite numite Vianu, Perpessicius, Arghezi, Lovinescu, Călinescu, istoricul și criticul literar Emil Manu dă la iveală prin „Galaxia Eros" una din cele mai bune cărți-document ale anilor '90. O mărturie morală dar și o dovadă a unui autentic talent de prozator, performant în jocul la granița documentului cu fantasticul.

ABSENȚĂ NEMOTIVABILĂ

Acum un veac, viitorii colegi de scenă Ion Brezeanu și Vasile Toneanu se nimeriseră în aceeași clasă la Liceul Sf. Sava din București, clasă în care se mai aflau și cei care au fost mai târziu inginerul Mihail Roco, fondator al „Gazetei Matematice”, profesorii universitari Ion Rădulescu-Pogeanu, Mihail Dragomirescu, Simeon Mehedinți, dr. I. Bălăcescu, Gh. Adamescu, ministrul Const. Dimitriu, zis „Dovlecel” și alții. Îndemnați de vocația lor, Brezeanu și Toneanu, seară de seară, se inițiau în culisele teatrelor în arta declamației, a jocului de scenă, a machiajului. Asta îi făcea să întârzie diminețile la cursuri. Într-una din zile, când Brezeanu a întârziat, profesorul i-a cerut să se prezinte tatăl la școală. Ziua următoare, în timpul orei de curs, năvălește în clasă un domn cu barbă, îmbrăcat în jantilică, ținând într-o mână pălăria melon și într-alta bastonul.

- Sunt tatăl lui Ion Brezeanu. De ce m-ați chemat?

- Fiul Dv. întârzie, întârzie mereu dimineața. Am fost informat că seara umblă pe la teatre.

- Vai de mine! Cum e posibil? De ce întârzii, măgarule? Ticălosule, să-mi faci rușinea să fiu chemat la școală ca să aflu că pierzi timpul pe la teatru? Ei bine, am să-ți arăt eu ție! Vrei teatru? Îți arăt eu teatru!

Răcnind de se cutremurau pereții clasei, ridică bastonul și se îndreptă spre banca unde se afla elevul Brezeanu. Profesorul îi apucă mâna în care ținea bastonul, oprindu-l să înainteze spre elev.

- Vă rog, gândiți-vă, nu aici, nu față cu elevii.

- Ba față cu elevii. N-o să mă opriți Dv. să dau corecția cuvenită fiului meu când vreau eu și unde vreau eu.

- Dar, domnule, suntem într-o școală. E nevoie de liniște.

- Îmi vorbiți de liniște? Dar eu, om în vârstă și suferind, am să mai am liniște? Am să mai pot eu să dorm? Ah, și tocmai azi am uitat să-mi iau medicamentul. Ah, vă rog, permiteți-mi să stau pe scaun. Duse mâna în care ținea pălăria spre piept ca și cum ar fi vrut să acopere inima și lăsă capul în jos.

- Poftiți, ședeți pe scaunul meu. O să vă treacă, calmați-vă, spuse speriat profesorul.

Omul cu barbă și baston se îndreptă clătinându-se spre catedră unde se așeză oftând pe scaunul profesorului.

- O să vă dau un pahar cu apă, o să vă facă bine.

- Nu vreau pahar cu apă, mie îmi trece și fără să beau apă.

- Bine, bine, vă rog, stați liniștit câteva clipe.

- Să fiu al naibii dacă ăsta nu e Toneanu, șușoti un elev.

Murmurele porniră din toate colțurile clasei până se transformară într-un hohot de râs. Profesorul era disperat.

- Liniște, liniște! Ce înseamnă aceasta?

S-a făcut liniște când omul cu barbă a pocnit cu pumnul în catedră, strigând către Brezeanu care părea că e gata să plângă.

Poftim, din cauza ta, măgarule, am ajuns să râdă copiii de mine ca de paiațe. Pentru aceasta te-am hrănit, te-am îmbrăcat, ți-am cumpărat cărți? Dar, de acum înainte, nerecunoscătorule, s-a isprăvit. N-ai să mai ai nimic. N-am să te țin nici în casă. Am să văd eu unde am să te trimit. Nu vreau să mai aud de tine, ticălosule. Am să te dezmoștenesc.

Profesorul încremenise. Încercă să zâmbească și spuse cu glas conciliant în timp ce vizitatorul furios cobora de pe catedră și se îndrepta spre ușă.

- O să vă mai gândiți. La vârsta aceasta copiii se îndreaptă. Am să mă străduiesc și eu să-l aduc pe calea cea bună. Nu fiți prea sever. Nu-l alungați din casă.

Când ajunse la ușă, tatăl îndurerat rosti un sumar „bună ziua” și ieși.

Profesorul se descărcă pe clasă.

- Nu vă e rușine să râdeți când ați văzut un tată îndurerat? Am să vă pedepsesc pe toți. Veți scrie de o sută de ori: „Nu e frumos să râzi de suferința altora”.

- Să scrie și Toneanu?, întrebă un elev.

- El nu. Cum o să-l pedepsesc când a fost lipsă? I-am pus absență nemotivabilă în catalog, răspunde profesorul care nu-și revenise încă din emoția prin care trecuse.

STRADA NECUNOSCUTĂ

Prin 1930 am scris câteva rânduri în „Epoca” despre opera lui I.A. Bassarabescu, care primise recent premiul național de proză. Laureatul era cunoscut nu numai prin bijuteriile literare, care au încântat mereu generații după generații de cititori, dar și prin excepționala sa politețe, așa că a ținut să-mi mulțumească. Necunoscându-mă, m-a căutat la redacția ziarului, care era pe **Calea Victoriei,** pe locul unde acum este teatrul „C. Tănase”. Acolo a găsit pe Ion Pas, care era secretarul de redacție și care i-a spus că sunt elev și vin pe la redacție când pot. I.A. Bassarabescu a transmis mulțumirile lui Ion Pas, pe care desigur îl cunoștea, găsind un cuvânt bun și pentru mine.

Bineînțeles eram măgulit. Am aflat că I.A. Bassarabescu locuiește la Ploiești pe strada Radu Stanian și la primul drum pe care l-am făcut în acel oraș, cum am coborât din tren, am început să întreb pe unde merg ca să ajung în strada căutată. Un ceferist a dat din umeri, un bărbat gras s-a făcut că nu mă aude, o bătrână s-a văitat că sunt atâtea străzi că nu le mai știe nimeni. M-am gândit că așa este în gară, tot felul de lume, mulți călători străini de localitate, dar același lucru mi s-a întâmplat și de-a lungul bulevardului cu castani. Nimeni n-a putut să-mi spună cum să ajung în strada pe care o căutam.

Aproape de centru era o statuie. Spre bucuria mea, am citit pe soclu că statuia este a lui Radu Stanian, fost primar al urbei. Strada nu putea fi departe. Am oprit un trecător, doi, trei. Același răspuns. Nimeni nu știa unde se află strada cu numele statuii. Iată și un gardian de oraș, în cunoscuta uniformă cafenie, cu nelipsitul baston de cauciuc. Acesta nu se putea să nu știe. Am răsuflat ușurat și l-am întrebat. Gardianul a tăcut un timp, părând că se gândește profund, apoi s-a scuzat:

- Să vedeți, tocmai strada aceasta n-o știu.

Între timp se oprise mai multă lume în jurul nostru, printre care și un copil, care mă întreabă:

- Pe cine căutați?

Pe scriitorul Bassarabescu.

Înseninare generală. Îmi răspunseră cu toții în cor, în frunte cu gardianul:

- Aaa, vasăzică îl căutați pe conu Jenică Bassarabescu? Traversați bulevardul, luați-o pe prima la dreapta și la colț este casa lui Conu Jenică.

Peste câteva minute, I.A. Bassarabescu m-a primit ca un ambasador care primește un alt ambasador.

Pagină realizată de DINU ROCO

cinema

IN MEMORIAM MIHAI TOLU

de MANUELA CERNAT

A plecat dintre noi, așa cum a trăit. Cu discreție. Pe tăcute. Înfruntând cu zâmbetul lui blând, ușor dezabuzat, după prea dese și nemeritate lovituri ale destinului, o teribilă suferință încheiată brutal, prin prematura dispariție de pe ecranul lumii noastre.

A plecat dintre noi într-un moment când Arhiva Națională de Filme avea nevoie mai mult ca oricând de imensa lui memorie cinefilă, de tactul și echilibrul judecăților sale de valoare, de extrema delicatețe în raporturile cu semenii.

Critic și istoric de film de o inegalabilă rigurozitate, hărăzit cu o uluitoare memorie enciclopedică, MIHAI TOLU a fost, cu rară modestie, unul din acei puțini și de nădejde specialiști pe umerii cărora, vreme de aproape patru decenii, s-au rezemat Arhiva Națională de Filme și Cinemateca.

Soarta, mereu nedreaptă cu el, i-a dat o ultimă lovitură, răpindu-i sănătatea și forța fizică tocmai când s-ar fi cuvenit să ocupe postul de director al instituției pe care cu atâta devotament și pricepere o slujise. Nimeni ca el nu cunoștea atât de în amănunțime comoara de filme de la Jilava. Nimeni ca el, nu avea o perspectivă mai lucidă și mai limpede asupra rosturilor muzeului național al imaginilor. Ce tristă ironie a soartei a vrut ca acest om, care a trăit numai pentru Arhiva de Filme, să nu aibă șansa să acceadă la funcția care de drept trebuia să îi revină.

Pentru obișnuiții Cinematecii din Sala Eforie, silueta lui fragilă, chipul lui veșnic melancolic, făceau parte din peisaj. Cu nelipsitul chiștoc de țigară lipit în colțul gurii, Mihai Tolu a fost, pentru generații succesive de împătimiți ai filmelor de arhivă, un interlocutor distins, un conferențiar inspirat, un mentor cald și apropiat.

Conferințele lui despre mari cineaști sau mari vedete, despre perioade revolute din scurta și atât de zbuciumata istorie a celei de a șaptea arte aveau farmec și o rafinată aură de intelectualitate.

Sunt absolut convinsă că, în vremuri mai normale, Mihai Tolu ar fi avut o cu totul altă traiectorie, încă mai strălucitoare, pe măsura remarcabilei sale culturi și pregătiri de specialitate.

Mult prea acaparat de munca de zi cu zi din Cinematecă, Mihai Tolu n-a avut vreme să scrie foarte mult. Dar textele rămase în urma lui sunt de mare profunzime și de subtilă exegeză. Semnătura lui în programele de sală ale Cinematecii reprezenta o garanție ideatică și stilistică. Poate cândva, dintre nu puținii săi discipoli, se va găsi cineva care să reunească într-un volum, patronat desigur de ANF, scrierile sale.

Există oameni care trec prin viață bătându-se cu pumnul în piept și oameni care pășesc parcă în vârful picioarelor, ca nu cumva să-i importuneze pe ceilalți prin prezența lor. Un asemenea om discret și delicat a fost Mihai Tolu. Într-o breaslă a orgoliilor hipertrofiate, într-o instituție unde nu o dată arivismul, aroganța și mitocănia și-au croit drum cu coatele, el a rămas un intelectual fragil, un gentelman desăvârșit.

Celor care l-au cunoscut și prețuit, le va lipsi glasul lui domol, privirea caldă și dezarmanta ridicare din umeri, vag disprețuitoare, cu care știa să înfrunte absurdul, aberațiile lumii noastre cinematografice.

Filmul vieții lui s-a încheiat brusc, fără happy-end. Știind cât de mult îl iubise și îl prețuise pe Jean Georgescu, de care îl apropia aceeași noblețe sufletească, înclin să cred că, pe patul de suferință și de moarte își va fi amintit probabil ironica replică din finalul comediei acestuia, **Fericita aventură**: „Vouă, celor rămași aici, vă urez noroc!"

Rari sunt cei care lasă în urma lor doar amintiri luminoase. Un asemenea om a fost Mihai Tolu.

---

teatru

UN TEATRU CU ȘI DESPRE OAMENI

de MARIA LAIU

Este bine că se publică, în vremea din urmă, tot mai multă carte de teatru, că se mai găsesc edituri care să se intereseze de asemenea gen căutat de oameni de specialitate și mai puțin de cititorii obișnuiți.

În aceste condiții, apariția unui volum de autor, având 825 de pagini, ni se pare chiar o performanță, cu atât mai mult cu cât a apărut în condiții grafice impecabile (la Editura „Rampa și Ecranul"). Este vorba, dar, de tomul de TEATRU al prolificului critic, editor, publicist și dramaturg George Genoiu.

Motivația unei astfel de apariții o găsim chiar pe prima pagină, în cele scrise de autor:

„... am socotit de cuviință ca la vârsta la care mă aflu, ca unul care am trăit în lumi diferite (capitalism, socialism, tranziție confuză și tembelă) să-mi public, selectiv, creația dramaturgică și teoretică, pentru a putea constata dacă am cumpănit bine drumul meu în lumea teatrului". (p. 3)

Nici pe departe nu vom avea aici spațiul necesar unei analize cât de sumare a celor 16 piese de teatru structurate în trei capitole: **Trilogia captivă**, **Conversații provinciale** și **Acasă, vieți destrămate** - la care se adaugă o seamă de articole teoretice publicate fie prin diverse reviste, fie în cele două volume apărute în 1980 și 1986, precum și unele opinii prilejuite criticilor de reprezentații ale unor spectacole cu piesele sale, pe scenele teatrelor, la radio sau la televiziune. Într-un cuvânt, un volum cu totul reprezentativ pentru autor, în aceeași măsură potrivit pentru biblioteca oricărui specialist, dar și pentru cea a cititorului obișnuit. Și iată de ce! Dramaturgia lui George Genoiu este aceea a unor adevăruri rostite cu pudoare (și nu solemn moralizator!), este aceea a marilor întrebări și a unor răspunsuri, de multe ori, chinuitoare despre felul în care ne trecem viața, despre fericire, despre izbânzi și despre neîmpliniri. Este, așadar, un teatru despre oameni și cu oameni, or asta nu poate decât să emoționeze. Mai mult, George Genoiu face parte din acea categorie a dramaturgilor care scriu piese pentru actori și nu doar pentru a-și satisface orgoliul de scriitor. Astfel, fiecare personaj oferă bune prilejuri pentru adevărate creații scenice. Eroii săi, în mare măsură poartă pecetea păcatului, dar și a unei încrâncenate dorințe de reabilitare.

De multe ori, ei se supun unor adevărate rechizitorii... Pe urmă mai există, în piesele sale, un straniu personaj cu numele Ahoe - păpușar, circar, bufon - care are menirea de a face ca lumea/teatrul să trăiască.

Uneori, vrăjitori, prezicătoare - personaje aproape „magice" - dau dialogului o anume ambiguitate benefică. Limbajul folosit este când frust, când bogat metaforic. În altă ordine de idei, chiar toate textele acestui volum au o „poveste", au conflict, în ele se întâmplă ceva! **Ceva** cu mare grijă ales și care are ca scop **comunicarea**, pornindu-se de la premiza că teatrul este arta unei permanente legături între oameni.

Despre criticul și publicistul George Genoiu nu ajunge să spunem că este doar un neobosit „spectator", putând fi văzut atât în sălile de spectacol ale teatrelor bucureștene, cât și în ale celor din țară. În felul acesta, probabil, gândirea sa teoretică se naște dinlăuntrul actului scenic, făcând să rămână până la capăt un fervent apărător al fenomenului teatral în toată complexitatea sa.

Articolele alese constituie cu ușurință obiectul unui curs de teatrologie, putând/trebuind să fie recomandate și actorilor și regizorilor și dramaturgilor (mai ales celor tineri!). Cu siguranță, cei care vor avea răgazul să citească aceste scrieri vor găsi analiza unor procedee dramatice, a unor tehnici de construcție a dramei și a personajelor cu multe trimiteri către creatori, esteticieni, filosofi de seamă.

George Genoiu face dovada și cu această carte că trăiește **în** și **prin** teatru socotind că: „Existența bipolară a teatrului nu este o invenție, ci un adevăr al vieții, al istoriei, un dat ontologic, contradicția fiind vitală pentru călătoria în spirală a omului în Univers. Permanent deschis înnoirilor, în confruntare directă cu prejudecățile de toate felurile, teatrul a trăit și trăiește de peste două milenii și jumătate între cele două alternative; între **nou** și **vechi**, între **experiment** și **rutină**, între **valoare** și **mediocritate**, între **luciditate** și **confuzie**, între **eșec** și **speranță**, între **tragic** și **comic**, între **durabil** și **efemer**". (p. 683-684).

în căutarea lui Nikos Kazantzakis

Miercuri, 18 februarie a.c., a avut loc, la Centrul Cultural al oraşului Atena, o interesantă şi emoţionantă manifestare intitulată *În căutarea lui NikosKazantzakis - texte, mărturii, imagini*, prilejuită de împlinirea a 115 ani de la naştere (18 februarie 1883) şi 40 de ani de la moarte (26 octombrie 1957). Cu această ocazie a fost lansat volumul *Friedrich Nietzsche şi filosofia dreptului şi a statului*, teza de doctorat a lui Nikos Kazantzakis (teză învăluită în mister, biografii scriitorului nereuşind încă să afle dacă a fost susţinută sau nu şi, dacă a fost susţinută, ce soartă a avut). Prefaţată şi îngrijită de Patroklos Stavrou (distinsul şi energicul preşedinte al Fundaţiei Muzeul Nikos Kazantzakis din Iraklion şi preşedinte al recent înfiinţatei Fundaţii ateniene de Cercetări Nikos şi Eleni Kazantzakis), lucrarea este prima dată tipărită acum după ediţia cretană realizată de autor în 1909.

Cele zece comunicări prezentate, de un viu interes atât pentru specialişti, cât şi pentru cititorii statornic fideli ai Cretanului, au demonstrat, dacă mai era nevoie, că subiectul Nikos Kazantzakis este încă departe de a fi epuizat, că, îndeosebi în Grecia, unde decenii în şir autorul *Odiseei* moderne a rămas un „neînţeles", se impune o nouă abordare a „cazului" Nikos Kazantzakis, astfel încât „cel mai grec" dintre scriitorii greci să-şi capete locul cuvenit în Panteonul literaturii neoelene. Între vorbitori s-au numărat atât cunoscuţi specialişti greci (Patroklos Stavrou - *Kazantakis, Creta, Cipru*; Eleftheria Yakoumaki, directoarea Centrului de Redactare a Dicţionarului Istoric al Academiei ateniene - *Limba simbolică a Odiseei lui Nikos Kazantzakis*; cunoscutul istoric literar I.M. Hatzifotis - *Nikos Kazantzakis autor de memorii de călătorie* ş.a.), cât şi distinşi oaspeţi străini (Amy Mimis, traducătoare în engleză a cărţii Neîmpăcatul de Eleni Kazantzakis, Thanasis Maskaleris, profesor la catedra Nikos Kazantzakis a Universităţii din San Francisco, care a vorbit despre ecoul operei lui Nikos Kazantzakis în rândul tinerilor americani şi Alexis Eudald Sola, neobosit traducător din greacă în catalană, profesor la Universitatea din Barcelona, care a prezentat comunicarea *Pelerinajul lui Nikos Kazantzakis la Muntele Athos şi influenţa acestuia asupra conştiinţei lui religioase*).

Manifestarea s-a încheiat cu proiectarea filmului *Viteazul Libertăţii*, realizat în urmă cu ani de scriitorul Nestoras Matsas (autor a peste 150 de filme documentare pe teme culturale), în colaborare cu Eleni Kazantzakis şi academicienii Petros Maris şi Panayotis Kanellopoulos.

O expoziţie de fotografii şi o alta de manuscrise, relicve şi ediţii tipărite pe diverse meridiane ale lumii (din care nu lipseau cele româneşti) au oferit, până la 4 martie a.c., publicului atenian, o imagine „pe viu" a prietenului cretan al lui Panait Istrati.

Elena Lazăr

zilele mazilescu

Anul acesta, Biblioteca Orăşenească din Corabia aniversează 40 de ani de la înfiinţare (cu acest prilej, în memoria lui Virgil Mazilescu, aici născut, instituţia va primi numele marelui poet în cadrul Zilelor „Virgil Mazilescu", ce se vor desfăşura pe 10 şi 11 aprilie.

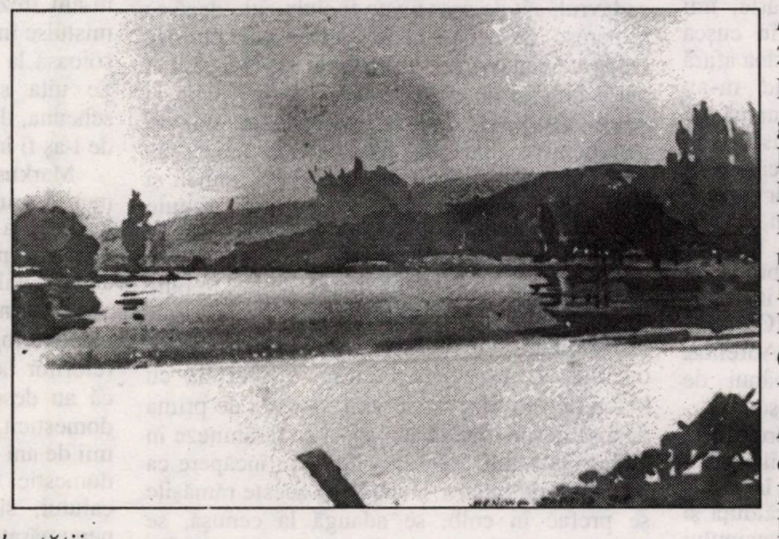
Evenimentul preilejuieşte Bibliotecii „Virgil Mazilescu" instituirea premiilor „pentru întreaga operă" şi pentru „cea mai bună carte de poezie a anului".

Se instituie, de asemenea, premiul pentru debut „Virgil Mazilescu", premiu care rezultă în urma unui concurs la care sunt invitaţi toţi creatorii de poezie care încă nu au editat un volum propriu. Lucrările - zece poezii dactilografiate la două rânduri, în două exemplare - vor fi aşezate într-un plic închis, alături de un alt plic, cu datele de identificare ale autorului. Un motto va fi înscris pe ambele plicuri. Juriul care va analiza lucrările va fi format din personalităţi ale vieţii literare româneşti. Plicurile vor fi trimise, până cel târziu pe data de 27 martie, la adresa: Biblioteca oraşului Corabia, Str. T. Vladimirescu nr.5, Judeţul Olt, cod 0875. Pentru Cristian Gheorghiţă, la telefon 040/661376.

cultura pe unde

Vineri, 20 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) la ora 9.50 - **Poezie românească**. Din reperele liricii româneşti contemporane. Versuri de Mircea Dinescu şi Virgil Mazilescu în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. Redactor: Ion Diaconescu.

Pe C.R.C., la ora 12.30 - **Arte frumoase**. Monumente noi ale Bucureştilor. Colaborează Ioana Vasiliu. Redactor: Aurelia Mocanu.



La ora 21,30, pe C.R.C. - **Dicţionar de literatură universală**. Biblioteca cu personaje celebre: Don Juan. Comentariu de Dan Grigorescu. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 21 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Ion Barbu. Versuri din perioadice în interpretarea actriţei Florina Luican.

Dumunică, 22 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Mariana Marin. Versuri în interpretarea actriţei Liliana Pană.

Pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista literară radio**. Din sumar: Cronica literară de Radu G. Ţeposu; Poezii inedite de Ioan Moldovan şi Angela Marinescu. Redactor: Georgeta Drăghici.

Luni, 23 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Între monolog şi dialog**. Imaginar poetic şi expresie grafică. Participă: Mircea Dumitrescu şi Gheorghe Vida. Redactor: Eugen Lucan.

La ora 23,50, pe C.R.C., - **Poezie universală**. Versuri de Serghei Esenin în traducerea lui George Lesnea şi în lectura actriţei Cristina Tacoi. Redactor: Dan Verona.

Marţi, 24 martie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Zări şi etape**. Emisiune de critică şi istorie literară. Medalion Mateiu Caragiale; Poeţi ai începutului de secol Elena Farago şi Panait Cerna. Redactor: Cornelia Marian.

Pe Canalul România Actualităţi, la ora 23,45 - **Scriitori la microfon**. Invitatul emisiunii: Marius Tupan. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Biblioteca noastră

1). **Pentru că în viaţa aceasta** (George Arun), proză, ed. Univers, preţ neprecizat.
2). **Alexandru** (Ion Manolescu), proză, ed. Univers, preţ neprecizat.
3). **Modernitatea ultimă** (Caius Dobrescu), proză, ed. Univers, preţ neprecizat.
4). **Geografie cu îngeri** (Mariana Ionescu), jurnal, ed. Eminescu, preţ neprecizat.
5). **Stenografele unui ataşat militar** (C. Ardeleanu) proză, ed. Amurg Sentimental, preţ neprecizat.
6). **Post-ospicii** (Liviu Ioan Stoiciu), proză, ed. Axa, preţ neprecizat.
7). **Femeia ascunsă** (Liviu Ioan Stoiciu), proză, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
8). **Viziuni americane** (Radu Lupan), eseuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
9). **Ultima noapte a măscăriciului** (Constantin Urucu), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
10) **Urme** (Olga Delia Mateescu), teatru, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
11). **Carte dintr-un exil interior** (Şerban Codrin), versuri, ed. Star Tipp, preţ neprecizat.
12). **O sărbătoare a felinarelor stinse** (Şerban Codrin), versuri, ed. Star Tipp, preţ neprecizat.
13). **Scoici fără perle** (Şerban Codrin), versuri, ed. Helicon, preţ neprecizat.
14). **Leii de piatră** (Iulia Iatridi - trad. Elena Lazăr), proză, ed. Meronia, preţ neprecizat.
15). **Zapp** (Ştefan Caraman), teatru, ed. Ex Ponto, preţ neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri de Benone Şuvăilă

ivan hudec

MARKUS AURÉLIUS ESTE UN CÂINE

Un controversat (şi iscător de controverse) ministru al Culturii din Republica Slovacă, Ivan Hudec, medic de profesie - ca mulţi alţi scriitori de seamă slovaci -, este unul dintre scriitorii care stârneşte interesul criticii tinere din Slovacia. Romanul său ***Pankharty*** *(1985) rămâne o reuşită tentativă de îmbinare a istoricului cu miticul, a universalului cu autohtonul, într-o viziune unitară a vieţii ca un continuum cu intermitenţe, având o relevanţă tragică doar pe plan individual. Culegerea de nuvele* ***Găurile negre*** *(1985) oferă, pe lângă probleme existenţiale cu caracter general, şi aspecte critice la adresa modului de viaţă din anturajul persoanelor aparţinând clasei privilegiate de odinioară. Textul următor face parte din volumul* ***Zâmbetul misterios al îngerului ştirb*** *(1987)(D.M.A.)*

Nu am nici ulcer la stomac, ori la duoden, nu am nici calculi biliari, nici soacră în Europa, nevastă-mea e pe cale de a mă părăsi, nu am duşman declarat şi nici prieten isteric - nu am un câine alcoolic. Mat'o Mésaros în schimb avea o gâscă narcomană, fusese nevoit să-i scurteze aripile pentru a o împiedica să treacă în vecini şi să-nfulece toate frunzele de mac. Ar fi distrus toată cultura de mac a vecinului înainte ca plantele să dea în floare, atât era de lacomă. Şi-a dat duhul, în cele din urmă, spânzurată, băgându-şi capul prin laţurile gardului, mult prea înalt pentru aripile ei retezate.

Nu mă pricep la rasele de câini şi, în principiu, mi-e frică de ei. În copilărie, îmi petreceam după- amiezile dormind în cuşca câinelui nostru, acesta fiind dispus să stea afară şi pe vreme ploioasă, până când m-au descoperit ai mei şi mi-au tras o mamă de bătaie. Pe urmă, de fiecare dată când dispăream din casă, mă căutau mai întâi în cuşca căţelului. O dată însă m-a muşcat de picior potaia vecinului, mică precum un şobolan, şi de atunci le port de frică acestor animale. Rana s-a cicatrizat, dar locul a rămas sensibil, când stau la soare, se înroşeşte degrabă, iar frica mea de câini sporeşte în fiecare vară. Cu toate acestea, am un câine. Îi zice Markus Aurélius. Acest nume nobil i-l dăduse stăpânul de dinaintea mea, un gropar. Ne-am cunoscut într-o berărie situată sub colina din împrejurimi, grădină de vară - la Mexiko - cum îi ziceau muşterii, unde mă duceam din când în când, pe-nserate, să-mi iau porţia de bere călduţă şi de ţigări. Puneam în aplicare sfatul vecinului meu de vizavi, suferind şi el de bronşită. De fiecare dată, în urma acestui supliciu, trăgeam o tuse zdravănă, cu o expectoraţie abundentă, ce-mi aducea alinarea. Câinele stătea lungit la picioarele groparului, iar acesta se făcea că-i vorbeşte, îl alinta şi îi turna bere în scrumieră.

Nu ştiu în ce măsură vă puteţi imagina cât de plicticoasă e redactarea unui dicţionar. De un an de zile lucrez la un dicţionar de termeni agricoli, francez-slovac, şi, evident, şi la cel invers. Las' c-o mai fi vară, nu intră zilele-n sac, şezutul meu plin de bătături şi spatele anchilozat se mai aeriseau pe scaunul rabatabil, confecţionat şi şipci, cât timp stăteam la masă cu groparul şi câinele său. Găseam o mare plăcere să zăbovesc acolo şi să amân cazna muncii la dicţionar.

În tihna amurgului de vară a zilei cu pricina, groparul ţinu să-mi dea o lecţie despre activitatea sa de odinioară. Groapa se face în felul următor. Se bat în cuie, pe lungime, patru scânduri ca să alcătuiască un dreptunghi care se pune jos şi se scoate pământul, cu lopata, din interiorul acestui perimetru. Astfel bulgării de pământ nu ţi se prăvălesc peste cap, când ajungi la adâncimea de doi metri şi jumătate.

Bătrânul gropar, bătându-l uşurel cu palma pe Aurélius, povesti în continuare despre crematoriu, cum se face foc în cazan, cum arde cadavrul, cât de gras poate fi ciubucul, dacă se nimeresc pe-acolo nişte gură-cască curioşi. După ce cadavrul se mistuie în flăcări, rămân patru bulgări de oase, rotule - poame, cum le spun groparii. Două poame din oasele genunchilor, două din încheieturile bazinului. Dacă focul are intensitate mai slabă, rămân şi cele de la umeri. Oasele rămase trebuie mărunţite ca din om să se aleagă, cine ştie de ce, doar praf şi pulbere, ţărână. Bucăţelele mici se pot măcina cu uşurinţă, bulgării mari trebuie mai întâi să-i spargi cu ciocanul.

Rotulele sunt tari, alunecă, de aceea această operaţie se face într-o încăpere specială cu beton pe jos. Mai rar se nimereşte ca de prima dată să despici bulgării şi ei să se fărâmiţeze în cioburi ascuţite. Saltă bulgării prin încăpere ca nişte bile de biliard. După ce şi aceste rămăşiţe se prefac în colb, se adaugă la cenuşă, se amestecă cu ajutorul unui beţigaş, o parte din amestec se aruncă în urmă, restul se împrăştie în bătaia vântului. O fac doi inşi. Îşi pun frac negru, din dotare. Unul duce un recipient acoperit cu capac, ca să nu-i intre cenuşa în ochi. Celălalt ţine în mână un făraş negru, aşteaptă să vină o adiere de vânt, atunci ridică uşurel capacul şi împrăştie, cu luare aminte, cenuşa. Pentru asta este prevăzut un loc special, îndărătul clădirii, un loc bântuit de vânt. Şi de ploaie.

Markus Aurélius începu să latre în direcţia străzii, în două rânduri, o fi fost vreo pisică, sau, poate, a salut. Groparul îl lovi cu genunchiul şi oftă. O fi isprăvit? N-a isprăvit, deşi de obicei se mulţumeşte să scoată un oftat. Ce să mai zic de săpatul gropilor pe timp de iarnă. Ni se aducea vin fiert, ne purtau de grijă. Mai pica un ban în plus. Chit că pământul nu e îngheţat prea adânc, să tot fie cam până la glezne, în toiul iernii. Şi cine-i obişnuit să muncească n-are cum să-ngheţe de frig. Cele mai rele sunt ploile. Mai bine să râneşti grajdul.

Dar primăvara, cum se mai trezesc la viaţă râmele. Pământul miroase plăcut, iar toamna duhneşte. O fi de vină nasul nostru, umoarea din el, ce altceva. Nu-i aşa că primăvara până şi oamenii dau în floare? Ce mai mirosuri împrăştie femeile în tramvai - nici parfumul nu le poate înăbuşi. Da, da, omul e ca o floare, chiar şi în vreme de seară, când e istovit, plin de praf şi de sudoare. Dimineaţa e proaspăt ca o lalea înflorită în piaţa oraşului - dacă nu-şi petrece nopţile la cramă, e de la sine înţeles. Bat câmpii? Groparul schiţă un zâmbet şi nu se mai lăsă pradă tristeţii.

De fiecare dată când Markus Aurélius punea capul pe labe şi începea să clipească molcom din pleoape, stăpânul lui îşi deşerta halba şi se ridica de la masă. Involuntar, răsuflam uşurat. Deşi îl ascultam cu plăcere pe bătrânul gropar, aveam o senzaţie de uşurare când coada câinelui dispărea îndărătul porţii verzi dinspre stradă.

La sfârşitul lunii august, groparul mă anunţă că se internează la spital. Pentru orice eventualitate, n-am reacţionat în nici un fel la auzul acestor cuvinte. Dar el le-a repetat, accentuând că va sta o perioadă mai lungă. Tuşii în sec de câteva ori, ţinându-i isonul, dar asta, în mod evident, nu-l mulţumi. Mă fixă din priviri şi lovi câinele peste bot, uşor, cu palma. Situaţia, pe care mai înainte o dădu de înţeles, încercă acum s-o formuleze ca pe o ofertă, şi anume să iau câinele, până s-o întoarce din spital, la mine.

De îndată l-am înştiinţat că mă tem de câini. Informaţia aceasta, făcută cu precauţie încă dinaintea cererii pe care de altfel o prevăzusem, s-a dovedit a fi zadarnică.

Pentru că sunt un laş şi nu am puterea necesară să refuz pe cineva (şi din acest motiv se consideră, total greşit, c-aş fi un om bun), m-am trezit abia după ce bătrânul gropar se mistuise în depărtare. Ţineam în palmă cureaua soioasă la capătul căreia stătea un câine uriaş. Se uita şi el în urma bătrânului, lătra şi scheuna, dar groparul nu întoarse capul. Măcar de l-aş fi întrebat la care spital se duce să zacă!

Markus Aurélius păşea alături ca un egal al meu. La intersecţie aştepta cu răbdare s-o iau în direcţia potrivită. Chiar şi la mine acasă se mişca plin de siguranţă. Astfel am ajuns să cred, total ilogic, că Markus Aurélius este adeptul neclintit al ideilor exprimate de paleontologii de la Muzeul Regal din Bonn, referitor la primul animal domestic. Ei susţin că au descoperit urme ale celui dintâi câine domesticit, datând încă de acum paisprezece mii de ani în urmă, şi că acest animal a devenit domestic înaintea oii, a caprei, vacii şi a calului, şi că acesta l-a salvat pe om de nenumărate ori, pentru că, fără ajutorul lui, la vânătoare, în anumite condiţii, omul ar fi murit de inaniţie. Acest lucru m-a impresionat. Am făcut rost de la vecin de o cuşcă. Am dat-o cu var. Am aşezat-o pe patru cărămizi, iar după ce s-a zvântat, am întins în ea o haină veche.

Markus Aurélius adulmecă haina şi o scoase din cuşcă. Pe urmă se instală în ea lăsându-şi doar coada să-i atârne afară. Nătărăul de el! Crede că mă cucereşte făcând haz de demnitatea lui! Ce mai ignorant!

În cursul serii nu m-am putut concentra, lucram distrat, din clipă în clipă mă duceam să văd ce face noul meu tovarăş. Vă aşteptaţi, probabil, să mă plâng, să vă zic de necazurile pricinuite de el. În privinţa asta am să vă decepţionez, în schimb mă voi plânge de cele pătimite din cauza hranei şi a paraziţilor sau a lipsei lui de deprinderi igienice. Aşa cum am mai spus-o înainte, cu toată sinceritatea, Markus Aurélius era un alcoolic.

Am luat hotărârea să fac din el un abstinent. Prima încercare, cea de îngrădire a libertăţii, a eşuat. De-aş fi astupat toate găurile din gard, de-aş fi încuiat portiţa de-o mie de ori, de-aş fi reparat toată sârma ghimpată, el tot îşi săpa groapă pe dedesubt şi până nu se îmbăta zdravăn, nici că dădea pe-acasă.

Markus Aurélius era un câine ca oricare altul. Nu ţinea neapărat ca mâncarea să fie curată, prin urmare am rămas uimit când l-am prins cu ce se îmbată. Femeia de la restaurant aduna lături pentru purcei, le deşerta în nişte vase depozitate în spatele magaziei improvizată din scânduri şi lipită de clădirea restaurantului. În aceste vase murdare, femeia vărsa şi resturile de bere pe care Markus Aurélius le consuma până îl lua cu ameţeală.

Am decis să-mi schimb tactica. Şi pentru a fi mai clar, o să recurg la ajutorul unei parabole. Dacă cineva e pe cale să se înece, nu-i de ajuns să stai pe mal şi să strigi în gura mare ce are de făcut, ori să arunci cu colacul de salvare după el. Trebuie să-i sari în ajutor, direct în apă, şi să-l tragi după tine la mal. Aşa se făcu de-am ajuns să-l însoţesc, în mod regulat, pe Markus Aurélius la cârciumă. Ne chercheleam laolaltă. Pe urmă am trecut la reducerea dozei de alcool. Se părea că metoda va da rezultate, dar m-am surprins, pe mine însumi, că uneori sunt dispus să închid un ochi şi să măresc porţia cu vreo două trei halbe de bere în plus. Câinele dădea, dinadins, din coada lui măreaţă şi se linguşea pe lângă mine. Uitându-mă în oglindă, am fost nevoit să recunosc că parabola cu înecatul şi salvatorul său poate da cel puţin două rezultate.

Devenisem delăsător în muncă, iar numărul fişelor pentru dicţionar sporea din ce în ce mai anevoios. Ba mai erau şi zile când nu sporea deloc. M-am văzut nevoit să trag linii în calendar şi să amân un regim ferm de muncă mai încolo, spre vară. Or, acest lucru mă enerva cumplit, fiindcă vara, pentru mine, are înţeles sinonim cu lăfăiala. Aidoma mişcărilor unei molecule. Molecula pluteşte în gol, nu zboară ca o săgeată ori ca o rachetă, ea planează ca un balon printre spectatorii adunaţi pe stadionul de iarnă, iar aceştia se agită, saltă, ca să-l atingă, iar balonul se loveşte ca o moleculă de alte molecule şi lasă totul în seama legilor impactului şi ale energiei reziduale. Pe când eu voi fi obligat ca vara să-mi croiesc un drum drept, fără abateri, prin mulţimea de plăceri, brr!

Atunci am trecut la bere îmbuteliată. Ca să profit de reflexele lui Markus, luam de pe poliţă o oală orange, în speranţa că această culoare poate fi cel mai bine desluşită, pe întuneric, chiar şi de căţei. În fiece seară o umpleam cu bere. Se obişnui cu asta şi nu mai fugea de-acasă. După o vreme am început să iau atât o bere mai tare, cât şi una mai slabă. Câinele nu observă nimic. O săptămână de zile se tot lăsa trişat cu bere slabă. Dar când am început s-o amestec cu berea pentru diabetici, Markus Aurélius dădu, în mod vădit, semne de nemulţumire. Nu se mai linişti nici după ce am revenit la berea curată. Astfel am fost nevoit să dau înapoi, în procesul de reeducare, cu încă un pas.

În ce priveşte propria-mi persoană, nu voi pregeta să spun că în zilele de sâmbătă şi duminică, după- amiezile, mă duceam la berărie indiferent dacă ploua ori turna ca din găleată. Ieşeam fără câine. Luam cu mine doar 15 coroane.

După cinci săptămâni, Markus Aurélius atinsese un record stabil: patru sticle de bere slăbuţă în amestec cu patru de bere pentru diabetici. Dar pe când stăteam să chibzuiesc cu ce voi înlocui berea diabetică, băgai de seamă înşelătoria. Câinele îşi termina berea, se legăna în faţa mea, iar după ce stingeam lumina în mansardă, îşi lua tălpăşiţa cum o făcea înainte.

L-am snopit în bătăi. Markus Aurélius se ţinea tare, nu scosese nici măcar un schelălăit, dar în dimineaţa următoare nu era de găsit. Oala am acoperit-o cu o bucată de zdreanţă, din cauza vrăbiilor. N-a apărut nici în ziua următoare, nici a treia.

Am dat anunţ în trei cotidiene. Cei de la redacţie l-au stilizat, scoţând cuvintele „alcool", „în preajma bufetelor", „lături", aşa că textul deveni un anunţ sec despre un câine oarecare, dat dispărut. În urma unui apel telefonic, m-am deplasat în fosta zonă viticolă a oraşului, azi doar o colină părăginită, până la o căsuţă dărăpănată ca un beţivan bătrân după sărbătoarea hramului, uitat de lume în mijlocul bălăriilor. În casă locuia o doamnă în vârstă, cu faţa plină de riduri, dichisită cu nişte bigudiuri de metal. Îmi arătă cu gesturi afectate ziarul de seară şi, fără a scoate o vorbă, deschise uşa de la cameră. De acolo se năpusti la mine un câine, al cărui glas îl auzisem încă de la poartă.

- Nu-i câinele pe care-l caut, - am articulat fraza, ferindu-mă să fac gesturi şi mimică inutile, dar în acelaşi moment îmi pieri ultima licărire de nădejde că acest efort de pasivitate ar putea stăvili agresivitatea canină.

- Pardon! - regretă doamna ridicând tonul, probabil fiică de general sau, pe puţin, a unui maior, - apucă să-şi dea cu părerea mintea mea înspăimântată.

- Doar nu aveţi intenţia de a spune că aş minţi?

- Vai de mine! - zic eu, şi nu-mi iau ochii de pe botul animalului.

- Doar că mi se pare cu un dram mai înalt, mai închis la culoare şi mai arţăgos.

- Tarzan, jos! - ţipă stăpâna acestei situaţii şi cu o părere de rău bine trucată adăugă, în treacăt, rotindu-şi umerii firavi.

- Trebuia să-i pun un nume. De fapt ce nume are?

- Cine? Câinele ăsta?

- Câinele domniei voastre.

- Markus Aurélius - şi adaug cu un ton mai scăzut, - câinele meu.

- Nume de politician?

- Împărat. Roman, - schiţez un zâmbet. Doamna ţinea câinele de curea, şi tocmai în acel moment reuşi să-l potolească, trăgându-l de labele din faţă, în sus. Am rămas uluit de forţa ei.

- Şi când s-a pierdut? - mă întreabă doamna, după ce zvârli capul câinelui, cu trup cu tot, îndărătul uşii pe care, pe urmă, o trânti cu atâta fermitate, încât bietul animal, dacă ar fi dat dovadă de cea mai mică încetineală, s-ar fi trezit fără coadă ori fără un picior, ceea ce totuşi nu se întâmplă, dată fiind precauţiunea cu care se trase, degrabă, din vecinătatea uşii.

- Acum douăsprezece zile, marţi.

- Corespunde.

- Cum corespunde, - încep să mă revolt...

- Ziua de marţi. Atunci a venit la mine.

- Cum a venit. Doar aşa, tam-nesam? Incredibil, - mă prefac pentru a câştiga timp să născocesc o cale de scăpare din ghearele şi din cetatea doamnei mincinoase.

- Pesemne că stăpânul lui Tarzan nu se îngrijea ca lumea de el, de vreme ce a nimerit direct la dumneavoastră. Probabil că vă ştia de om inimos.

- Deci nu vreţi să recunoaşteţi că e câinele dumneavoastră, - zise doamna sec.

- De-aş fi eu stăpânul lui, ar fi venit la mine să-l mângâi şi n-ar fi lătrat fioros ca la un hoţ, - zic eu triumfător, de parcă aş fi jucat un as de roşu.

- Aha! Deci recunoaşteţi că nu i-aţi purtat de grijă, deşi aţi formulat-o la persoana treia. Stimate domn, în faţa mea să nu faceţi teatru! Şi sare la uşă, zgâlţâie clanţa de aramă:

- Luaţi-l de aici iute şi degrabă!

Mi să tăiase respiraţia. Are vlagă, babornița, nu glumă! Ultima frază o urlă de parcă ar fi dat comanda pentru onor în faţa unor unităţi imense, câinele schelălăia, încerca, cu siguranţă, să se ascundă în cel mai îndepărtat ungher al odăii duhnind a murdărie de câine, ca de altfel şi culoarul în care stăteam de vorbă cu energica madamă. Siguranţa mea de sine tremura toată ca o bucată de aspic. Mă consolam cu un singur lucru, cu faptul că până şi câinele se temea de ea.

- Să-mi aduc un coş şi o curea, - pâlpâi o luminiţă de speranţă că voi scăpa.

- Nu-i nevoie, - râse doamna, - vă dau cu împrumutul şi mi le aduceţi.

- Dar nu voi lipsi mai mult de-o oră, - încerc să schiţez un zâmbet destins. Am îndrăznit chiar să dau uşor din mână, dar surprinzându-i privirea, numaidecât îmi trecu cheful de a glumi.

- Tarzan! - urlă ea, şi cum stătea proţăpită câinele se postă, într-o clipă, între picioarele ei. Clipea prosteşte din ochii umezi.

- Poftiţi, - spuse, de data asta mai amabil, şi azvârli coşul şi cureaua pe fotoliul din nuiele.

- Dumneavoastră nu m-aţi înţeles, - mă preschimb eu în şarpe parşiv, aş vrea să-l duc cu maşina şi nici banii de recompensă nu-i am la mine. Dacă nu aveţi nimic împotriva termenului stabilit, lăsaţi câinele afară ca să mă aştepte.

- În nici un caz, - îl bătu pe grumaz, - el are nevoie de o îngrijire deosebită, nu-i aşa, Tarzan, - sau mă rog, cum te-o chema - cărniţă de calitate şi casă ca lumea, nici pomeneală de ploaie sau ninsoare, stimate domn.

Stimatul domn, pesemne eram eu. Văzând-o cum îl mângâie şi-l dezmiardă pe câine, îmi veni într-o doară ideea cam riscantă, de a-i oferi spre cumpărare propriul câine. Deîndată însă, îmi dădui, în gând, un şut în dos şi mă car cu repeziciune din casă.

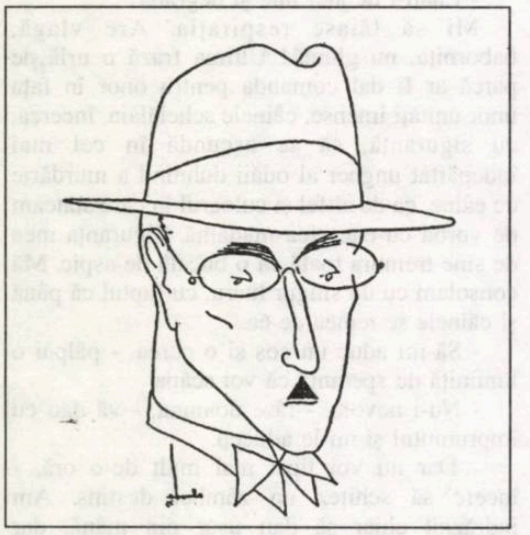
- Fireşte, stimată doamnă, în patruzeci de minute revin, îmi las aici pălăria, - arăt cu mâna cuierul din apropierea doamnei, căci drumul până acolo prezenta riscul ca discuţia să ia o altă turnură.

Fără pălărie, dar cu o idee nouă, am ajuns acasă şi încă înainte de a mă schimba am înlocuit numele meu pe tăbliţa de la poartă. Să caute, acum, madama lui Tarzan un nou stăpân pentru câinele său!

După două zile mă trezesc cu o invitaţie la întâlnire: Dacă vreţi câinele înapoi, veniţi duminică la ora două la restaurantul Savoy. Voi fi îmbrăcată exclusiv în grena. Aşa a fost. Bruneta răspândea miros de iasomie. Cu un aer conspirativ zise că e în posesia unor date despre o gaşcă de derbedei care prind ori fură câini, îi omoară şi vând la preţ scăzut carne pentru animale. Fac afaceri mai ales cu grădina zoologică. Pentru că lansă invitaţia să trec pe la ea acasă şi reveni cu ea din nou peste două zile, îmi devenise clar, că n-am să-l mai revăd pe Markus Aurélius niciodată. Ca de altfel, şi nu-mi pare rău, nici bancnota de cinci sute de coroane, pe care mi le-a cerut împrumut frumoasa brunetă mirosind a iasomie şi îmbrăcată în grena, nutrind nădejdea de a mă seduce.

În româneşte de
Dagmar Maria Anoca

fernando pessoa



Considerat cel mai mare poet portughez din secolul nostru, unul dintre cei mai mari care au scris în limba portugheză și chiar unul dintre numele majore ale poeziei universale, Fernando Pessoa este din ce în ce mai apreciat pe plan internațional grație profunzimii și originalității creației sale poetice. Pluripersonalizată, cum se știe, prin faimoșii săi heteronimi (expresie poetică a unuia singur, redată prin cel puțin patru poeți de tendințe diverse, uneori chiar antagonice), această creație poetică reprezintă, fără îndoială, una dintre temele cele mai pasionante ale poeziei secolului nostru. Dar Fernando Pessoa este și un subtil teoretician, care își asumă adeseori o vocație de pedagog care încearcă să-i învețe pe interlocutorii săi să gândească, în special în jurul binomului „cuvântul și vocea". Un astfel de text este cel pe care îl reproducem în continuare.

Traducătorul invizibil

Principala virtute a literaturii - faptul că nu este muzică - constituie, totodată, și principalul ei defect. Ea trebuie să fie compusă și exprimată într-o limbă oarecare. Prin urmare, trebuie, oricât de larg vorbită sau cunoscută ar fi acea limbă, să nu se adreseze plenar majorității speciei umane. Prin ceea ce are ea mai explicit decât orice altă artă, prin însăși aceasta este mai puțin universală decât ea.

Se cuvine deci să ne întrebăm prin ce proces, în literatură, devine cineva universal celebru, și cum, deși puțini, o devin relativ mulți; prin ce proces sunt celebri în spațiu, și mai cu seamă în spațiu și timp, când, prin forța lucrurilor, și cu precădere în poezie, care este genul literar cel mai elevat, nici o traducere, presupunând că ar exista, nu poate da seama despre o operă în totala și adevărata ei viață.

Deoarece sigur este că majoritatea dintre noi nu mințim și nici nu ne prefacem când, necunoscători ai elinei, suferim entuziasmul pentru Homer, sau, oaspeți și pelerini în latină, avem cultul unor Horațiu și Catul. Nu mințim și nici nu ne prefacem: presimțim. Iar acest presentiment, alcătuit din nu știu ce amestec de intuiție, sugestie și înțelegere obscură, este un soi de traducător invizibil care însoțește prin ere și face universală, precum muzica, arta redată cu ajutorul limbajului, acest produs al Turnului Babel, prin a cărui cădere a căzut omul a doua oară.

Ceea ce este mai elevat pe lumea asta vorbește, vrând nevrând, un limbaj simbolic, înțeles de către puțini în adevărata cheie ermetică, inteligența, înțeles de către mai mulți cu instinctul cu care se cere înțeles și care este intuiția. Primii, în cazul operei literare, sunt cei care cunosc de la natură limba în care este ea scrisă; ceilalți sunt cei care nu o cunosc astfel, sau nu o cunosc defel, însă, necunoscând limba, cunosc totuși opera.

Dar mai există ceva, mai mult și mai ciudat. Putem, prin intuiție, sau orice ar fi, să ne închipuim sufletul și viața unei opere poetice despre care nu cunoaștem nimic sau, în cel mai bun caz, nu cunoaștem altceva decât o traducere în proză, care este altă formă, mai complicată, a aceluiași nimic. Mulți dintre noi ne închipuim însă cu o exactitate rezonabilă sufletul și viața operelor pe care nu le citim niciodată, datorită unor vagi reminiscențe de referințe, unor obscure și întâmplătoare aluzii, ori din opere, de altfel scrise în limbi străine, și din care nu există, sau cel puțin nu citim niciodată, vreo traducere în limba care este a noastră. Aici traducătorul invizibil operează asupra unei laturi superioare a sufletului nostru care ar cunoaște de la sine toate limbile și ar fi citit de la natură toate operele.

La urma urmei, ce altceva este o operă literară decât proiecția în limbaj a unei stări de spirit, sau a unui suflet omenesc? Iar acea operă e simbolul viu al sufletului care a scris-o, sau al momentului acelui suflet - un mic suflet ocazional - care a proiectat-o. De ce să nu existe de la suflet la suflet o comunicare ocultă, o înțelegere fără cuvinte, prin care să ghicim umbra vizibilă datorită cunoașterii corpului invizibil care o proiectează, și să înțelegem simbolul, nu pentru că l-am cunoaște văzut, ci pentru că am cunoaște obiectul acelui simbol?

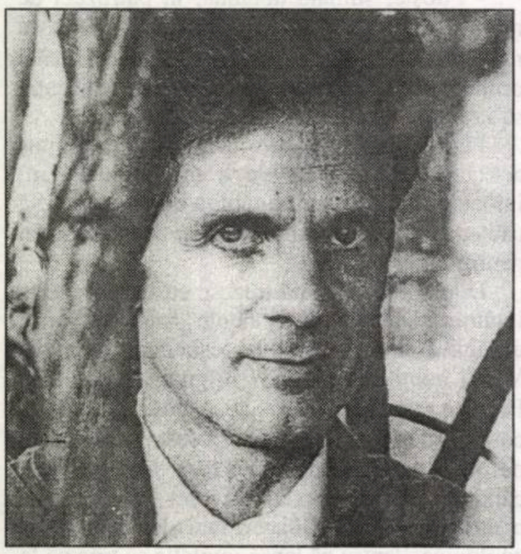
Cine știe dacă, în vreun stadiu antenatal, nu am văzut față în față opera în spiritul ei, nu în întruparea verbală pe care o are aici: dacă, auzind aici doar aspectul vorbit din ea, știm de la bun început despre ce este vorba, în adevărata sa esență și viață; și dacă, așadar, citind prost, sau nici măcar citind, nu se suscită în noi nici o înțelegere, chiar intuitivă, ci o profundă și subtilă rememorare?

La fel, cine știe dacă, în acel stadiu antenatal, fiind noi încă liberi în spațiu și timp, nu am văzut deja totul, aici astăzi trecut sau aici astăzi viitor, sub specie aeternitas; și astfel, dacă, putând trezi în noi această anamneză, nu suntem astăzi noi înșine traducătorii noștri invizibili, stăpâni inconștienți ai operelor care urmează să se nască în decursul viitorului lumii?

De aceea nu zâmbesc - sau, mai degrabă, nu zâmbesc întotdeauna, nici prompt, de cei care-mi vorbesc despre Shakespeare fără să știe englezește - și îl aleg pe Shakespeare ca exemplu fiindcă el este, dintre poeți, cel mai fidel căsătorit cu trăsăturile și posibilitățile limbii care compune și, precum orice soț bun, cu manierele și formele de a înșela această limbă. Nu zâmbesc. Cine știe dacă, în vreo încarnare anterioară, cel care-mi vorbește nu l-a cunoscut cumva pe Shakespeare așa cum a fost el aici, nu a vorbit el așa cum a vorbit aici, și nu este, fără ca el și eu să o știm, traducătorul invizibil al unui mare prieten ignorat?

Traducere și prezentare, **Micaela Ghițescu**

José Eduardo Mendes Camargo



*Poet brazilian, născut în localitatea Dois Córregos, Sao Paulo, pe 3 noiembrie 1949. Și-a desăvârșit studiile universitare la Școala de Administrare a Întreprinderilor a Fundației **Getulio Vargas**, Sao Paulo. Este membru al Uniunii Braziliene a Scriitorilor (UBE) și al Clubului de Poezie. Autor al unor cărți de poezie, printre care: **Vise**, 1991, primul său volum care a fost foarte bine primit de public, tradus și în limba spaniolă; **Delir**, Massao Ohno Editor, 1992; **Lumini**, Massao Ohno Editor, 1994. În 1995 apare volumul de poezie **În Prezența Ta**, tradus în limba spaniolă la Saga Editora.*

Neliniște

Vine pe neașteptate uneori
Și fără să ne anunțe
Invadează și ne pătrunde ființa
Pare să nu aibă culoare
Sunet
Nici savoare

Este o durere acută care
Se instalează la piept
Scormonește, torturează și,
Fără să-și ia rămas bun,
Pleacă

Alteori vine dis-de-dimineață
Într-o zi întunecoasă, înnorată
Liniștită precum moartea

Și e prezentă
Pe fiecare chip
În fiecare pas
În fiecare gest
În fiecare boare
În fiecare melodie

Și dispare încet-încet
Ca un suspin lung
Pe-nserat
Sau în apa unei lacrimi întâmplătoare

Alteori năvălește
Cu forța unui uragan
Cu cruzimea infernului
Și ne atinge, ne învăluie, ne cuprinde...

Vrem s-o alungăm
Dar cu cât luptăm mai mult
Cu atât ne domină

Totuși, dintr-o dată
Ne împrietenim
Mergem mână-n mână
Zâmbindu-ne unul celuilalt
Ne deschidem sufletul
Și ne povestim visele

La plecare ne spunem cu dragoste:
Să nu mă uiți...

Sirena Mării

Aș vrea să fiu apa
care-ți alunecă pe piele
care-ți umezește trupul
care te pătrunde.

Aș vrea să fiu valul
care te poartă cu el
și nisipul care-ți mângâie
tălpile.

Aș vrea să fiu vântul
care suflă în părul tău.

Soarele
care dimineața
îți înfierbântă trupul
iar seara-ți încălzește sufletul.

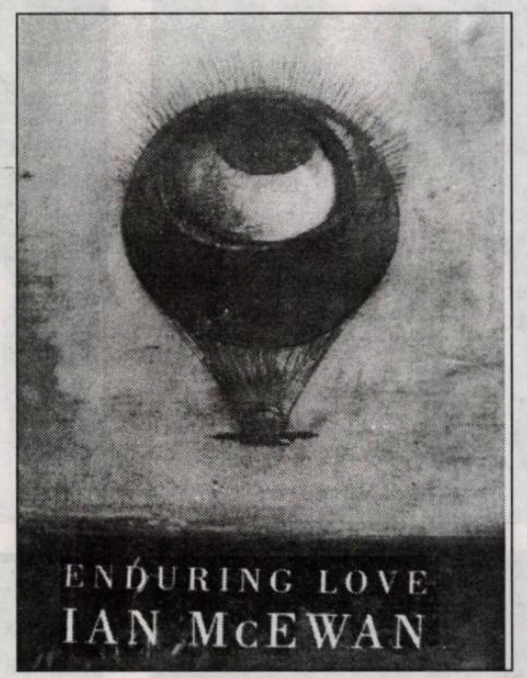
Aș vrea să fiu luna
care noaptea
îți adăpostește visele.

Aș vrea să fiu amantul
care, sărutându-te,
a rupt vraja, sirenă,
și-ți îndeplinește visele.

Traducere și prezentare, **Diana Cofșinski**

SFIDÂND HAZARDUL

de VIRGIL LEFTER

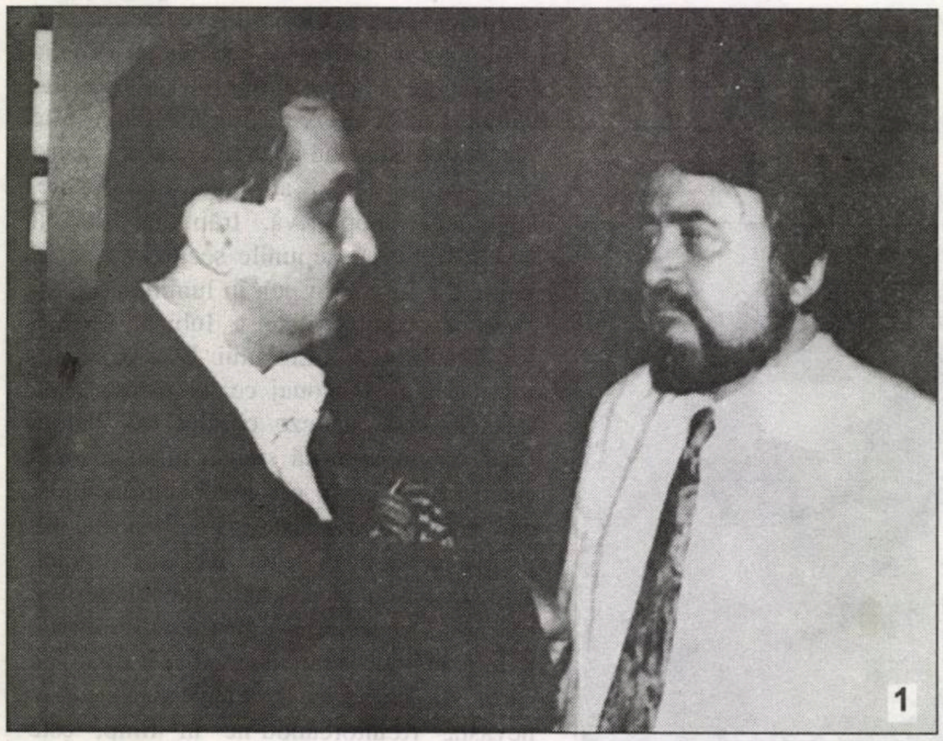


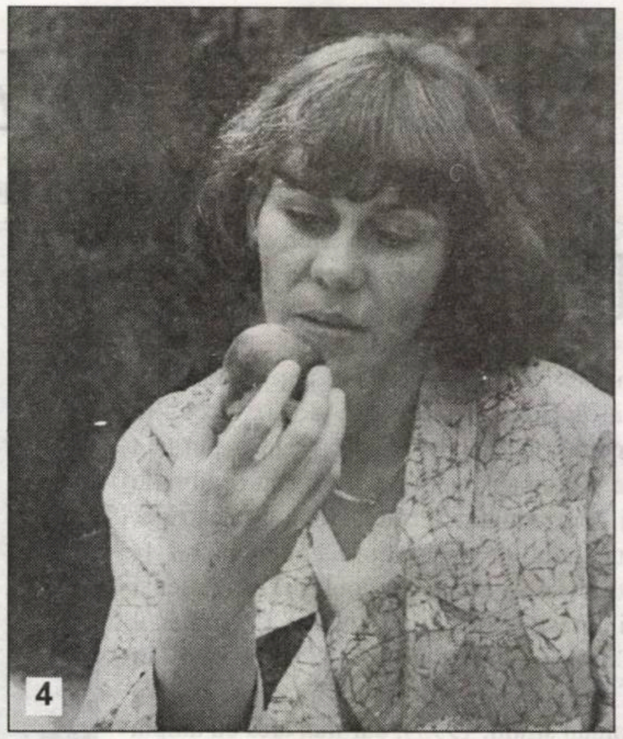
În timp, scrisul lui Ian McEwan (despre care John Fowles spunea că „nimeni nu-şi poate permite să nu-l citească") „s-a umanizat". Atmosfera terifiantă, macabră, frizând, în nu puţine rânduri, patologicul, acel stil de o precizie geometrică dând paginilor sale o puritate de o rece abstracţiune, a căpătat o vibraţie şi o rezonanţă ce, fără îndoială, ne trimit cu gândul la viaţa omului contemporan, la atmosfera apăsătoare, copleşită de violenţă şi agresivitate a lumii noastre. Cu romanul **Copilul providenţial** (**The Child in Time**, 1987, Premiul Femina pentru roman străin, 1993), dar mai ales cu ampla şi remarcabila nuvelă **Câinii negri** (**Black Dogs,** 1992, nominalizată pentru Booker Prize), Ian McEwan se arată preocupat cu „responsabilitate" (cum însuşi declara într-o adânc grăitoare confesiune) de destinul omului în context social. Dacă în **Câinii negri** investiga rădăcinile răului şi avea revelaţia Divinităţii, după cinci ani de pauză, timp în care scrisul său s-a maturizat o dată în plus, scriitorul britanic are revelaţia Iubirii. Cel mai recent roman al său - **Enduring Love** (Jonathan Cape, London, 1997) poate fi citit pe mai multe planuri. Este în primul rând un „thriller", o poveste palpitantă, ce îl ţine pe cititor cu respiraţia tăiată pe tot parcursul lecturii. Este o performanţă stilistică, este, aşa cum afirma criticul Timothy Garton Ash, cu prilejul unei anchete organizate de prestigiosul **Times Literary Supplement** (5 decembrie 1997) asupra cărţilor anului 1997, un volum ce cuprinde câteva din cele mai bune pagini de proză scrise în engleză, dar, mai presus de toate, **Iubirea trainică** este, într-o variantă modernă, o meditaţie, o „cercetare a Erosului", ce reactualizează în coordonatele vremii noastre o problematică ce vine din Renaştere. Este, nu mai puţin, o carte despre autoamăgire, despre obsesie şi despre „hărţuire pasională", iscodind cu pătrundere psihologică acele cauze ce duc la nevrozarea şi alienarea omului contemporan. Debutul cărţii, având impactul imagistic şi ritmul alert al unei secvenţe cinematografice, este simplu dar totodată semnificativ. Un cuplu ce-şi serbează reîntâlnirea (după o scurtă călătorie a soţiei în străinătate), evadând în cadrul edenic al naturii la un tradiţional „picnic" englezesc, este martor involuntar al unui accident mai puţin obişnuit. Purtat de vânt, un balon, în care se aflau un copil şi un adult, este pe cale de a se prăbuşi. Împreună cu alţi oameni aflaţi întâmplător la faţa locului, Joe Rose sare în ajutor. Pentru o fracţiune de secundă, privirile lui Joe Rose se întâlnesc cu cele ale lui Jed Parry,unul dintre salvatori. Acesta din urmă are impresia că desluşeşte în ochii străinului un licăr pe care îl interpretează ca pe un „semn al iubirii" şi din acea clipă, cu obstinaţia celor stăpâniţi de o obsesie, tarat de o „psihoză pasională", Jed Parry îl va urmări pe Joe Rose, copleşindu-l, torturându-l cu indezirabila sa prezenţă. Este o intruziune a hazardului, căci balonul purtat de vânturi stihinice, ce dezlănţuie acţiunea cărţii, aminteşte, într-o altă variantă, de „motivul navigaţiei", de acea „metaforă a bărcii" purtată de valuri ca o întruchipare a sorţii schimbătoare („Plutim pe marea vieţii, la-ntâmplare", scrie în **Mângâierile filosofiei** Boethius, dar „metafora bărcii" va reveni mai târziu cu o mare frecvenţă în poezia Renaşterii, mai ales în sonete). Episodul acesta iniţial este de natură a tulbura viaţa tihnită a unui cuplu armonios constituit. Datorită „hărţuirilor" la care este supus, căsnicia lui Joe pare a da semne de eroziune şi, în final, copleşit de nedumeriri, disperare şi mânie, echilibratul ziarist ce îşi câştiga existenţa scriind apreciate articole de popularizare a ştiinţei este pe punctul de a comite o crimă pentru a scăpa de temutul şi agresivul intrus. Este împins la această opţiune şi de pasivitatea şi indiferenţa autorităţilor poliţieneşti.

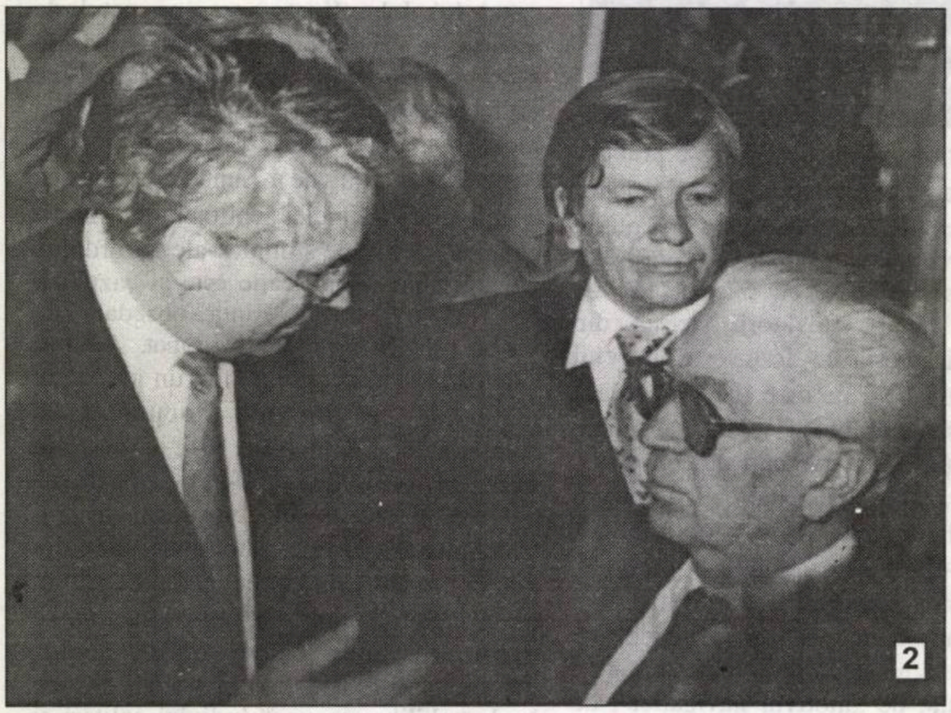
Sentimentul ce-i leagă pe cei doi soţi se dovedeşte până la urmă mai puternic. Iubirea lor este statornică, iar trecătoarele suspiciuni şi fisuri ce se ivesc în relaţia lor se dovedesc incapabile să mineze viaţa unui cuplu armonios. Dacă personajele centrale - Joe şi Clarissa - sugerează prin evoluţia lor dialectica iubirii, statornicia benefică a sentimentului dar şi povara, calvarul, căci prezenţa lui Jed Parry este pentru Joe Rose un adevărat calvar (însuşi titlul cărţii are o anumită ambiguitate, sugerând, deopotrivă, trăinicia, dar şi povara iubirii), acţiunile secundare ce se împletesc în volum pun în lumină aceleaşi faţete şi complexitate a Iubirii, aceeaşi forţă statornică a Erosului. Este cazul lui John Logan, personaj ce îşi pierde viaţa încercând să salveze copilul din balon, fiind bănuit apoi că s-ar fi aflat la locul accidentului într-o escapadă sentimentală, dar care se dovedeşte până la urmă nu numai un erou, ci şi un fidel al căsniciei, este, de asemenea, cazul universitarului oxfordian ce trăieşte o mistuitoare idilă cu o femeie mult mai tânără decât el şi pe care, sfidând orice prejudecăţi, o ia de nevastă. Reîntorcându-ne în timp, este cazul lui John Keats care, pe patul de moarte, se gândeşte la iubita lui (Clarissa este cercetător literar, ea investighează ultimele zile ale marelui poet romantic în încercarea de a găsi o scrisoare inedită către Fanny Brawne). Sunt toate acestea exemple ale trăiniciei sentimentului iubirii ce sfidează forţele stihinice ale hazardului. Nu lipsit de semnificaţie este şi cazul lui Jed Parry. Această fiinţă obsedată de iubire este în fond un psihopat. Autorul adaugă la sfârşitul volumului un grupaj de materiale ce prezintă documentaţia ştiinţifică a cazului său. Este vorba, aşa cum arătam deja, de o „psihoză pasională", de acel „sindrom al lui Clérambault". În fine, patologicul intră din nou în literatură, motiv de meditaţie pentru omul contemporan, dar intruziunea sa se datorează unor cauze reale, acelor determinanţi existenţiali şi sociali ce duc la dezechilibrarea unor indivizi solitari şi bătuţi de soartă ca Jed Parry. Pentru el, sentimentul iubirii, trăit inconştient în răspăr, este un prilej de evadare. Nu lipsită de semnificaţie este apoi şi propensiunea religioasă a lui Jed. Religia reprezintă pentru el aceeaşi benefică evadare dintr-un cadru existenţial şi social devenit insuportabil.

Cartea lui Ian McEwan sugerează prin construcţia sa, prin întrepătrunderea unor acţiuni şi episoade secundare, o atmosferă bântuită de hazard, la capătul căreia se întrezăreşte o forţă benefică - Iubirea, capabilă să aducă armonia şi ordinea. Este, pe un alt plan, o idee ce vine din Renaştere. Generos, cu pagini de zbucium şi tenebre, dar cu un final luminos, romanul lui Ian McEwan este, în opinia criticilor britanici, cea mai realizată operă a scriitorului (de altfel, cartea a figurat pe „lista lungă" a nominalizărilor pentru Booker Prize).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1


4


2

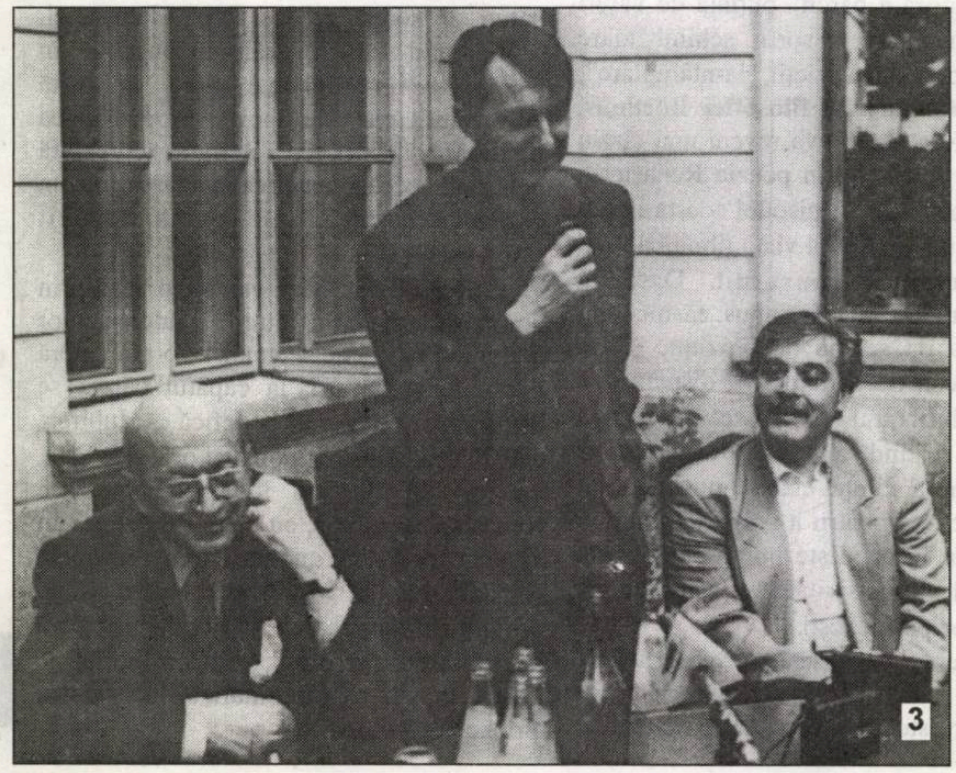
1). Față în față, un parizian și un ieșean, adică poetul Horia Bădescu și criticul Ioan Holban.

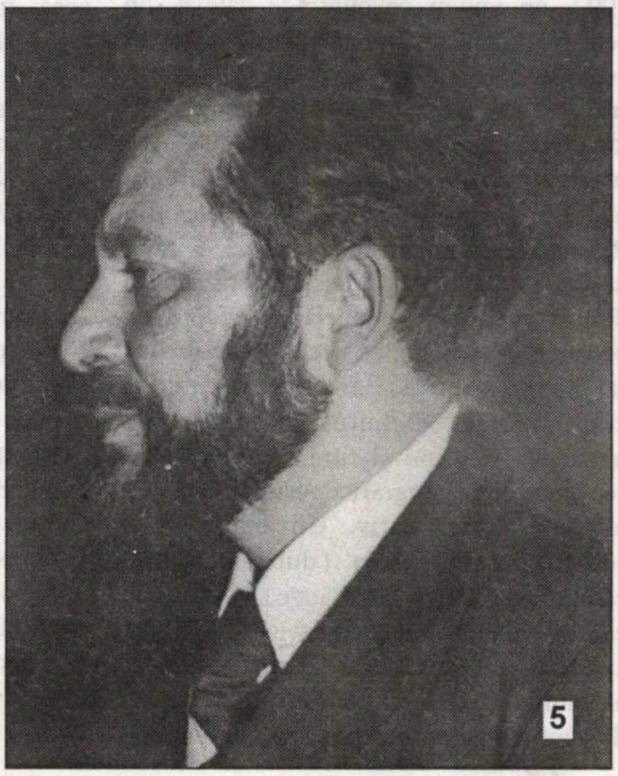
2). Poetul din Alba Iulia, Ion Mărgineanu e atent la pledoariile lui Nicolae Breban. Ca și Mircea Zaciu, de altfel.

3). Volubilul H.R. Patapievici are rând la microfon. Se află în așteptare Al. Paleologu și ministrul muncii, Athanasiu.

4). Poeta Doina Tudorovici descântă cartoful, marca Brătianu.

5). Cu „Cartea regilor” (1970), Florin Mugur a recăpătat sceptrul poeziei.


3

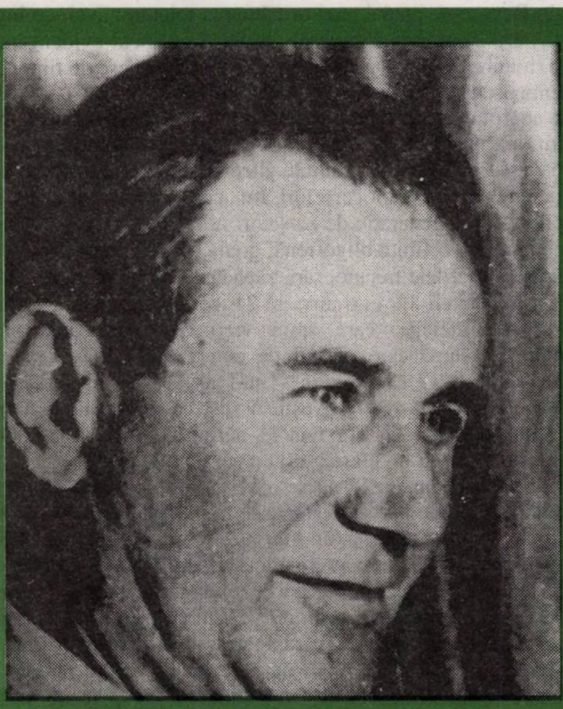

5

SIBIU

18

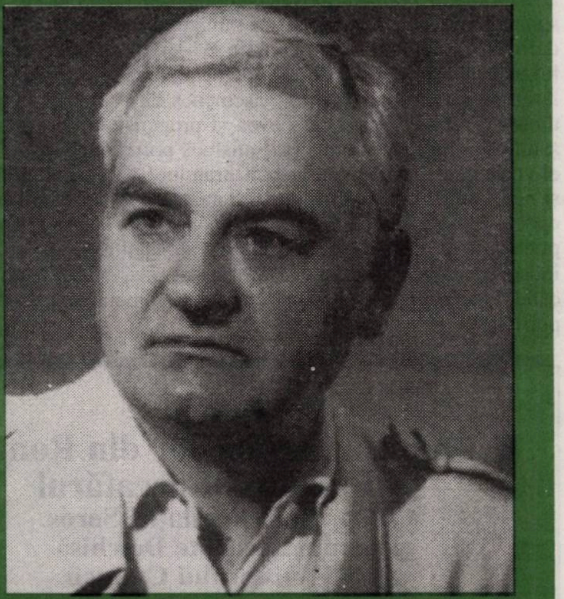
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 11 (354), serie nouă. Miercuri 25 martie 1998. Preţ: 2.000 lei



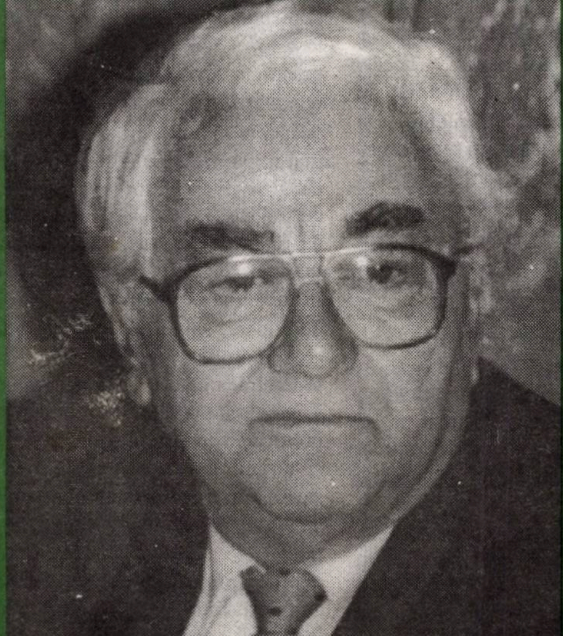
CAMIL PETRESCU

îndelungata tragedie a dubiului



CORNELIU BARBORICĂ

pasărea infidelă mauriţi



ROMUL MUNTEANU

privirea spre înafară sau/şi înăuntru

Sibiu

averse

PANOUL CIURUIT (X)

Se plimbă el, marele ctitor al castelelor de nisip și cugetătorul clandestin, adică Adrian Păunescu, prin toate artele și filosofiile, dă prețioase **indicății** și aruncă sentințe cu toptanul, narcotizat de propriile-i duhuri, uită ce trebuie să ocolească, astfel că alunecă în iubirea sa primordială: aceea pentru Ceaușescu. Drăgăliță Doamne, chiar îl contrapune unor situații actuale: „Ceaușescu a fost un criminal, da? Bun, dar în vremea lui se făceau filme. Cine e totuși criminalul? 🔔Aha, am înțeles: Păunescu confundă mura cu sara-mura! Din câte știm, pe vremea lui Ceaușescu se făceau filme mai ales întru glorificarea tiranului, nicidecum pentru a tălmăci mizeria umană în care am trăit atâta vreme. Apoi, nu președintele agramat avea vreun talent, în afara celui dictatorial. Se găseau doar câțiva regizori care-i cântau în strună. Cei care nu admiteau tutela luau drumul pribegiei, cum s-a întâmplat cu Liviu Ciulei, Andrei Şerban, Vlad Mugur, Radu Gabrea și mulți alții. „Reconstituirea”, care acum ni se pare un film oarecare, a stârnit multe reacții la forurile de decizie și a fost scoasă de pe ecrane. 🔔Sigur, nu se mai realizează pelicule ca altădată, dar, decât umpluturi și rateuri, mai bine o pauză îndelungată de meditații și cugetări, pentru un asalt valoric ulterior. Dar, dacă A.P. s-ar uita și-n alte domenii, ar observa cu ochiul liber în ce crize am intrat. Nu cumva un criminal (ca să-i întoarcem moneda) e și el, fiindcă a fost la guvernare, l-a umflat în laude pe Iliescu și, vreme de șapte ani, împreună, au secătuit vistieria țării, au acaparat vile somptuoase, au deschis conturi în valută și s-au plimbat pe toate meridianele lumii. Ne referim și la acoliții lor, criptocomuniștii, care au jefuit la drumul mare. Despre toate aceste abuzuri A.P. nu suflă un cuvințel. În schimb, sare la gâtul unui ministru, care are deja notabile realizări. „Vine un ministru al Culturii, un sâsâit și-un trădător al condiției intelectuale, și vrea să desființeze contractul de muncă în teatru. Domnule, astea erau cuceriri!” 🔔Am mai spus-o în acest serial, o facem și cu acest prilej: nu inventăm nimic, ne ținem doar de afirmațiile clientului nostru. Acest client care nu ezită să jignească și să anuleze un mare actor, cum e Ion Caramitru, și, în același timp, cel mai important ministru al Culturii în perioada postdecembristă. Îi face plăcere lui A.P. să-i spunem că-i un grohăitor și un râmătorian, mai ales că el însuși s-a definit așa, uitându-se într-o oglindă? Vrem să-i informăm pe puținii lui admiratori că, în perioada odelor prezidențiale, Păunescu și ai lui lăsau prăpăd pe unde treceau, asemenea lăcustelor. Ține neapărat să-i amintim episoadele în care avea și propensiuni de violator? Ori de șantajele prin care spera să-și satisfacă poftele animalice? Nu cumva el vorbește de funie în casa spânzuratului? 🔔Nu suntem nici prietenii și nici fanii lui Caramitru, dar, ca gazetari, facem comparații, situăm epoca într-un context istoric și observăm că nu doar anumite publicații și edituri se bucură de subvenții de la stat, ci toate, îndeosebi cele importante. Dar ce să-i mai spunem unui patruped când aude numai ce-și aduce aminte și apreciază numai ce-i este pe potrivă!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

semn

LUPTA ÎNTRE GENERAȚII ȘI EMINESCU ÎN 89

de NICOLAE PRELIPCEANU

Cum se nasc oameni noi și cum se fac mari, adică adulți, cum începe să se vorbească despre o nouă viziune, o nouă literatură, o nouă lectură a celei vechi, o nouă știință, iar ce-a fost e privit cu dispreț, ba chiar trecut la ceea ce nu există. E modul magic de a te înființa prin proprie voință, cu naiva convingere, care te ajută să supraviețuiești, că despre ceea ce nu vorbești (de bine) nici nu există. Şi, de fapt, să fiu al dracului dacă nu-i așa.

Cu ani în urmă, în București, puteai auzi următoarea relatare: „vai, ce înghesuială a fost azi în troleibuz... era să mor ca Eminescu, în 89...” cu jocul evident între '89 și 89, între anul 1889 și troleibuzul 89, care pe vremea aceea (vorbesc de timpul butadei, iar nu de cel al lui Eminescu) ajungea la gară, dacă nu mă înșel.

Anii au trecut, au apărut noi generații și noi evenimente s-au petrecut în mijloacele de transport în comun din, nu-i așa, capitala patriei. Noi e un fel de a spune, căci tot ne-am călcat în picioare, sârguincioși ca-n nimic altceva, unii pe alții, tot ni s-au tăiat, în zadar, gențile de pe umeri în 331, tot cerșetori, tot „colindători”, tot „urători” ne-au pigmentat iernile. În plus, noua generație de cerșetori la stopuri, o specie necunoscută până mai ieri, s-a îmbogățit cu o ființă oligofrenă, goală până la brâu, de e iarnă, de e primăvară (ba, să nu greșesc, zilele trecute, fără zăpadă, și-a pus o cămașă pe ea), pe la televiziune, pe la Casa Scânteii. Iar în tramvaiul 21, pe la Bucur Obor - Moșilor, au apărut cerșetorii, copii se-nțelege, care spun vreo cinci-șase-șapte strofe din „Luceafărul” lui Eminescu, după care, destul de corect, „Crezul”: „Cred într-unul Dumnezeu...”. E o revoluție, nu? O evoluție - nu-i așa? - de la „era să mor ca Eminescu, în 89” la „A fost odată ca-n povești,/A fost ca niciodată,/Din rude mari împărătești,/O prea frumoasă fată.//Şi era una la părinți...” (Aici o parodie de pe vremea mea continua astfel, tot cu un clasic: „Şi cu sergentul zece”).

Astfel merge lumea noastră înainte și nu se oprește și e convinsă că de la ea, cu ea, începe totul și, când îi vine rândul, se și sfârșește totul. Aștept (oare am să trăiesc atât?) să aud recitat și un Nichita Stănescu, un Marin Sorescu, ori vreun alt clasic post-eminescian, în scopuri lucrative. Nu cumva o fi singurul mod în care se pot obține bani cu poezia? Deși, ca să fiu sincer, n-am prea văzut lume care să se înghesuie să-l blagoslovească pe recitator cu vreun ban, cum nu vezi lume care să se aglomereze la cumpărat vreo carte de versuri. Oamenii rămâneau mai degrabă impasibili și morocănoși, cum eram eu însumi când m-am dat jos din tramvaiul unde, cu câteva minute în urmă, răsunase însuși „Luceafărul” lui Eminescu. De „Crezul” nu vorbesc: rugăciuni s-au mai spus în scopuri cerșetorești și de către alte generații, acum, desigur, dispărute; căci lupta între generațiile de cerșetori e foarte acerbă, aproape ca aceea între generațiile de scriitori.

acolade

FALSE ALARME

de MARIUS TUPAN

O întrebare, care a stăruit pe diverse unde, pusă, la un moment dat și subsemnatului, m-a stimulat să meditez îndelung asupra rolului criticii în etapa actuală. Destule voci susțin că puterea comentatorului avizat s-a diminuat, că e nevoie de noi metode pentru a fi întâmpinată o carte și, nu în ultimul rând, că autorul s-a cam săturat să tot fie supravegheat, dirijat, urecheat, de vreme ce și el are cam aceleași studii, aceeași bibliografie la îndemână, și, în plus, o percepție mai puternică a realului și imaginarului. Câțiva cutezanți avansează ideea că, în marea lor majoritate, criticii sunt, la origine, poeți, prozatori sau dramaturgi nerealizați, că oficierea lor rămâne un complex, dar și o propensiune vindicativă. N-am împărtășit niciodată astfel de opinii. Fiecare se orientează spre domeniul care-l reprezintă mai bine, sau, cum zice adesea, își urmează chemarea, își valorifică potențele reale. Sigur, întâlnim destule figuri care țin să ilustreze și să hărțuiască un domeniu, fiindcă numai în această postură beneficiază de avantaje și privilegii (e adevărat, mai puțin decât altădată!), dar nu despre ele dorim să scriem, căci, de cele mai multe ori, devin amuzante, mai ales prin insistență. Şi, ca să fim chiar malițioși, numele lor se află pe toate gardurile.

Există, trebuie să observăm această situație, o schimbare a gărzilor. Intelectuali de prim rang, obosiți sau doar atrași de alte îndeletniciri (noi sperăm, vremelnic), sunt tot mai rar întâlniți în paginile revistelor literare sau în postura autorilor de cărți. Trebuie să-i somăm să-și reia vechile profesii? Ar fi ridicol. O cultură nu se identifică doar prin 5,6 personalități. Iar cine nu a observat că o nouă generație de comentatori (din ce în ce mai interesanți) iese la rampă, trădează o rea credință. Nu există o criză a criticii, nici una a receptării, ci, pur și simplu, o cădere și o decădere în nostalgii, că, se pare, trecutul e mai impunător decât prezentul. Hiatusurile, dacă se ivesc cumva, nu trebuie să fie adâncite și întârziate. Rolul conducătorilor de reviste și edituri, al cercetătorilor și al tuturor acelora interesați de continuitatea și înnobilarea culturii române este să descopere, să formeze și să stimuleze noi colaboratori, să-i reanime pe cei intrați, vremelnic, într-un con de umbră, să facă separație între valoarea artistică și opțiunea politică. Numai așa nu ne vom mai tângui și târgui, nu vom mai bălti în polemici sterile, nu vom mai ajunge la liste negre, atât de nocive în **epoca de aur**. Cu modestele noastre puteri, am încercat să ocolim prejudecățile și resentimentele, convinși fiind că, la judecata de apoi a literaturii, opera e mai importantă decât orice gestică extraliterară, deși aceasta din urmă nu trebuie ignorată în totalitate.

timpul retrăirii

NEOPLATONISM SAU IUDEO-CREȘTINISM

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Regele Wilhelm II al Prusiei, viitorul împărat Wilhelm I al Germaniei, este întru totul de acord cu proiectul marelui său cancelar Otto von Bismark de unificare a ţării, în ansamblul etnicităţii ei, dar preferă ca acest lucru să se producă sub forma constituirii unei confederaţii, conduse de un preşedinte. La această idee, Bismark răspunde: preşedinte este un cuvânt impersonal, persoană este împăratul. Evident, cancelarul doreşte un stat condus de o persoană şi nu de un principiu abstract, în cea mai pură tradiţie iudeo-creştină, în care lumea se află în mână unui Dumnezeu personal, personal până la a deveni fiinţă umană în calitate de Cuvânt întrupat. Deci, logosul este consubstanţial Treimii, dar nu se confundă integral cu aceasta.

Până la urmă, în orice act de creaţie, de exprimare, de scriere, de conducere, în orice act intelectual, politic, istoric, intim, ori analizând un astfel de act, problema care apare, sub semnul plus sau minus atribuit calităţilor, este aceea de-a şti dacă în joc se află principiul sau persoana. Meritele şi defectele condiţiei parvin din deficienţa, alienarea sau perfecţiunea unor legi şi reguli, sau unui intelect personal? În neoplantonism zeul - sau zeii - constituie principiul raţional al universului, legitatea lumii; acestea se transferă apoi în persoane. În iudeo-creştinism, legea se află în Dumnezeu - aceasta este legea şi mai mult decât atât. „Va trece pământul şi cerul şi nu se va clinti nici o literă din lege” şi totuşi fiinţa personală supremă depăşeşte enorm condiţia simplului codex. Istoria lumii este, în mare măsură, istoria raporturilor dintre persoană şi lege - raporturi mişcătoare, tensionate, volatile, evolutive, stagnante, involutive.

Totalitarismele se manifestă printr-o catastrofală fractură în natura acestor raporturi, undeva foarte aproape de vârful piramidei puterii. Conducerea statului reflectă prevalenţa absolută a persoanei asupra legii. Imediat apoi, coborând în societate, codul abstract anihilează persoana. Diferitele tipuri de regimuri, mai mult sau mai puţin deschise către democraţie - deschise deci pentru mulţimile persoanelor, care poartă numele de popoare - asamblează diferit ideea personală şi principiul legic. Constituţiile republicane, americană şi franceză, legea britanică şi tot ceea ce a derivat din acestea au măsurat în chip de sisteme şi voinţă de armonizare, pe terenul existenţei statului a celor două tendinţe, neoplatonică şi iudeo-creştină.

Epoca actuală, în Occident, este una de puternică renaştere a unui neoplatonism care nu ar putea fi descris altfel decât drept agresiv. Personalităţile sunt într-o primă etapă umanizate - într-o a doua ele sunt subumanizate prin calomnie, deriziune, reproporţionarea caracterelor, voluntară sau involuntară neînţelegere. Legea idealizată este cel mai adesea scoasă de sub regimul controlului prin erori, al reglajului prin feed-back, aşa cum se întâmplă cu orice idealizare - ca atare, într-un total dezechilibru, prin corodarea personalităţii, legea tinde astăzi să fie lipsită de singurul suport al evoluţiei spirituale, care este continua ajustare a actului în funcţie de perceperea, cunoaşterea şi interpretarea efectelor. În această privinţă teoria lui Karl Popper este probabil de necontrazis. În chip sigur, legea nu poate fi un substituit al umanului.

Ce lucru face ca, într-o perioadă anumită, tendinţa politico-istorică dominantă să se înscrie sub principiul neoplatonician sau, mai curând, sub cel iudeo-creştin este de descoperit, dar o sugestie ar putea fi găsită în cartea din 396 d.Ch. a poetului alexandrin Claudian. Scriitorul păgân, de cultură elenistă, înclinat spre o profundă reflecţie filozofică, se întreabă dacă există sau nu o providenţă. El constată că în timp ce lumea fizică, precum şi cea a fiinţelor animate - mai puţin omul - se supun unor extrem de stricte legi, existenţa umană este un caracter infinit mai puţin logic şi reglat, totul aici părând a fi decizie misterioasă, miraculoasă ori destin aproape anomic. Claudian are sentimentul că odată ajunşi în faţa creării omului, zeii parcă au obosit - desigur, acei zei platoniceeni, sau acel zeu pentru care voinţă înseamnă exclusiv lege.

Ce altă concluzie s-ar putea trage de aici, dincolo de aceea că în perioadele în care societatea, statul şi, implicit, istoria depind de factori economici, materiali, teritoriali, demografici, climatici, neoplatonismul, legitatea inextricabilă a faptelor, actelor şi fenomenelor este un bun sistem de interpretare, înţelegere şi acţiune, pe când în momentul de intervenţie a spiritualităţii umane - ori a capriciului - singura soluţie este apelul la persoane? Materialism istoric sau spiritualism istoric nu sunt teorii reciproc exclusiviste - omul este materie şi spirit - în unele epoci obligaţia sa este mai curând materialitate, în altele ea devine conştiinţă de spirit. Echilibrul între persoană şi lege este o problemă de interacţiune a omului cu mediul său, în ampla sa totalitate.

Evident, din 1989 politica românească a demarat ca o afirmare populară a principiului personal; progresiv acesta a lăsat locul dominant abstracţiei şi, parcă, legii abstracte. Criza politică a ultimelor luni, în România, arată asemenea răzbunării ideii personale asupra unui straniu - şi poate distorsionat - neoplatonism. În politică, în asemenea situaţii, rămâne o singură întrebare: dacă persoana mai este sediul umanului sau doar al egoului. Cât din lege se mai păstrează în personalitate şi cât din fiinţa umană mai este prezentă în lege?

---

minimax

EFECTUL SCONTAT AL UNEI VICTORII „OTRĂVITE”(II)

de ŞERBAN LANESCU

Indubitabil, simptomatologia pe care o acuză pacientul, precum şi rezultatele analizelor de laborator, sunt îngrijorătoare. Cel puţin îngrijorătoare. Pacientul este România. Lumea iese (sau este scoasă?) în stradă. Tenorii sindicalişti s-au proţăpit în avanscenă şi se burzuluiesc ameninţător. Rezultatele sondajelor de opinie semnalează deziluzia, dar şi confuzia. Indicatorii statistici au coborât/urcat dincolo mult de linia roşie. Mai toţi gazetarii şi analiştii (şi chibiţii) sunt pesimişti, inclusiv cei de dincolo, din lumea largă. Într-un cuvânt, criză. Mai departe?! În încercarea de a prefigura deznodământul crizei se impune diagnoza-i iar în acest sens criteriul de apreciere propus săptămâna trecută a fost cel al **semnificaţiei conferite schimbării politice din noiembrie ’96**, rezultând astfel trei tipuri posibile de diagnostic: d_1 - atunci când se consideră că în noiembrie ’96 n-a fost decât o schimbare de guvern; d_2 - dacă rezultatul votului marchează o schimbare de regim politic; şi d_3 - diagnosticul pus în funcţie de speranţele şi/sau nemulţumirile şi/sau spaimele care, toate laolaltă, au determinat scorurile electorale cunoscute. Or, dat fiind nivelul de (in)cultură politică al marii majorităţii sociale şi, corelate, sechelele imbecilizării (mankurtizării) comuniste, d_3 deşi este, deşi ar trebui să fie cel mai important diagnostic, are însă cea mai scăzută relevanţă explicativă din punct de vedere politic. După cum se poate deduce din sondaje, motivaţia în majorității voturilor care au înclinat balanța electorală a fost apolitică sau numai superficial politică. Chiar dacă se tot vorbeşte - cum altfel?! - de multa înţelepciune a poporului român. Bietul popor! Că democraţie, că pluralism, că stat de drept, că integrare europeană, ş.a.m.d., sigur, sunt bune şi frumoase, dau/sună bine, însă pentru categoria socială *tot omu’* sunt apreciate ca un fel de articole de lux care nu ţin de foame. (Ba mai mult încă, acest lux poate să şi deranjeze, chiar amarnic, atunci când vine în contradicţie cu „tradiţiile strămoşeşti ale neamului”, tradiţii valorificate de propaganda comunist-naţionalistă. Vezi cazul homosexualilor, cazul conflictelor interconfesionale şi/sau interetnice etc.) Spus de-a dreptul, bieţii oameni au votat cum au votat doar ca să trăiască (ceva) mai bine. Să trăiască **imediat** (ceva) mai bine. Şi deocamdată a ieşit invers. În plus, nemulţumirea este accentuată de bumerangul concesiilor făcute demagogiei în propaganda electorală a fostei Opoziţii. Bref, **d_3 = eşec**. *Lumea*, grosul populaţiei este deziluzionată de unde s-a ajuns sub actuala guvernare. Şomaj. Preţuri mari, salarii mici. Pensionarii mor cu zile, adică pensionarii de rând căci foştii mahări n-o duc nici acum prea rău. Într-un cuvânt **mizerie**, iar pentru viaţa unora, deloc puţini, până şi «mizerie» este un eufemism. Dar, cu toate acestea, răul de tot rău nu constă încă în **nemulţumire** cât, mai cu seamă, în **modul cum este semnificată politic nemulţumirea** şi, consecvent, în **atitudinile şi comportamentele politice derivate**. Se ajunge astfel la oportunitatea punerii în chestiune/discuţie a diagnosticului d_2 ☞ dacă şi în ce măsură votul din noiembrie ’96 a avut drept consecinţă o **schimbare de regim politic**? Din alcătuirea politică - de partide*) - a noii Puteri, la nivel local şi central, răspunsul iniţial va fi fost afirmativ fără echivoc, de aşteptat fiind ca, în fine!, şi România s-o rupă definitiv cu trecutul comunist, inclusiv cu prelungirile-i „originale” *post şi neo* din perioada regimului Iliescu. Aşa va fi fost, dar! Cam cum adesea socoteala din târg nu se potriveşte cu cea de-acasă şi poate fiindcă drumul spre iad este pavat cu intenţii bune, acum, după un an şi jumătate, **aşteptările îndrituite de votul din noiembrie ’96”,** comparate cu **performanţele/efectele noii guvernări**, impun constatarea unor diferenţe atât de mari încât diagnosticul d_1 - cum că nu s-a petrecut decât doar o schimbare de guvern - (a)pare ca fiind mult mai probabil. Riscul major inclus în această situaţie îl constituie **compromiterea (stingerea) aspiraţiei către liberalismul-democratic şi, implicit, către civilizaţia occidentală** dreaptă urmare fiind **tendinţa maximizării probabilităţii unei resurecţii în esenţa-i de factură neocomunist-naţionalistă (chiar dacă va fi disimulată printr-o glazură ideologic-propagandistică social-democratică)**, tendinţă care, actualizându-se, implică neapărat şi **decuplarea României de Europa occidentală pentru o perioadă nedefinită**. Până aici, mai nimic special. Rămâne însă (pentru revelarea... specialului!) argumentarea ideii exprimate de titlu, în acest scop necesar fiind a stabili care sunt şi cum sunt distribuite responsabilităţile principalilor participanţi la jocul (îndeosebi) politic ce a dus/împins România în starea actuală.

*) Excepţia PD(FSN) părea să fie destul de *onorabilă* şi, mai mult decât atât, obligatoriu de acceptat pentru a putea să funcţioneze *mecanismul* legislativ parlamentar.

PRIVIREA SPRE ÎNAFARĂ SAU/ȘI ÎNĂUNTRU

de **ROMUL MUNTEANU**

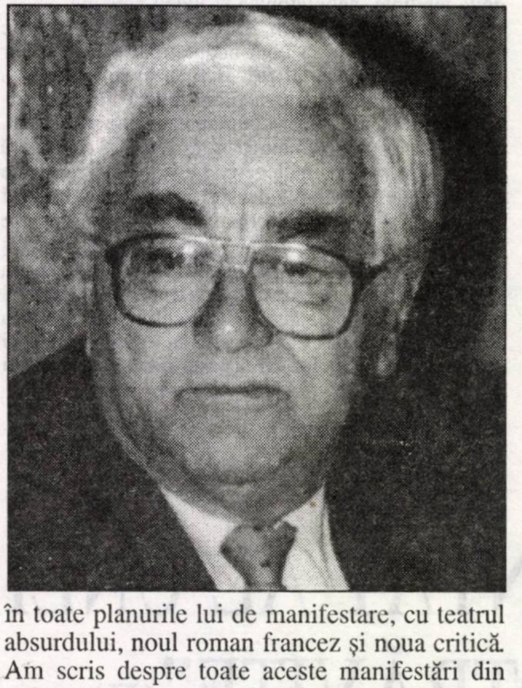
Mă uit prin fereastra dinspre stradă a locuinței mele din strada Gramont 12. Văd, ca de obicei magazinul de **pompe funebre** cu cele două sicrie expuse afară și prăvălia lui nea Mitică, unde vin bețivanii înrăiți din cartier să se consoleze cu o votcă ieftină sau un rom. Zi de zi, aceeași priveliște și aceiași pensionari. Așa mi-am adus aminte de o afirmație a lui Ortega y Gasset din care rezultă că noi, oamenii, ne asemănăm în multe privințe cu maimuțele. Ca și acestea, avem privirea frecvent îndreptată spre **exterior** și urmărim cu interes spectacolul cotidian din mediul ambiental.

Filozoful spaniol preciza că această curiozitate provocată de lumea din afară, ca și plăcerea excesivă de-a vorbi, sunt factori ce duc spre o diminuare tot mai accentuată a vieții noastre spirituale.

Din păcate, fenomenele de acest gen le-am observat cu o anumită întârziere și în modul meu de comportament. Vreme de două decenii, cât am fost editor, am irosit foarte mult timp într-o flecăreală sterilă cu cei din redacție și cu colaboratorii, prelungită adeseori în barurile de zi din apropiere. Dar, după cel mult o oră de conversație, mă cuprindea tăcerea. În jurul meu nu mai percepeam decât niște zgomote. Privirea mea se întorcea înăuntru. Laboratorul acela misterios de „developare” a impresiilor începea să lucreze. Rezultatul final a fost mereu imprevizibil, constituind o surpriză și pentru mine. Mi-aduc aminte că în anii când lucram la **Metamorfozele criticii europene moderne** nu reușeam să trec de stadiul unor medalioane care n-aveau nici o legătură între ele. Faptul acesta m-a obsedat în mod chinuitor vreo doi ani. Și apoi, deodată, într-o noapte m-am trezit subit din somn și am alcătuit planul de ansamblu al cărții, care a mai suferit doar puține modificări. În acest fel lucra laboratorul meu interior de developare târzie a impresiilor despre oameni sau despre cărțile citite.

Nu eram o maimuță completă, în concepția dată semenilor noștri de Ortega y Gasset. Se cuvine să adaug că cine nu privește lumea exterioară cu minuțiozitate nu-și poate „decora” interiorul personal. Nu izbutesc să aflu dacă m-am născut în starea mintală de **tabula rasa**. Dar sunt convins că în cazul în care depozitul meu subconștient n-ar fi acumulat atâtea informații în perioada **amneziei infantile**, acum, la bătrânețe, nu m-aș fi putut reîntoarce, în reveriile mele nocturne, spre acei ani enigmatici din **casa dintâi** pe care o port cu mine peste tot.

Este momentul să precizez că incitarea de întoarcere din exterior spre interior s-a produs mai puțin datorită oamenilor cu care am venit în contact, cât lecturilor mele perseverente, declanșate de o imensă curiozitate de-a ști, de-a afla. N-am poposit prea mulți ani într-o pasiune exclusivă, în spațiul literaturii romanești sau al poeziei. Seducția cărților de filozofie, estetică și critică literară a fost destul de timpurie, chiar dacă în anii aceia sursele de informare existente la Deva erau foarte puține, iar la bibliotecile din Cluj (1946-1951) se găseau opere literare și filozofice fundamentale, dar lipseau cărțile apărute în Europa în anii de după război. Măsurile restrictive privitoare la difuzarea culturii occidentale contemporane în țara noastră deveniseră tot mai evidente. Dar n-am crezut niciodată că informațiile într-un anumit domeniu încep cu generația mea, cum gândesc unii tineri grăbiți din zilele noastre. N-am avut fetișul autorilor la modă deși mi-a plăcut să-i citesc. M-au atras întotdeauna modernitățile, spiritul de inovare ce marchează un anumit timp. Am dorit mereu să fiu contemporan cu epoca mea, dar aspirația aceasta s-a împlinit cu o mare întârziere și numai parțial. De fapt, eu m-am simțit contemporan cu existențialismul, în toate planurile lui de manifestare, cu teatrul absurdului, noul roman francez și noua critică. Am scris despre toate aceste manifestări din cultura europeană, indiferent unde s-au petrecut, ca și când s-ar fi declanșat aici în spațiul carpato-dunărean, unde au ajuns mult mai târziu.



Seducția modernităților nu m-a împiedicat niciodată să mă simt și în vecinătatea unor „contemporani” din alte perioade istorice, sensibil diferite, ca Rimbaud, Lautréamont, Jarry, R. Musil, G. Benn, Rilke și Blaga. Am fost atras ca de un magnet de operele unor mari anxioși și nevropați ca S. Kirkegaard, Kafka, D. Buzzati și Dostoievski. M-au captivat spiritele protestatare, scriitori care au transformat erotismul într-un act de revoltă existențială, de genul marchizului de Sade, J. Gênet, Céline, Camil José Cela, H. Miller, ca și nevroticul eseist francez din zilele noastre, Marcel Moreau. Elogiul fără rezerve pe care acesta l-a adus instinctelor în **Artele viscerale** reprezintă încă o dovadă că adeseori în epoca noastră dionysiacă revolta celor suferinzi de **nevroză deficitară** trece prin sex. Mi-aduc aminte că și în ultimele două decenii de dictatură din **epoca aurită**, eu însumi devenisem un propagator al ideii de retragere în sex a intelectualilor frustrați, utopie care astăzi mi se pare extrem de efemeră.

Abandonez frumoasa și iluzoria evaziune în sex, considerată de mine o terapie utilă în momentele de tensiune psihică, și mă întorc spre cealaltă evaziune în universul cărții. Am învățat să citesc și să scriu cu peste 65 de ani în urmă, dar am devenit un autentic **librofag** mult mai târziu. Sunt un intelectual din generația întâi și prima bibliotecă din casa părintească de la Călanul mic am izbutit să mi-o încropesc pe la 16-17 ani. Păstrez și acum edițiile din **Fundații** din versurile lui L. Blaga, T. Arghezi, M. Codreanu, ca și unele studii filozofice de I. Petrovici, M. Ralea, Mircea Florian, publicate de Casa Școalelor sau în vechea Bibliotecă pentru toți. Lecturile mele erau nesistematice, determinate de ceea ce găseam la îndemână la prietenii mei mai vârstnici. Știu că s-a întâmplat să citesc breviarul de estetică a lui Croce înainte de Platon și Aristotel sau unele texte dintr-o **Antologie filozofică**, îngrijită de I. Petrovici.

Acum pereții camerei mele, ca și alte spații ale casei, sunt căptușiți cu rafturi pline de cărți. Multe dintre acestea au rămas așezate în funcție de volumele de studii, la care am lucrat în diferite perioade ale carierei mele de comparatist și critic literar. Când privesc într-un anume loc știu că acolo se găsesc operele lui Brecht și studiile aferente, pe baza cărora am scris monografia despre cunoscutul dramaturg german și teoretician al teatrului epic. Pe alte rafturi sunt rânduite scrierile autorilor teatrului absurd de care m-am slujit la **Farsa tragică**. Spații mult mai întinse ocupă cărțile de critică literară modernă, psihanaliză și știința literaturii. Am avut nevoie de 5 ani de travaliu asiduu ca să pot finaliza **Metamorfozele criticii europene moderne**, anticipată de unele scurte preludii adunate în primele două volume din **Jurnal de cărți**. Și fiindcă am ajuns la aceste jurnale de lectură, începute în 1973 și continuate până la volumul 7, în 1996, este timpul să precizez că ele reprezintă activitatea mea de critic comparatist, exercitată cu precădere asupra fenomenului literar contemporan din diferite generații literare. Modelul meu inițial l-a constituit cartea lui Curtius: **Büchertagebuch**. Ea a fost concepută de autor ca o suită de foiletoane critice, capabile să îmbine eseul cu evocarea biografică, amintirile despre diferiți autori, conjugate cu judecățile de valoare. Am adoptat această formulă succintă a demersului spre diverse opere românești și străine, realizată pe măsura posibilităților mele, considerând că oferă un acces mai larg în rândurile publicului. N-am fost întotdeauna foarte convingător, uneori am eșuat în actul de „încercuire” a centrului solar al unei capodopere, cum sunt romanele lui Marquez sau Céline. Dar diagnosticul critic pus pe scrierile românești actuale a fost rareori eronat.

O prozatoare din București îmi spunea într-o convorbire amicală că ea mă stimează pentru cărțile mele de literatură comparată, dar nu mă consideră un critic, deoarece aș fi scris despre operele actuale ale autorilor români **doar din 15 în 15**. Se poate... Nu le-am numărat. Dar numai eu știu câte opere am citit din activitatea unor autori pentru a le alege pe cele prezentate în reviste sau în volume. Cum n-am dorit să practic o critică demolatoare pe marginea unor eșecuri literare, am optat pentru critica de **omisiune**. Se poate întâmpla ca unii autori din zilele noastre să aibă 5-6 volume și să nu fi scris despre ele, fiindcă le-am pus în paranteză, ca și când nu ar fi existat.

Acum sunt în pragul încheierii volumului 7 din **Jurnal de cărți** (poate ultimul). Un personaj eminescian (**Sărmanul Dionis**) spunea: „... și astfel dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi”. Și eu dacă mă privesc în oglindă văd un obraz mai întunecat și unul mai luminat, fiindcă lumina ochiului drept se stinge, iar vederea cu celălalt a devenit precară. Mă întorc în curând cu privirea **înăuntru**. „**Sfârșitul de partidă**” (în critică) se apropie

POVESTIRI DIN LUMEA NOUĂ

de IOAN STANOMIR

„Panic Syndrome!" (Editura Univers, București, 1997) de Dumitru Radu Popa reunește 4 texte marcate de ambivalența poziționării culturale a autorului, oscilând între cele două maluri ale Atlanticului. Temele românești și cele americane fuzionează într-un spațiu narativ definit prin intertextualitate și recursul la fantastic.

„Panic Syndrome!" sau „Nenea Iancu față cu psihiatria". Proza dând titlul volumului se centrează în jurul unei confruntări dintre specificul caragialian al românilor și raționalitatea americană. Semnificativ, prima întâlnire a naratorului-scriitor (afectat de o maladie psihică inclasificabilă) cu doctorul Goldenberg debutează cu un exercițiu de traducere. Incomprehensiunea medicală derivă din ignorarea jovialității sensului „figurat" în mecanismul semantic. Rezultatele unei asemenea abordări nu pot fi decât deconcertante; în „moftul" caragialian, doctorul Goldenberg detectează o blamabilă ignorare a nevoilor pacientului: „Mda! Doctorul ăsta al dumitale trebuie să se fi bazat pe o foarte solidă asigurare medicală contra malpracticii, ca să-și permită să nege unui pacient pretenția firească de a suferi de ceva" (pag. 11). Tentativa psihiatrilor de a-l încadra pe Caragiale în taxonomia științifică se soldează cu un verdict inapelabil: „Caragiale ăsta! Trebuie să fi fost ciclotimic, înțelegi? Curat murdar, asta e o instanță tipică". (pag. 14)

Cei chemați să-l vindece pe „bolnavul închipuit" se dovedesc a fi ei înșiși marcați de maladie. Terapia este o formă de exhibare a propriilor obsesii. „Revolta fondului neamerican" îl salvează pe narator din acest mecanism medical capabil de autoreproducere. Sub semnul aceluiași Caragiale, despărțirea de medici se consumă fără regrete. Ironia e antidotul perfect împotriva ravagiilor freudiene: „Cât despre crize, m-am lăsat și de pastilele Goldenberg (ce mișel! și cine i-o fi vândut toate celelalte ponturi?), și de peisajele cu unicorni scăldându-se în mare. Pe de o parte, sunt mai mulțumit așa: nu-i bine să visezi cal alb, zice undeva Caragiale. Iar despre psihiatri în general: „A se slăbi!" Și asta, tot de la Caragiale cetire" (pag. 38).

„Mai mult decât oricare alta, breasla bărbierească mi-este foarte simpatică...", nota Caragiale în schița sa „Un artist". Titlul celei de a doua proze din volum e cât se poate de caragialian: „Din povestirile unui frizer". Frizerul din Sunnyside, la care se tunde naratorul-scriitor, e cel care mediază accesul în lumea „Luzărilor". Privirea scriitorului asupra comunității românești de emigranți e lipsită de complezență; ratarea e dublată de izolare lingvistică și de vocația lenei. Dragomir Ilie se mișcă în acest univers larvar, inventându-și o identitate, surprinzătoare, de comerciant de vise. Cartea de vizită atestă infiltrarea fantasticului în realitatea ternă: „GARANTAT, ABSOLUT ȘI FĂRĂ PERICOLE: PRAF DE VISE. $ 20. VISUL DUMNEAVOSTRĂ PREFERAT ÎN ORICE NOAPTE. DACĂ NU, BANII ÎNAPOI!" (pag. 42). Prospera afacere este compromisă de sosirea în America, după decembrie 1989, a unui malefic manipulator de creiere. Existența sa îi este dezvăluită lui Dragomir Ilie de „un istoric bătrân, proaspăt sosit în America, un ins ciudat" (pag. 42). Misiunea misteriosului vizitator, al cărui nume este Corbea sau Borcea, e descrisă în termeni ambigui: „Tipul ăsta încearcă să le spele creierul, să-i facă să uite tot, să nu le mai pese de nimic. Se pare că a încercat asta și acasă, cu milioane de oameni, și i-a reușit de minune" (pag. 44).

Acest „funcționar al uitării" se află la originea dispariției inexplicabile a comerciantului de vise, Dragomir Ilie. Istoricul se convertește în anchetator, încercând, fără succes, să-și explice bizarul fenomen a cărui consecință este apariția în cimitir a unei noi cruci, având inscripționat numele dispărutului. Răspunsurile sunt departe de a fi satisfăcătoare, înseși organele de anchetă și presa limitându-se la constatarea realității: „Un ziar american inserase o notă despre ciudate dispariții de persoane într-o comunitate românească din zona Los Angeles-ului. Disparițiile s-ar mai fi petrecut în somn, insinua ziaristul, deși cruci în regulă, cu numele persoanelor dispărute, apăreau în cimitir" (pag. 62). Moartea lui Ioan Petru Culianu e integrată scenariului ficțional, ce încorporează astfel istoria: „Pe aeroportul «La Guardia», așteptând îmbarcarea pentru zborul spre Los Angeles, Istoricul mai avu vreme să citească în «New York Times» despre asasinarea, în condiții extrem de misterioase, a unui tânăr savant român, asociat cu una din cele mai cunoscute universități americane" (pag. 62). Cercul se închide - apariția „manipulatorului de vise" unește destinele a doi oameni atât de diferiți.

dumitru radu popa
PANIC SYNDROME!
EDITURA
UNIVERS

„Tablourile" indică o schimbare de registru a prozatorului - spațiul emigrației române din America e abandonat, fără ca aceasta să însemne o renunțare la obsesiile românești din subtext. Prin intermediul Doamnei V., Dumitru Radu Popa investighează o epocă încărcată de estetism; personajul feminin, marcat inițial de un deficit ontologic, se legitimează doar prin raportare la un obiect artistic: picturile lui Whistler. Alegerea e semnificativă: biografia pictorului american expatriat pe continent se intersectează cu aceea a intelectualității artistice europene de sfârșit de secol XIX. Naratorul, lipsit de o identitate vizibil asumată, e un cronicar, reconstituind destinul Doamnei V. prin intermediul jurnalului ei, jurnal devenit la rândul lui o explorare a traiectului biografic și intelectual al lui Whistler. Punctul de plecare al revelației Doamnei V. e, simptomatic, contemplarea unui portret feminin (în romanul lui Oscar Wilde, descoperirea propriei imagini precipita pactul malefic al lui Dorian Gray): „Avu o senzație vagă și liniștitoare (...) că putea să pășească firesc, cu cea mai mare ușurință, în tablou, fără ca asta să strice nimic din armonia picturii; și, de altfel, ceda uneori acestei dorințe, constatând că nimic extraordinar nu se întâmplă, decât poate faptul că, pentru câteva secunde, se simțea deopotrivă privitorul și privitul acelui tablou" (pag. 68).

Existența Doamnei V. încetează de a se mai defini exclusiv în coordonatele propriei traiectorii biografice; trecerea dincolo, în materialitatea imaginarului pictural, conduce la o estompare a granițelor dintre propria viață și cea a lui Whistler. Mecanismul de „ficționalizare" a biografiei artistului include un punct de pornire verificabil documentar, dincolo de care se plasează teritoriul conjuncturilor: „Îi plăcea, îndeosebi, să imagineze întâmplări în care pictorul se va fi aflat, bazate nu atât pe imensa cantitate de date pozitive ale biografiei lui (...), ci mai degrabă pe tablourile în sine" (pag. 70). Adevărul artei e pretextul evadării din adevărul vieții.

Recuperarea „timpului pierdut" prin ochii Doamnei V. e un prilej de a recurge la discursul centrat pe raportul dintre istorie și reprezentare: evocarea nu mai este inocentă, distanța dintre „atunci" și „acum" fiind dependentă de percepția mecanismului modificând realitatea. Comentariul Doamnei V., dublând Parisul de la 1855 al lui Whistler, introduce în narațiune perspectiva metaficțională: „Revenind la jurnal, Lady V. notează că, la sosirea lui Whistler în orașul scindat, către 1855, această dilemă a conflictului dintre noul și vechiul regim era tocmai pe cale de a fi exorcizată prin juxtapunerea vechilor și noilor tendințe, înlesnită de deschiderea Expoziției Universale" (pag. 79). Prezența lui Whistler e încadrată într-un context definit prin apelul la memoria culturală, memorie ale cărei componente sunt reconstituite din perspectivă contemporană: „Nostalgiei lui de Tocqueville după amestecătura pitorească a orașului-târg îi răspundea atunci, în termeni moderni, unul ca Baudelaire, care, cu entuziasm, cerea artiștilor să cânte „eroismul vieții moderne" (pag. 79).

Estomparea granițelor dintre real și imaginar e vizibilă în finalul textului. Moartea Doamnei V. semnifică transformarea obsesiei de o viață într-o realitate corporală, trecând dincolo, în domeniul imaginarului: „Tresări ca împunsă de aerul cald din jurul mâinii lui Whistler, gata să o îmbrățișeze prin somn și încercă, la rândul ei, să întindă mâna stângă spre el, cu palma deschisă, transpirată de o emoție eliberată, ce se anunța fără de sfârșit" (pag. 103). Domeniul oniric facilitează această întâlnire altfel imposibilă. Implicit, ambiguitatea finalului evocă perplexitatea lui Alice dincolo de oglindă: propria ei existență depinde de visul altora, singurul mediu asigurându-i supraviețuirea.

„Alegerea" ilustrează o altă modalitate a fantasticului. Biografia aparent anodină a lui Bob Blair, judecător la New York, este progresiv integrată unui plan esoteric. Aventurile „terestre" ale eroului își au un corespondent într-o evoluție „alchimică". Interogația cu privire la propria opțiune profesională se întâlnește cu o inexplicabilă regresie onirică, proiectându-l pe judecător în Noua Anglie a anului 1692. Subconștientul puritan al Americii marchează narațiunea lui Dumitru Radu Popa: o temă decelabilă și la Nathaniel Hawthorne, pecetea strămoșilor apăsând asupra destinului urmașilor, e tratată în maniera fantasticului ezoteric. Judecătorul Blair coboară către propriul trecut al familiei sale, dominat de episodul sângeros al vânătorii de vrăjitoare.

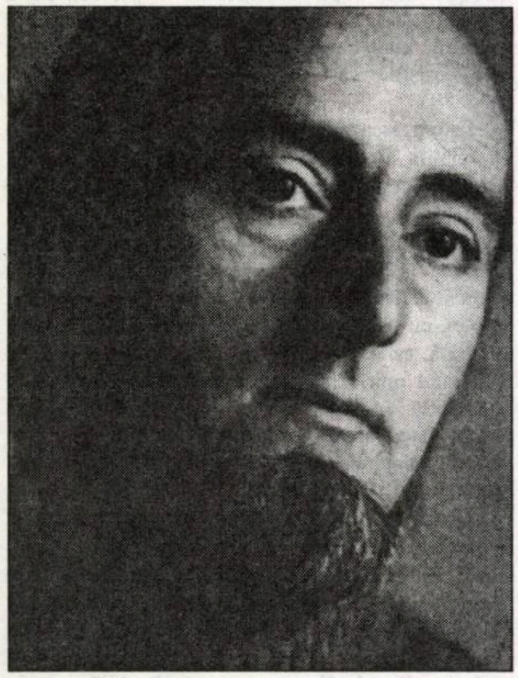
Coincidențele minând coerența realului îl conduc pe Blair să descopere ceea ce se află dincolo de aparențe - John Winkler îi dezvăluie cifrul secret animând întreaga desfășurare onirică: „Conștiința ta trează, de care nu ai avut niciodată habar, urma Winkler, a întâlnit eonul fundamental, acela de a străbate vârste și spații, dispare aici ca să se arate cine știe unde, e latența care nu lasă lumea să piară..." (pag. 148). Silueta lui Ioan Petru Culianu apare evocată în text, ca și cum Dumitru Radu Popa ar sugera o ipoteză „alchimică" pentru a descifra misterul morții lui.

Ființa feminină contemplată în vis (a cărei descendență, se sugerează, e secretara judecătorului Bob Blair) deține cheia „transgresiunii sale alchimice". Această „soror mystica" se cere salvată, de vreme ce pe 22 septembrie 1692 strămoșul lui Blair o condamnase la spânzurătoare, ca vrăjitoare, pe Ann Predator, zisă Amaradaminda.

Anularea verdictului e mai mult decât o operațiune facilitând renașterea alchimică; ea este o opțiune existențială pentru judecător, a cărui șansă e de a coborî înspre trecut pentru a răscumpăra păcatele familiei. Tema „Hawthorniană" e rescrisă postmodern - traiectul istoriei poate fi modificat, ca într-o povestire cu final deschis. „Dispărut înăuntru", Bob Blair își asumă rolul judecătorului de la 1692, continuând să altereze traiectoria „prescrisă" a istoriei, propria sa interogație cu privire la alegerea carierei de judecător găsindu-și, retrospectiv, un răspuns. Dispariția într-un alt univers antrenează o evoluție a istoriei în funcție de alte premize. Aplicarea „legii drepte" rămâne rațiunea de a fi a judecătorului, autoexilat în 1692.

Echilibrul dintre fantastic și real, dintre istorie și prezent, dintre ipoteză și realizare, este, pentru Dumitru Radu Popa, profund instabil. Textele sale, încadrându-se unei tradiții, continentale și americane, a fantasticului și a parodiei, reușesc să concilieze vivacitatea imaginației cu rafinamentul postmodern.

constantin abăluţă



Pălăria de sticlă

Degradeurile umbrei mă ating în fiecare zi
lent răsuflă pălăria din cuier
în oasele feţei simt o amânare
cineva care nu are ce face lucrează în mine
un şomer ce ajustează tâmplăria scheletului
un terchea-berchea ce-şi trece timpul filându-mi dioptriile
un sculptor ratat ce-mi ciopleşte condoleanţele lui
de-a dreptul în cerebel
sunt un şobolan de experienţă?
sunt cârtiţa lui pessoa?
cel ce priveşte prin mine
să-mi dea un semn:
pălăriei să-i inoculeze transparenţa sticlei

Cel mai bun naufragiat

Corect ca aerul dintre crengile copacilor
oblic precum sclipirile ferestrelor
iată sunt singur, inconfundabil.
Urzica din Rodos,
frunzele ei în mai multe culori
asvârlu în eterul particular al pupilelor mele
semne disperate care
mă fac să nu dorm nopţi întregi.

Mi se acordă întâietate:
un teanc de cămăşi aduse de la NUFĂRUL
călcate apretate şi din care
nu ştiu pe care să mi-o aleg. Pantofii
lângă sobă sunt calzi
ar fi de-ajuns să-i încalţ şi s-o pornesc prin lume.
Dar nu ştiu cum se face că rămân mereu în cameră
între urzica din Rodos şi teancul de cămăşi
baricadă vie în calea paşilor de pe străzi.

Şi totuşi sunt momente când
singurătatea mea însufleţeşte premianţii
concursurilor pentru cel mai bun naufragiat
iar inima-mi bate în talpa
nervoasă a autostopistului
acolo pe caldarâm în mijlocul şoselei.

Cântec de gonit golul de sub scară

1.
Copleşitoare scuză:
voi ceilalţi (miliarde!)
ce nu puteţi fi eu însumi,
uşi ce vă opriţi
la marginea palmelor mele,
struguri pe masă
lăsaţi de verişoara din provincie
şi investiţi cu o spaimă anume
ce-i face neingurgitabili

La poarta mea zilele
cresc ca ciupercile după ploaie
eu sunt o paiaţă dezarticulată
svârlită undeva într-o cameră
lângă o trompetă plină cu apă
în care înoată un peştişor
2
Mă voi amesteca în mulţime
până la nerecunoaştere
până la amnezie
salutând focurile de gunoaie
ce fumegă în capătul străzilor
unghiile-mi încarnate vor bolborosi:
O, nu mai avem numere la case
nu ne mai strigă peste gard vecinul
scânduri ale nimănui plutesc pe ape
până când devin putregai şi mâl...

Zile particulare

1
această dimineaţă mă pândeşte
în tot ce fac îmi dă însemnarea
lentilei pierdute prin ierburi

O, tăcere
ce nu poţi veni lângă mine...
2
aşteptând scrisori pe cerul galben
versurile ce par ale mele se duc
să bată pe la alte porţi ca acei milogi
ce-şi împart roşia cu un câine

sunt trist: şi pentru a nu spune nimic
ai nevoie de timp
3
în dimineaţa când nu-i nimeni la uşă
doar o pată de sânge pe cartea de vizită
de parcă cineva s-ar fi tăiat la deget

iau în palmă o piatră
şi-nconjur lumea într-o clipă
4
există un cartier al timpului
zile particulare împânzesc strada
cu o singură casă

din tavan cade puţin var
şi e o întunecare moderată
ca atunci când trece un cerşetor pe la poartă
5
„umbra e un aer care arată ce faci tu”*)
mâinile se întind pe suprafaţa mesei
firele de iarbă foşnesc în cutia de conserve
pleci de-acasă traversezi piaţa goală
ca şi când ai fi ajuns în alt oraş
vârfurile pantofilor te strâng dintr-odată
6
„sufletul poate dura mai mult decât rana”
fiindcă e frig aburit pe geam
şi oamenii aceia ce ies din policlinică
îşi încrucişează umbrele cu ale copacilor

unuia i-au căzut ochelarii şi lumina
ce scapă prin fanta cutiei poştale
l-a adormit
7
„noaptea se evapora din frunze”
străzile nu aveau nici un capăt
şi oamenii care se întâlneau
îşi treceau o mână prin păr
cu un gest adolescentin
sau sunau la sonerii cu o nepăsare studiată

pe cer norul alb
flutura cu libertatea bandajului
ce îşi aşteaptă rana
8
în zori ficţiunea timpului pluteşte
printre crengi de arbori

ce fântână îşi adaugă golul
la scheletul fiecărui trecător?

Întrebând ceva

Unde puteam întreba ceva
pe o uliţă caniculară
în satul cu cimitir bine dezvoltat
şi biserică-nchisă cu lacăt
iar cel ce mi-a răspuns a pus o mână
în dreptul privirii dovadă
că şina de cale ferată reflecta lumina
printre copaci şi cruci de-a valma

---

*)Versurile în ghilimele sunt citate din revista „Dilema” (definiţii spontane ale unor copii)

DE-A-NDOASELEA

de S. DAMIAN

Tentat de un experiment, încerc să mă transpun în pielea unui doctrinar al închiderii autohtone - deși îmi displace profund rolul asumat - și reproduc în rezumat suita unor revendicări culese dintr-un iureș continuu la care e supusă presa, literatura, opinia publică în general. Riscul de a se pierde o ironie implicată și un sens întors urmărit de mine prin această demonstrație de reducere la absurd - nu mă face să renunț la test. Circumscriu, așadar, în rândurile de mai jos o solie adresată lumii, reconstituind cât de fidel treptele unei pledoarii, fără a interveni în nici un chip și fără a o contrazice (chiar atunci când afirmațiile frizează ridicolul). E un fel de autoprezentare, cu accente solemne și nu rareori ilare, în care demarcări valabile sunt amestecate cu mistificări caraghioase (ar fi de prisos să le indic). Ce se susține în demersul respectiv?

România a suferit năprasnic de pe urma ocupației sovietice - aceasta e premisa primordială. Datorită specificului tradiției (conservatorism ponderat de amprentă țărănească, debut promițător interbelic al democrației parlamentare, atașament la datini și mituri fundamentale, la o înțelegere religioasă a lumii), țara n-a preluat ideologia radicală de stânga decât la suprafață și a depus sforțări supraomenești de a perpetua substanța națională. Sunt așteptate cu interes și în Occident dezvăluirile pe această temă (un caleidoscop al rezistenței mergând de la sfidarea directă curajoasă până la escamotarea pericolului de asimilare printr-o strategie a dedublării - adică un înveliș mai mult exterior, neorganic, cedat, din pricina coercițiunii, ocupantului și un nucleu ascuns, fortificat în umbră până se va potoli uraganul).

În schimb, fascismul nu ne preocupă. De fapt, România, țară mică, asfixiată de vecini duri, hrăpăreți și-a mântuit fibra etnică mulțumită fermității și abilității generalului Antonescu. Din rațiuni de forță majoră, statul român s-a integrat în alianța războinică a Axei. Țelul era să evite sfârtecarea entității geografice și să recâștige provinciile cotropite (Basarabia, Bucovina de Nord și, indirect, pe baza promisiunii tacite a cancelarului german, mai târziu Ardealul reunit). În perioada mobilizării capacităților pentru opera de reîntregire s-a obținut o relativă îmbelșugare, rezervele nu au fost stoarse - în ce privește bugetul, aprovizionarea, dotarea armatei - , nici de către protectorul german. În cuvântări oficiale, Conducătorul a definit cadrul de obligații asumate prin simbioza cu puterile Axei, ceea ce nu excludea o neatârnare, garantată și de un cod de intransigență militară, cea a unui partener care a adus o jertfă de sânge. În eventualitatea victoriei lui Hitler, continentul ar fi scăpat de comunism, cursul istoriei ar fi primit o altă turnură. Îngenuncheați, rușii ar fi fost tratați ca subalterni și sclavi ai arienilor, o răzbunare care avea îndreptățirea ei după fărădelegile expansionismului slav. Faptul că evreii sau țiganii ar fi decimați era o consecință tristă a unei evoluții, de care s-au făcut vinovați și ei, și care nu ne privește direct. În pofida pactelor semnate, Antonescu nu s-a ploconit în fața dispozițiilor Führerului în problema iudaică, frondă pentru care i s-ar cuveni recunoștință. Cât despre deciziile de îndeplinire a acțiunii de epurare rasială: micile corvezi (curățatul zăpezii pe străzi), neocuparea unor funcții sau deposedarea de proprietăți - toate acestea erau la urma urmei mizilicuri (comparate cu privațiunile soldaților pe front). Totodată ele însemnau o reechilibrare a balanței, o compensație după concurența vicleană, nesinceră a minoritarilor în comerț sau industrie și mai ales după conspirația cu vrăjmașul în Basarabia. Deportările s-au redus la Basarabia și Bucovina de Nord și au fost, în primul rând, represalii la grave incidente de trădare și sabotaj. Ca și evreii, ungurii au fost după august 1944 fideli executanți ai stihiei sovietice. Știind că au reprimat crunt secole de-a rândul populația autohtonă, ei ar trebui astăzi să aprecieze condițiile optime create de guvernul român, să respecte cu sfințenie legile și cutumele țării gazdă. O plagă este comunitatea țiganilor, crescută numeric ca efect al politicii imprudente dusă de Ceaușescu, de devălmășie pe tărâmul natalității. Pentru domesticirea lor trebuie acționat cu mijloace de îngrădire (ferirea corpului sănătos al națiunii) și cu neînduplecare juridică.

Un capitol aparte îi incumbă mișcării legionare, formație ce nu poate fi subsumată fascismului, deosebindu-se de aceasta prin miezul ei religios și prin semnificația atribuită miturilor originare. Garda de fier a fost o tentativă de redresare morală și spirituală. Cum a lăsat cu limbă de moarte un faimos savant (în timpul vieții el a refuzat sistematic să dea la iveală rețeaua de fire care îl atașa de Legiune), organizația înființată de Corneliu Codreanu s-a constituit într-o sectă inofensivă, apolitică, o ultimă expresie a creștinismului primar, o pildă de austeritate și de întâmpinare a răului prin nonviolență. Din moștenirea acestui solid și ingenios cercetător al reprezentărilor religioase și, în același timp, suculent romancier - nu putem extrage pentru clasificarea mișcării legionare decât această caracterizare entuziastă. Ea e văzută ca un simbol al unei generații sacrificate.

Vecinii nu ne-au fost niciodată favorabili, în toate conflictele provocate numai de ei, au dorit umilirea și ciuntirea României. Singurul leagăn de spiritualitate în Balcani, unde s-au cultivat virtuți de omenie, vitejie și înțelepciune s-a profilat în porțiunea dintre Carpați și Dunăre. Cu Marile Puteri s-a strâns un contencios încărcat și stufos. România a resimțit în decursul istoriei toanele imperiilor, care au râvnit să înhațe acest pământ, cerând tribut, bogății, supunere, înregimentare. Dacă în secolele trecute urmașii Dacilor și Romanilor au stăvilit stoic năvala a tot soiul de barbari, apărând cu pieptul gol creștinismul, catedralele, dar și tihna, traiul de huzur al castelanilor apuseni, în ultimele decenii oamenii politici din Vest au săvârșit mai multe vânzări de frate (Yalta, Malta). În loc să prețuiască devotamentul românilor față de idealurile Europei și să acorde cu mărinimie credite, ajutoare, tehnologie înaltă, fără restricții, Occidentul inventează umilințe noi, monitorizând, distribuind neîncetat porunci și instructaje, chemând sau nechemând în audiență. Cum este răsplătită în zilele noastre așteptarea demnă a celui mai solid partener din Balcani? Cancelariile și cabinetele apusene nu s-au dezvățat să jongleze egoist cu cei care au nevoie de sprijin și încredere (în această ipostază se află și România). Finanța mondială, aservită bogătașilor evrei sau masoni, stabilește în conclavuri tainice ce inițiative trebuie să se ia și numește după bunul plac miniștri, șefi de partide, lideri în parlament. Încă din trecut, venirea în contact cu o civilizație ruptă de origini, roasă de vanități, pornită pe desmăț, cea de pe țărmurile Atlanticului și Pacificului, a stârnit dezorientare în țară. Comunismului i s-au despicat cărări prin conceptele subversive ale Revoluției franceze, prin demagogia antielitară, atee care clatină pilonii ordinii în stat. Astăzi, în harababura generală, dacă stăpânii lumii nu ne vor pieirea (ceea ce e greu de crezut), oricum nu țin neapărat să ne dăruiască binele. Unica soluție, cum notează perspicace un eseist redutabil, e să fii răbdător și precaut, să nu te miști decât în clipa prielnică, atunci când providența își îndreaptă fața și către tine, când roiul de albine, zburând în neștire, apucă direcția nimerită, care îți este ție propice. Îndemnul este să profiți lucid de întorsăturile hazardului, azvârlind ca inutile iluziile binefacerii și solidarității. Tot eșafodajul relației dintre România și restul lumii e construit pe fundamentul datoriei care s-ar cuveni returnată de către celelalte națiuni, plată echitabilă pentru contribuția țării pe câmpurile de bătălie și în munca trudnică de zi cu zi.

Despre acest alibi, al creditului acordat Apusului din inocență, din prea mare generozitate, din spirit al jertfei, credit care ar trebui onorat în sfârșit - discută istoricul Lucian Boia într-o competentă exegeză (**Istorie și mit în conștiința românească**). De reținut un detaliu important: aceeași carte cuprinde o răsturnare elocventă a tezelor înfățișate aici despre urista aparte a României în contemporaneitate. Poate că n-a fost chibzuit din partea mea să asigur slobodă găzduire în acest rezumat unor poncife de gândire rudimentară, am mizat însă pe clarviziunea cititorului, care va remarca iute subiectivismul nemăsurat și fudul ce le inspiră. Stupefiant e faptul că și cărturari apți să producă opere de valoare în perimetrul specialității lor, s-au obișnuit, debarcând pe alte maluri ale cercetării, să judece doar în strictă raportare la interesele etniei proprii, niciodată puse la îndoială, receptate ca infailibile și potrivite pentru sanctificare. Nu vor în ruptul capului să se ghideze după criterii mai largi, globale, dobândite prin evaluarea obiectivă și a străduinței dovedite și de alte popoare, egale în drepturi și în exprimarea unor năzuinți. Din compendiul alcătuit de mine, un comprimat al sloganurilor la modă în țară, se poate desprinde poate mai degrabă o apropiere de caricaturala bombăneală a lui Corneliu Vadim Tudor, cu șovinismul său agresiv și troglodit - decât de dogmele specifice unei părți din elită. În unele puncte există însă și o coincidență, care pune pe gânduri. În altele nu pot să nu recunosc că discordanța față de „România Mare” e netă, ireductibilă, căci oameni ai cărții, crescuți în cultul stimei pentru cunoaștere, nu se pot coborî la o filozofie a catapultării în lume atât de primitivă. Acestor emisari ai elitei le declar că nu a fost în intenția mea să-i jignesc, să-i discreditez. Și între ei, bineînțeles sunt săpate diferențe în ramele discursului autohtonist, unul înaintează foarte departe pe traiectoria pătimaș egocentrică de promulgare a unei misiuni excepționale destinate propriului popor, altul e mult mai circumspect, dispus să defrișeze poteci de acces și spre Europa.

Spre a corija provincialismul desuet care stingherește impunerea unei imagini de calitate și modernitate, e de salutat practica participării la colocvii și congrese internaționale, unde te ciocnești, vrând-nevrând, de modul de a conspecta realitățile adoptat de membrii aceleiași confrerii din alte unghere ale planetei. La aceste conciliabule prietenești, menite să împiedice dezbinarea, ar șoca un limbaj casant și contondent aidoma ca în certurile de acasă, acolo unde a prins cheag tonul revendicativ la adresa Vestului și e încurajat maniheismul (în partea superioară a tabelului: noi, cei fără prihană, o colecție de virtuți, deținând monopolul dreptății, iar în cea inferioară: ceilalți, iscoade ale diavolului, perfizi, cruzi, cu ochii pironiți pe hartă spre a acapara spații pentru posesia cărora n-au nici o legitimare). De pe această platformă nu se poate stimula un climat al schimbului de idei liber, neinhibat, încrezător în puterea lecuitoare a adevărului, oricât ar fi el de dureros și de exasperant în unele circumstanțe pentru propriile reverii. Important este să pricepi o legătură cauzală, să-ți dai seama că formele de anomalie înfățișate converg spre o psihoză a ferecării porților și a izolării. Prelungita autocontemplare și excesul narcisiac sunt compensări nefericite.

Și mai este ceva, care concură la o impresie dezagreabilă și tulbură tabloul de ansamblu. La intervale, constat și eu că disputa de păreri nu mai poate continua deoarece interlocutorul, destul de frecvent un as al elitei, cu pusee de inspirație fecunde și de o mare robustețe în execuție, când se simte cât de cât vag ofuscat, pișcat în orgoliu, scoate în vileag un strat până atunci mai puțin vizibil și anume un fond de mitocănie. E destul să înlături o leacă aparența înșelătoare ca să irumpă la suprafață ceea ce e vulgar și huliganic. Îți pierde atunci cheful de a te lua în chingi pe planul ideilor. Ce e de făcut? Cum unele contacte nu se mai pot ocoli, și adevărul trebuie rostit, nu-ți rămâne decât să scuipi în sân și să murmuri: „Ptiu, drace!”

PASĂREA INFIDELĂ MAURIȚI

de CORNELIU BARBORICĂ

S-a îndrăgostit de ea la prima vedere. Așa era el, Iosif Matan, un tânăr de douăzeci de ani iute la iubire. Îi plăceau îndeosebi femeile care, așa cum i se părea lui, aveau ceva **inefabil**, un **nescio quid** ca un magnet. Pe atunci nu știa încă nimic de Sigmund Freud, iar când a aflat era prea târziu. Îl atrăgeau în mod cu totul aparte blondele cu ochi albaștri și mijlocel subțire, deși nu-i displăceau nici femeile cu părul negru și cu tenul cât mai deschis, neapărat însă cu mijlocelul subțire. Dar cum nici blondele, nici brunetele subțiratice nu se prea lipeau de el, seara în loc de Tatăl Nostru își repeta până ce cu greu adormea „O, înger blând cu păr bălai, de ce nu vii tu? Vină!” Și iată că într-o bună zi a venit. Evenimentul s-a petrecut într-o dimineață aurie de toamnă. Matan abia se trezise, privea cu ochii împăienjeniți la jocul razelor de soare în coroana castanului din curtea vecină, dar gândul lui era la ouăle pe care urma să le prăjească și, bineînțeles, la ființa angelică cu părul bălai ce urma să apară odată și odată în viața sa pustie. În clipa aceea de adâncă visare a auzit pe cineva bătându-i în ușă. Nu se grăbi să deschidă, deși cunoștea porunca: „Bateți și vi se va deschide”. Cine putea să fie? Cine altcineva decât pântecoasa lui proprietăreasă să-i ceară un supliment la chirie și să-i audă iarăși litania despre mărirea TVA-ului, despre prețurile care au luat-o razna, despre negustori și piețari fără suflet, niște ticăloși, domnule Matan, dar ce să înțelegi dumneata, îmi răcesc gura de pomană că și dumneata ești tot de teapa ăstora, dacă e să te judec după unchiul matale... Așa o ținea de fiecare dată când voia să mai obțină bani de la el.

Se îndreptă deci fără pic de plăcere spre ușa ce dădea drept în curtea cea plină de verdeață, de flori ce creșteau sălbatic în jurul unui dud; în crengile dudului își petreceau nopțile găinile proprietăresei, unde, credeau ele, dihorul ce bântuia prin împrejurimi nu le putea ajunge. Deschise larg ușa și, deodată, avu revelația mult visatului înger cu părul bălai. Dinaintea sa stătea o domnișoară cu părul blond auriu ce, în jurul capului, devenea diafan în bătaia soarelui matinal. Era ca o aură de sfânt. Numai o sfântă sau un înger puteau să poarte o astfel de cunună divină. După ce îi ură cuviincios și chiar cu oarecare sfială (O, ce bine o prindea zâmbetul acela sfios!) să aibă o dimineață plăcută, îngerul declară brusc și fără să se mai sfiască cum că dumneaei este de la fisc.

- Cum adică de la fisc!? De la care fisc...? întrebă el buimac și năucit de vorba fisc. Dumneata de la fisc, dumneata care ești un... vru să spună un înger, dar își înghiți iute vorba. De unde și până unde el, studentul, să aibă de-a face cu fiscul?

- Cred că este vorba de o confuzie, îngerule, îndrăzni el să rostească vorba care mai înainte îi rămăsese în gât.

- Nu vă numiți Matan și nu este aici strada Elegiei numărul 10?

- Strada este, numărul se potrivește, dar ia mai uitați-vă bine în hârtiile dumneavoastră, Matan și mai cum?

Îngerul cu păr bălai își consultă hârtia ce o avea în mână.

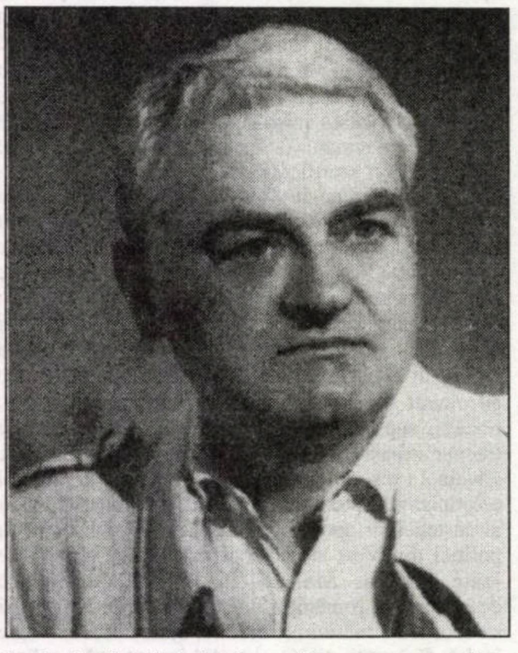
- Păi... Matan Bazil...

- Vezi, îngerule, începu el să se apropie de blondă și ca formulă de adresare, eu mă numesc Iosif Matan, Bazil este unchiul Sam, americanul meu cel bogat cu tarabă pe bulevard... cel care mă ține în facultate...

Îi turui „îngerului” de la fisc, pe scurt, cam tot ce știa despre familia sa și despre unchiul Bazil, căruia nu înceta să-i zică unchiul Sam și americanul meu bogat. Lui Iosif Matan i se păru că zărește o sclipire ciudată în ochii fetișcanei ori de câte ori pronunța cuvântul bogat, chiar și atunci când era însoțit de cuvântul disprețuitor tarabagiu. Lucrurile se lămuriră repede. Bazil Matan locuise într-adevăr la această adresă, dar înainte de a se îmbogăți, că această îmbogățire avusese loc acum o săptămână, că acum locuia într-o vilă pe care și-o cumpărase alaltăieri și era gata mobilată, că vila avea scări largi de stejar, cu mână curentă de abanos, că pereții erau lambrisați cu lemn de trandafir etc etc.

- Vasăzică așaaa, zise ea, prelung și, cum i se păru lui Matan, cam prea pământean de amenințător.

Studentul Matan, oricât de neinițiat ar fi fost în tainele negustoriei și ale raportului acesteia cu instituția fiscului, înțelese din acel așaaa că o cam dăduse în bară și o sfecli. De aici înainte nu putea decât să conteze pe farmecul lui personal irezistibil ca să mai îndrepte ce se mai putea și să-l salveze pe unchiul său Sam de care depindea plata taxelor lui la o facultate particulară.



- Dacă-mi spuneți cum vă numiți, fermecătoare duduiță, și despre ce e vorba, aș putea să vă aranjez o întâlnire...

- Numele meu nu contează și n-am nevoie de nici o întâlnire cu dumnealui, unchiul dumitale. Dumnealui nu și-a plătit impozitul la fisc de un an de zile, impozit și așa, după câte înțeleg, stabilit pe niște afaceri cu totul mărunte, pe când dumnealui învârte... Și continuă tot așa pe un ton tăios și decis ca o veritabilă contabilă sau polițistă.

El îi întrerupse diatriba acuzatoare, privind-o cu ochi galeși și adresându-i-se cu vorbele cele mai dulci de care era capabil. Modifică nițeluș versurile lui Eminescu.

- O, frumoasă ești cum numa-n vis un înger se arată... Numele, numele tău îl vreau!

- O, ești frumos cum numa-n vis un înger se arată, dară pe calea...

- Știu, știu cum se termină versul al doilea, nu trebuie să-mi spui, nu trebuie să te angajezi... căile Domnului sunt necunoscute și cine poate spune cum se va termina întâlnirea noastră... Numele, numele îl vreau... Presimt că în el se ascunde toată vraja părului tău bălai, a ochilor tăi de un albastru cum n-am mai pomenit, a mijlocului tău subțire... Spune-mi numele și te las să pleci cu Dumnezeu...

- Dacă ții atât de mult, zise ea înmuindu-se subit și unduindu-se din talie ca o pisicuță mângâiată pe spinare. Dacă îți spun numele, ai să-mi dai adresa unchiului Sam? Lângă nume am să depun și un pupic pe obrazul tău atât de fraged.

- Atât de fragedă de-asemeni...

- Nu-i nevoie... cunosc poezia...

- Numele, numele, numele! strigă el cu și mai mare disperare, înțelegând acum că îngerul cu păr bălai, fie el și funcționar la fisc, este și o ființă sensibilă și instruită. Am să spun tot ce vrei, iar dacă o să vrei ce vreau și eu de la tine, am să te ajut să-l înfunzi pe unchiul Sam, pe binefăcătorul meu... chiar dacă o fi să ajung să mănânc la cantina săracilor, să dorm pe sub poduri, să cerșesc la biserica Sfântul Elefterie...

În vorbele lui era cuprinsă o propunere de pact pe care nu o putea refuza.

- Sedra e numele meu...

- O, Doamne! nici că se putea un nume mai frumos și mai potrivit! Nume de vrăjitoare celebră în întreaga lume. Nu cumva ești chiar tu aceea? Vrăjitoarea din cartierul Bucureștii Noi? N-ai fost zilele trecute la un congres mondial al vrăjitoarelor ce s-a ținut în Țara Sfântă, în Israel?

- Nu, nu sunt eu aia. Regret că mă confunzi cu băbăștioaica aia neagră și urâtă. Nu sunt vopsită, părul meu e blond natural, simți Sedra nevoia să tragă o linie clară de demarcație între rasa ei albă și cea asiatică a vrăjitoarei vestite în lumea întreagă.

- Îmi permiți să-ți spun pe nume? Da? Atunci, scumpă Sedra, dacă mă aștepți o clipă până mă spăl și mă rad, am să-ți spun tot ce știu despre binefăcătorul meu, iar dacă ai să servești alături de mine un ceai - cafea nu am - și o omletă de ouă garantat proaspete, fiindcă le iau din cuibarele găinilor gazdei mele, atunci am să-ți vând și pe tata, care este la pușcărie, și pe mama care s-a prăpădit la nașterea mea... Vând tot contra cel puțin a unei ore de iubire...

Nimic n-o împiedica să accepte invitația, nici măcar frica de un eventual viol, nefiind nici pe departe la primul ei amor, iar tipul nu-i displăcea, dimpotrivă. Păși deci în camera de burlac, feeric luminată de razele soarelui ce pătrundeau printr-o fereastră cât lățimea peretelui exterior. Mâncară omletă, băură ceai, la urmă ea îl mângâie pe obraz, el căpătă curaj, o cuprinse în brațe, o sărută cu nesaț pe buze, o ridică de pe scaun și o întinse în pat, ea se lăsă și... făcură amor. Totul se petrecu fulgerător. Orgasmul ei a venit după cinci minute, atâta dura de obicei, cu ceasul în mână. Aprinderea ei încetă subit după aceste cinci minute, el însă mai poftea. O invită la o nouă partidă, ea însă îi răspunse că nu mai are pic de chef. El invocă în ajutorul său pe evanghelist. Stă scris: Cere și ți se va da. Ea nu sesiză blasfemia și îi dădu ceea ce el îi cerea cu patimă. A treia oară nu-l mai invocă pe evanghelist, ci o luă mai lumește, citându-l pe Adrian Păunescu: Frumoasa mea, să ne-aruncăm în mare...

- Lasă-te de cioace, zise ea folosind o vorbă care nu avea ce căuta într-o guriță așa de dulce și îi dădu brânci de căzu din pat.

- Ești vulgară, îngerule, și mai cred că ești o curvă sadea, cu înaltă calificare că prea ai tehnică, îi ziese el cam desumflat și cu lehamite.

- Nu, nu sunt curvă, sunt doar nestatornică în dragoste, cel puțin așa am fost până astăzi când te-am cunoscut pe tine, cred că am să mă schimb, sigur am să mă schimb, se grăbi Sedra să-i dea asigurări. Am fost o proastă, nu știam că astăzi am să întâlnesc fericirea, fredonă ea refrenul unui vechi cântec...

Aha, își zise el, pasărea infidelă Mauriți, cea care face ouă cu un bărbătuș, după care își ia zborul, lăsându-l pe acesta să clocească ouăle și să crească puii. Nu-i nimic, nu-i nimic, oamenii se mai schimbă, și Sedra e totuși om nu pasăre australiană, își continuă și încheie meditația pe covorul unde căzuse din îmbrâncirea Sedrei. O iubea nebunește, putea să fie și curvă, ce importanță mai are astăzi că ești sau nu desfrânat? Astăzi când în mai toată lumea civilizată s-au făcut legi ce protejează sodomia, pe homosexuali și pe lesbiene?

Și astfel se împăcară cele două spirite. Ea în pat, el pe covor, ea pocăindu-se, el împăcându-se cu ideea de desfrâu...

După ce puseră la cale totul până în cele mai mici amănunte, în aceeași zi se prezentară la unchiul Sam. Sedra rămase trăznită văzând luxul din interiorul vilei lui Bazil Matan. Și sufletul ei de tânără contabilă, plătită cu un salariu de mizerie, se umplu subit de dreapta mânie a săracului împotriva celui avut.

- Domnule Matan, dumneata îți permiți să locuiești în vilă de lux, să te plimbi cu limuzine scumpe... de unde, domnule Bazil Matan? Numai din taraba aia nenorocită? Păi pe venitul din taraba aia fiscul nu ți-a pus decât un impozit anual de cinci milioane de lei că doar atâta face vânzarea de obiecte la mâna a doua și de alte mărunțișuri.

Sedra știa de la ultimul ei amor fulgerător, de la Iosif Matan, nepotul trădător, că domnul Bazil era proprietar ul unul bordel clandestin, dotat cu bar și ruletă, un fel de mic cazinou, mic dar care aducea venituri teribil de mari. Cu această ocazie află și ea cine era patronul acelui local unde fusese și ea angajată în calitate de... animatoare. De acolo o luase actualul ei șef de la fisc, persoană însurată ca, dealtfel, mai toți clienții localului. Șeful se ducea acolo ca să cheltuiască banii luați ca sperț de la tarabagii și alți negustori, juca la ruletă și se distra cu damele ce nu depășeau douăzeci de ani. Erau niște fetișcane pe cinste, dar numai una îi căzuse lui cu tronc și aceasta era ea, Sedra. Ea nu avea ce regreta, își dorea un mod de viață cât de cât onorabil și îl dobândise părăsind bordelul și devenind țiitoarea unui director de fisc. Știind toate astea, ea continuă să atace:

- Cum poți justifica veniturile astea mari, domnule Bazil? Pușcăria o să te mănânce...

- Stă scris: Nu judeca ca să nu fii judecat.

- A, domnul Bazil știe bine preceptele moralei creștine...

- Sunt creștin baptist...

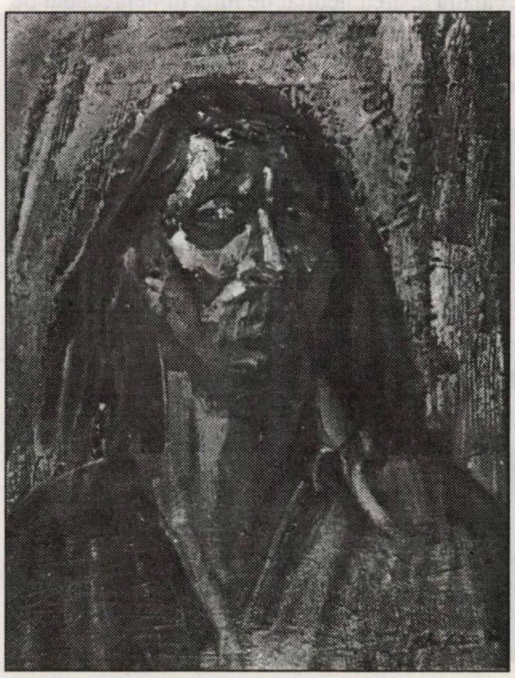
- Apoi dacă ești așa de bun creștin, să-ți mai zic și eu una. Stă scris: Nu vă adunați comori pe pământ, unde molia și rugina le strică și unde furii le sapă și le fură. Ci adunați-vă comori în cer...

- Oh, oftă baptistul, unde e cerul și unde pământul, domnișoară...! Pământul e iadul, iar cerul e mult prea departe de noi...

- Dacă ții neapărat să ajungi în Paradis și nu în infernul vreunei pușcării, în acest caz trebuie să mă iei de nevastă.

Imediat se auziră proteste de ambele părți masculine.

Iosif venise cu speranța că va pune mâna pe averea unchiului Sam și că va trăi fericit până la capătul zilelor alături de îngerul său cu plete blonde și ochi albaștri, dar ce i-a fost dat să audă în clipa aceea l-a lăsat cu gura căscată. Bazil, care își dădea seama că Sedra este o escroacă, încerca să o convingă că e prea bătrân pentru ea, că, poate, s-ar găsi și o altă soluție. Sedra se postă războinic în fața lui și îi zise:



- Da, așa-i, mai este una. Eu să mă mărit cu nepotul dumitale, dumneata să ne treci frumos toată averea pe numele nostru, noi ne mutăm în vilă, iar dumneata, unchiule, o să te muți în camera cu chirie în care a stat până acum Iosif...

- Nu vă las nimic și nu mă mut în ruptul capului, ripostă cu hotărâre Bazil Matan.

- Cred că n-ai înțeles ce consecințe ar putea avea hotărârea dumitale. Eu am să-mi anunț superiorii care vor pune poliția pe urmele afacerilor dumitale dubioase, le dau adresa exactă. În schimb dacă te vei muta la camera din strada Elegiei și te vei da drept Iosif Matan, ți se va pierde urma și nu te vor mai arăta la televizor cu cătușe la mâini.

De prezumția de nevinovăție nici măcar nu se poate discuta.

- Sunteți niște criminali și niște hoți ordinari, începu el să strige tare de se cutremurau pereții. Dacă n-aș fi baptist v-aș împușca, cu mâna mea v-aș omorî ca pe niște câini turbați...!

Și o ținu multă vreme tot așa, dar, până la urmă, furia lui fu luată de valul cuvintelor nenorociți, escroci, bandiți, fii ai Satanei și, chiar fără nici o logică, jefuitori de cadavre, pe creasta acestui val de invective, furia își epuiză curând întreaga energie, transformându-se în pură lamentare.

- Sunt un bleg, bleg, bleg, bleg de tot, bleg cum nu s-a mai pomenit altul pe lume... cine m-o fi născut așa, Doamne Dumnezeule!

- Stă scris: Să nu iei numele Domnului în deșert, îl certă cu blândețe prefăcută Sedra. Că ești bleg se vede de la o poștă, dar e de mirare cum un bleg ca tine să fie patronul unui bordel, adică pește. Peștii de genul ăsta au întotdeauna înfățișare și caracter de rechin, nu de plătică cu ochi bulbucați.

- Nu-i timpul acum de explicații cum am ajuns eu bleg, diavolilor! Vă las toată averea, vila, mașina, tripoul și taraba... Mă dau bătut, cu de-ai ca voi nu se poate lupta, declară el pe un ton care suna fals.

Ei, însă, amețiți de ideea victoriei, nu sesizară amenințarea. Era însă amenințarea unui om mort, pentru că nu mai putea face absolut nimic , era cu totul în mâna lor. Îi trecu la un moment dat prin minte să trimită vreo doi din vlăjganii care îi păzeau tripoul să-i bată sau chiar să-i omoare, dar renunță la un asemenea gând. Ar fi fost repede descoperit. Fata era de la fisc și plecase pe urmele lui Bazil Matan, cine altul putea să fie autorul? Asta i-ar mai lipsi: să fie acuzat și de omor!

***

După un an și câteva zile, vrăjitoarea cea cu părul bălai și ochii ca azurul cerului la vreme de iarnă și de ger îi născu lui Iosif un băiețel de toată frumusețea. După câteva luni dispăru, abandonând și copil, și bărbat. Venind acasă, Iosif găsi doar un bilețel agățat cu un ac de bluzița copilului care scotea țipete asurzitoare de foame și, mai mult ca sigur, și din cauză că făcuse pe el. Pe bilet era scris: „Ți-l las în grijă pe Bebe al nostru. Știu că tu ai să-l crești bine. Eu nu sunt o mamă bună. Îți mărturisesc că mai am încă doi copii, pe Marian și pe Traian. I-am părăsit și pe ei ca și pe Bebișor înainte de a împlini un an. Șefului meu de la fisc n-am apucat să-i fac nici un copil, fiindcă m-ai luat tu prea repede. Acum trebuie să plec pe cărarea unui nou destin, m-am îndrăgostit de consulul olandez în Australia. Fie ce-o fi, am să-l urmez în misiunea lui în țara cangurilor”.

„Hm, mormăi Iosif Matan, pasărea infidelă Mauriți. N-ai ce să-i faci. Și-a găsit un alt bărbătuș, așa a lăsat-o Dumnezeu să treacă dintr-un cuib în altul și în fiecare cuib să lase câte un puișor...”

Nu trecuseră nici doi ani de la plecarea ei când Iosif se pomeni cu o scrisoare cu un timbru și o ștampilă bizară. Era expediată de pe insula oceanică Nauru. Citi iute numele expeditorului. Era ea, bineînțeles. Îi scria că îi făcuse și consulului olandez un puișor, după care îl părăsise pentru un chinez bogat care se ocupă cu exploatarea zăcămintelor de fosfați. „Nauru este o insulă de 21 de kilometri pătrați și cu numai nici 2000 de suflete. N-ai loc să te învârți, e ca un sat mai mare, iar chinezul e teribil de gelos. Mă simt prinsă ca într-o capcană, nici nu îndrăznesc să mă gândesc cum ar fi dacă i-aș face chinezului un copil. Cred că m-ar omorî dacă l-aș părăsi!” Te implor, vino și scapă-mă, vino, iubirea mea! Te aștept la Sydney pe o bancă din fața consulatului american pe 24 februarie între orele 14 și 16. Mai mult nu pot să aștept, fiindcă vine chinezul după mine. Sunt disperată. A ta până la capătul zilelor, Sedra”.

Iosif puse epistola ei într-un alt plic, scrise pe plic adresa indicată, Yaren District, Cheng House, Nauru, și o expedie retur. Credea că în felul ăsta o va învăța minte și o să se lase de cioace, vorba ei. Dar când după o lună de zile primi o nouă scrisoare de la ea, cu același text, doar data de întâlnire fiind alta, Iosif Matan își zise că nu i-ar strica o plimbare la antipozi, să vadă pasărea infidelă pentru ultima oară, fiindcă nici gând nu avea să o aducă la cuibul lui. Ajungând la Sydney, se duse glonț spre consulatul american, acolo așteptă, mai bine de duă ore, dar pasărea infidelă Mauriți nu-și făcu apariția. Atunci se hotărî să-l caute pe consulul olandez, bărbătușul pentru care îl părăsise pe el, poate că nenorocitul știe ceva de soarta vrăjitoarei cu plete blonde. Consulul era însă de mult la el acasă, în Olanda, împreună cu puiul lăsat în cuib de Sedra. Dar cum tot personalul consulatului olandez era la curent cu zborurile neașteptate ale păsării infidele de la București, nu avu nevoie să treacă mai departe de poartă. De la portar află cum „darling Sedra” reușise să evadeze de pe insula Nauru, că acum clocea probabil un nou pui pentru un malaezian urât ca moartea, dar bine căptușit cu bani, proprietarul unei bănci importante din Singapore.

Aflând toate acestea, Iosif Matan se bucură peste măsură, își zise că s-a lecuit pentru totdeauna de îngerii cu păr bălai, se opri un pic la grădina zoologică să vadă și el un cangur viu, dacă tot bătuse atâta drum până în țara cangurilor, apoi se urcă în avion și reveni cu bucurie în țara sa, a iepurilor și a fazanilor.

---

parodii

Minerva Chira

(Luceafărul, nr.3/1998)

Revoltată

Nu se mai poate scrie
acum ca altădată.
Când eram fată
scrism o poezie
și imediat era tradusă
în limba rusă.
Astăzi, în lumea asta burgheză
mi se cere
(Doamne ferește!)
să scriu întâi în engleză
și-apoi să-mi traduc românește
tot ce creez.
Revoltată până-n Olimp
de mișmașurile presei,
m-am retras într-o rezervație
și croșetez
garderoba Cenușăresei.

Lucian Perța

ORDINEA UNIVERSALĂ A SPAȚIULUI IMAGINAR

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

E foarte probabil să mă fi întâlnit cu Augustin Frățilă într-o noapte de Sân Andrei: când într-o străfulgerare, îmi voi fi dat seama că tocmai ieșise din pielea lui un lup singuratic... Negricios și pardaillan mă va fi învins ghitara și viersul, precum Asmodeé pe fratele Margaretei. Avea, într-adevăr, pe atunci, Augustin, timbrul magnetic al vocii diavolului șchiop, zeul iubirii și al tuturor „fărădelegilor”... Faima sa de baladist la Curtea Regelui Necuvintelor o luase de multișor înaintea „brumei” de notorietate a propriei străduințe poeticești, într-un fel atât de „anapoda”, încât ai fi zis că-i pasă de această recunoaștere/nerecunoaștere cam tot atât de mult pe cât se omora cu firea la vremea lui maestrul Villon să mulțumească seniorului D’Orleans pentru înalta protecție.

Adevărul este că Augustin Frățilă, recomandat elogios ca poet de Nichita Stănescu, n-a încurcat niciodată flagrant, cum Aurelian Titu Dumitrescu, de pildă, metafizica sau antimetafizica propriului poem cu „gramatica” maestrului celor 11/12 Elegii. Peregrin ardelean, el își aducea aminte mereu de câte o zicere din deal ori din valea originară, cu care hoinărea, apoi, pe cărările ingenioase ale frățietății de simțire.

Augustin Frățilă a debutat în volum (**Gramatica morții**) la aproape cincisprezece ani după ce scosese împreună cu Nichita Stănescu și Constantin Crișan mai mult decât celebrul, între timp, disc O RECITARE, best seller-ul poesco-muzical cel mai căutat al anilor 80. Cineva - pe bună dreptate - a spus că lui Augustin Frățilă i-au trebuit aproape zece ani, de la moartea lui Nichita, pentru a ieși din starea de beție a gratuității pe care acesta o întreținuse și o cultiva ezoteric într-un cerc de prieteni, între care cel mai prețuit trebuie să fi fost Augustin, „pentru naivitatea sa de moarte”.

Gramatica morții, tripod așezat în cuprins pe **Caută fața mea**, **Omul cântec** și **Omul de cuvinte**, este o carte mai mult decât necesară pentru stabilirea configurației liniilor de forță ale versurilor de tinerețe ale „menestrelului”. Însă cititorul va fi surprins în primul rând - la distanță de un secol și mai bine - de o autentică notă eminesciană, vibrând în cutia de rezonanță parcă a poeziei stănesciene, sub arcușul îndrăgostit al lui Augustin Frățilă. „Șarpe cu două capete, memoria...//vedeam orânduiri cerești/erau alcătuiri lumești/și toate-s veștede pe drum/și Feți, și Cosânzene-s scrum,/Cât am vegheat de mult, să crești/și ce palate, ce calești,/ce lacrimi - ce copilărești, par/ne-mplinirile acum; iubita mea de din povești,/(...)”, p. 20 (**Caută fața mea**).

În baladele din **Omul cântec** (II), dator în mare cam aceleiași sintaxe poeticești, „călcând pe ape cum pe lemnul viorii”, poetul se străduie să scoată din adâncuri **versul mult visat**, în stare să resuscite în toată anvergura ei, o Existență cuprinsă de o particulară stare de grație vitalistă. În regimul unei foarte originale jubilații dionisyac-erotice el își imaginează că până și ochii veacului ar putea fi șterși de urdorile vremii. Însă prea curând, două morți năprasnice: moartea lui Enkidu și moartea mamei vor îngheța timpul bunăvoinței și al grației divine. De la această răscruce dramatică începe, de fapt, Anul I în creația lui Augustin Frățilă, declicul orei astrale când: „... morților noștri/mai lesne le-ar fi/să-nțeleagă atunci/lumea noastră de vii/ să ne ierte că nu/le mai suntem copii, că-i sluțim/îndelung ca pe vechi jucării/și-i urmăm în uitare de vii”, p. 70. Și astfel în poezia imberb-luminatului Augustin Frățilă **cel de demult** începe să se insinueze „tema” **Vieții** (ușoare) **de Apoi**, să recunoaștem atât de ingenios botezată de „copilul” lovit de zeu. Între creier și inimă, notează poetul în **Eurothanatos** (poezie pe care, când scoteam „Longitudini”, mi-a trimis-o spre publicare), se cască hăul insondabil al **dangătului de moarte** către care începe să navigheze, începând din acest moment: **memoria**, **vedenia fără somn**, **ființa mută**. Sub imperiul imaginarului dramatic al acestei lumi inverse, a cărei pecete este Golemul antefactului de imagini **de dincolo**, cuvântul poetului capătă - prin ce traiect! - forța adevăratei acțiuni spirituale. Toate câte îl vor fi fascinat pe poet cu forța „realității” vii „pierite vor fi”, „împământenite” (scrie el) în imaginar. Doar Bunul Dumnezeu rămâne, de aici încolo, și pentru aici și pentru dincolo, **arbitrul desăvârșirii**.

Omul de cuvinte (III) este, în viziunea noului câmp poetic al lui Augustin Frățilă, **o ființă a nimănui, un vorbitor** ce se va goli de viață încetul cu încetul; un vehicol al propensiunii ființei în ficțiune care-și va descoperi rațiunea de „a fi” numai sub lentila măritoare a propriei ontogenii („când am ucis tot și am trăit”). Poezia freneziei și a risipei vitaliste poate fi socotită încheiată în acest punct al creației lui Augustin Frățilă. Tot ce a fost odată real, de acum înainte va fi doar un „galop descărnat al Numelor”: „...tot ce-a existat au/ numit - **timp**, **moarte**, **singurătate** (ș.a.) - nu exist, nu exiști, nu/Suntem, O! turnirul orb al memoriei, de la un capăt la/celălalt al Realului - nimic decât un morman/hidos de cuvinte...”. p. 107. De la un capăt la celălalt al Realului (!) poetul vitalist și frenetic al primelor iubiri se desparte de versul „sincer” al tinereții, de toate tropismele jocului unor întâlniri și pulsiuni consumate mai curând în vitrina intens luminată a magazinului de lux al vieții...

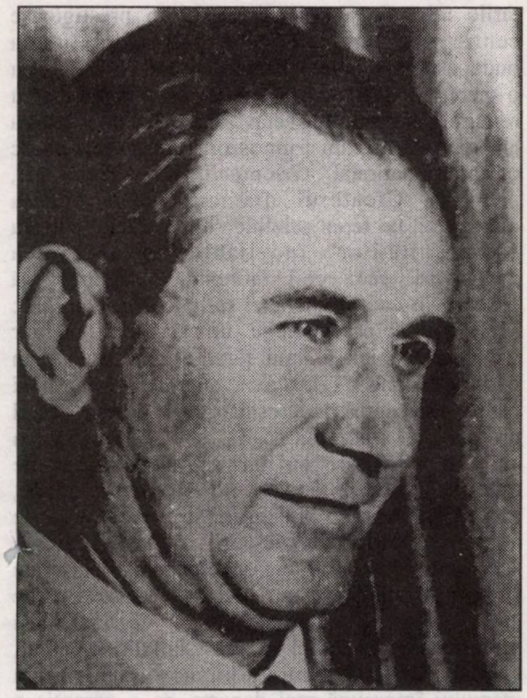
EL-ROI, apărut de curând la Editura Cartea Românească, stă mărturie învingătorului învins. Pe frontispiciul cărții, cu litere de-o șchioapă, poetul a scrijelit în felul său imperativ-neliniștit: „Morții cu morții și viii cu morții lor” (!!!).

Omul de cuvinte din **EL-Roi** explorează, într-un fel de **cinematograf al copilăriei**, amintirile pe care le va mai fi păstrat memoria (imaginară), cu gândul recuperării măcar a unui dram dintr-o **realitate** pe care eul rațional al poetului ar da acum toate ficțiunile. Pelicula, ferfeniță, firește, care se rupe din ce în ce mai des, mai păstrează însă - cum s-ar fi putut altfel! - fabuloasele zăpezi de altădată pe imensitatea cărora se profilează mâinile calde „ca antracitul” ale unui tată mitic în care casa părintească, cu micul ei prinț cu tot, stă așezată ca o biserică la loc binecuvântat.

Câștigarea existenței trecute cu vorbele stihurilor de-acum angajează corhote de imagini, într-un proces de reprezentare care operează adesea în zona fantasticului, magicului și miraculosului. „O duceam destul de greu; cu/ultimile puteri, simțindu-și/sfârșitul aproape, tata despică Vita-mare a familiei și ne vâră înlăuntru, pe/mama și pe mine, să ne știe la adăpost măcar/pentru iarna aceea. Mama era mai mare și era/copilul altcuiva, o luase tata, de mică, la/noi în casă - ea s-a și prăpădit înaintea mea, n-a/mai rezistat... dându-și sufletul mi-a/mărturisit păcatul pe care îl ispășea astfel: că/eram fiul ei!, nu mai înțelegeam nimic, mă/jucasem de atâtea ori cu Mama, mergeam împreună/la film, pe deal, eram nedespărțiți, da, Mama/și cu mine... am îngropat-o acolo, într-una/cavernele din plămânul calcaros al/Vitei. Asta era, creșteam și dormeam, creșteam și/ dormeam, învățam să socotesc pe propriii/mei ani și să silabisesc propriile-mi cuvinte și/uite așa a venit primăvara... m-am trezit și m-am ridicat uimit în picioare - aveam pe cap/carcasa golită a animalului ca un coif/ de temut, un trofeu dintr-o poveste pe viață/și pe moarte, din copilărie; o duceam destul de/greu, confecționam mici obiecte din/sânge închegat, vise mici, Pandora și cutii/muzicale, Gorgone hidoase, Cerbi și/Troițe mici, pentru poneii de lemn ai/turiștilor, sculptam amintiri, amulete/norocoase pentru fiicele memoriei - muzele marilor/vacanțe, îmi câștigam existența trecută, dădeam/...” (**Vita**), p. 18.

În fond, realitatea, mereu alta în bascula timpului, rostogolește de-a valma imagini și istorii, lumină, întuneric și sentimente, dorințe, vise și gânduri, mai mult sau mai puțin deformate de uitare, mai mult sau mai puțin „adevărate” ori ale noastre... Le transferă până la urmă unei **stări viitoare**, poate înseși imaginii mișcătoare a eternității.

La maturitate, astăzi, ca și ieri, copil, Augustin Frățilă este condamnat la încercuirea unui spațiu imaginar, trăind totul în orizontul iluziei, știind, vorba filozofului, că nu știe nimic. Singura mare certitudine a unei existențe, tribulând „din mormântare în mormântare”, rămâne, ca un strigăt absurd, ori ca o undă herțiană, ordinea universală a mutanților de elită (!): „Nu mă urma nimeni, nici/nici nu mă preceda nimic/eram un mutant de elită,/un Uriaș pitic... și eu/un hram în lumea/din care veneam, dar iată că, din/lumea cealaltă apărea/neuitat de nimeni/neprecedat de nimic dar/din celălalt cerc, un alt/mutant dintr-o altă elită, un/Pitic imens” (**Ordinea universală**), p. 38.



CAMIL PETRESCU
SAU ÎNDELUNGATA TRAGEDIE A DUBIULUI

de GABRIEL RUSU

Drama înseamnă dinamică cu moderaţie. Tragedia semnifică intensitate. Moderaţia implică derularea în timp. Intensitatea obligă la maximă concentrare temporală. Deci - s-ar părea?! -, tragedia îşi refuză „îndelungul". Constatare perfect valabilă în zona evenimenţialului, a celor ce se întâmplă în istorie. Idee pasibilă de nuanţări în zodia generică a scriitorului, a genitorului de istorii care transcend istoria şi îi dau brânci spre metafizică. Omul nu poate extinde durata trăirii intense dincolo de secundă, pentru el timpul este un balsam care alină tragedia şi o transformă în dramă. Scriitorul are acces la secretele unei alchimii ce prelungeşte viaţa senzaţiei şi/sau a ideii întru perenitate.

Este pe deplin probabil ca omul Camil Petrescu să fi trăit tragedii şi, apoi, drame. Este sigur că scriitorul Camil Petrescu a construit (în sensul artist al cuvântului, desigur) poezii, piese de teatru, romane şi chiar eseuri care, toate, derulează drame ce dezvoltă - adică pornesc de la sau sfârşesc în! - o tragedie. Dramele alcătuiesc **carnea** unui destin ficţionalizat, lesne perisabilă în timp, iar **scheletul** acestuia, mai rezistent la trecerea vremii, îl constituie tragedia. Avem aici un paradox? Defel! Doar o volută completă, gen Şarpele Ourobouros. Dinamica cu moderaţie a dramei ocupă, prin imperialistă expansiune, timpul, dar intensitatea tragediei îl ia în stăpânire definitoriu, prin marcarea cu fierul roşu al modelului existenţial. Deci tragedia are dreptul la „îndelung". Dincolo de amănuntele biografice şi bibliografice, destinul lui Camil Petrescu, omenesc şi scriitoricesc, a decurs sub semnul unei **îndelungi tragedii a dubiului**. De la jurnale, până la romane - şi asta pentru că un scriitor ni se revelează din vieţuirea proprie pe care a turnat-o în texte. Dar pentru a-l înţelege mai bine nu trebuie să parcurgi drumul de la viaţă la text, ci calea de la texte la Text.

Camil Petrescu învăţase (din nou, în sensul artist al cuvântului - altfel spus, îi devenise intrinsecă!) legea pascaliană care conferă acolada de identificare a intelectualului: mă îndoiesc, înseamnă că exist. La el nu a fost să fie, însă, atât o victorie de luminoasă sorginte raţionalistă a spiritului uman, cât un chin adânc limpezitor de condiţie umană. Propriu lui, precum şi plăsmuirilor lui. Personajele camilpetresciene rămân încremenite pe canavaua unor întâmplări dramatice atunci când sunt luminate, necruţător, de reflectorul îndoielii. Îndoială care spulberă sistemul artificios al certitudinilor. Nu urmează împăcarea filosofică cu lumea, ci **exit**-ul barbar, lipsit de rafinamentul lui Petroniu, prin suicid. Intervine tragedia. Simptomatic. Spiritul auctorial traumatizat îşi distruge, taumaturgic, închipuirile. Explicabil. Scriitorul îşi încarcă personajele cu propriile-i speranţe şi temeri. Le face să persiste sau să dispară după bunul lui plac, într-un joc subtil al exorcizărilor. Le obligă să îşi asume, pe tabere, obsesiile lui, aflate de cele mai multe ori în simbioză. La Camil Petrescu, îndelunga tragedie a dubiului dictează genetic identitatea protagoniştilor, dar şi, aspect mai puţin discutat, modul în care aceştia sunt configuraţi narativ.

Şi pe câmpul de bătălie al romanului românesc, cele două decenii interbelice găzduiesc confruntarea dintre tradiţionalişti şi modernişti. Mărul discordiei îl constituie lumea care urmează să transpară în opera de ficţiune - cea a realităţii exterioare sau cea a irealităţii percepţiei subiective văzută ca realitate esenţială. Universul romanesc al lui Camil Petrescu reprezintă o punte între cele două concepţii despre rosturile naraţiunii. Protagonistul său de început, Ştefan Gheorghidiu din **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război**, este structurat într-un mod specific, ce conţine „in nuce" tehnica de construcţie a celui de-al doilea roman, **Patul lui Procust**, definitoriu pentru evoluţia genului la noi. Războiul este, ca şi la scriitorii din „generaţia pierdută", unealta cu care exterioritatea sculptează în materia aşa-zis amorfă a interiorităţii. Dar, în lumea interioară a lui Ştefan Gheorghidiu, războiul nu izbuteşte să organizeze decât un palier. Aici şi numai aici se înfăţişează protagonistul în dimensiunile sale sociale, în postura de intelectual al cărui sistem axiologic privind fiinţa umană şi rolul ei în univers este profund zdruncinat de experienţa unei conflagraţii mondiale. Asupra celuilalt palier, cosmosul erotic al lui Ştefan Gheorghidiu, acţionează Ella şi provoacă un tumultuos proces de erodare. Desigur, şi Ella constituie o emanaţie a exteriorităţii. Unealta „război" se deosebeşte de unealta „Ella" nu prin provenienţă, deci, ci prin specificul spaţiului asupra căruia acţionează. Prima unealtă formează omul poziţional, cel care trăieşte în istorie şi ia o atitudine pe coordonate sociale faţă de aceasta. A doua unealtă determină omul emoţional, pentru care viaţa cu dimensiuni onirice a interiorităţii sale, creată prin exacerbarea subiectivă a impresiilor, este singura posibilă. Protagonistul ia naştere la confluenţa dintre aceste două ipostaze, asimilându-le drept componente de bază. Identitatea sa este scindată, între certitudinea care guvernează primul palier şi îndoiala care domină al doilea palier perpetuându-se o stare conflictuală.

În viziunea lui Camil Petrescu, protagonistul nu apare doar în strictă filiaţie cu exterioritatea şi nici prin unilaterala cartografiere a interiorităţii. Pentru cel care a ambiţionat să facă din **Patul lui Procust** un „dosar de existenţe", protagonistul putea prinde viaţă doar prin figurarea lui ca produs al aparenţei şi creator al esenţei. Romanul în cauză este o ţară cu numai două districte: unul este constituit din jurnalul epistolar al doamnei T., cel al lui Fred Vasilescu şi Epilog I; celălalt cuprinde notele de subsol şi Epilog II. Cetăţenii acestei ţări, hărăziţi cu darul ubicuităţii, vieţuiesc ficţional în ambele zone. Adevărata faţă a protagoniştilor nu este numai cea vizibilă, detectabilă în exterioritate şi determinată de aceasta, aşa cum apare ea în notele de subsol. Camil Petrescu luase aminte la avertismentul lansat de Virginia Woolf: „nararea adevărului riscă să degenereze într-o dare de seamă cu totul formală a faptelor, care nu are din adevăr decât o respectabilă aparenţă" (**The Common Reader**). Felul în care sunt văzuţi doamna T. şi Fred Vasilescu de cei din jurul lor nu este, însă, total fals. Protagoniştii sunt şi produse ale exteriorităţii, masca generată de aceasta devenindu-le constitutivă. Dar numai parţial, căci accentul unei exacte situări existenţiale nu mai cade pe elemente, pe angrenarea lor subsumatorie, ci pe totalităţi, pe conturi instabile şi fulgurant funcţionale, după cum susţinea în **Teze şi antiteze** însuşi romancierul. Intrând în faza de înceţoşare a contururilor, protagoniştii nu mai sunt construiţi **more geometrico** - pentru a fi credibili, ei trebuie înfăţişaţi şi prin interioritatea lor multiformă şi dispersivă. Tot în **Teze şi antiteze**, Camil Petrescu opina că „suntem pretutindeni în zona instabilă a fluctuaţiilor, a relativului, elementele nu se angrenează însumându-se, ci influenţându-se în întregime". Interioritatea protagoniştilor, a cărei prezenţă devine un deziderat major, apare în secţiunea celor două jurnale. Aici protagoniştii nu mai sunt cum par, ci cum se văd ei înşişi.

Autorul, care în notele de subsol se erijează în protagonist, devine la nivelul solului... narativ cel care determină confesiunile. Acestea sunt diagrame ale protagoniştilor ca universuri emoţionale. Doamna T. şi Fred Vasilescu se configurează, astfel, ca produsele conflictului dintre proiecţiile exteriorităţii şi proiecţiile interiorităţii. Perspectivismul, ca să preiau un termen al lui Ernst Robert Curtius folosit într-un studiu despre Proust, îi dă posibilitatea lui Camil Petrescu să creeze **protagonistul prin absenţă** al acestui roman: George Demetru Ladima. Chipurile acestuia ne sunt revelate de doamna T., Emilia sau Fred Vasilescu. Pentru fiecare dintre ei, Ladima este într-un anume fel. El este, de fapt, toate aceste feluri la un loc. Dar cu toate că ieşise voluntar din existenţă, el nu rămâne vizualizat doar de către ceilalţi. Interioritatea sa, a cărei trăire prea intensă îi şi imprimă destinul donquijottesc, ni se dezvăluie în scrisori şi în cele câteva poezii publicate în notele de subsol. Ca un contrapunct uriaş faţă în faţă cu punctul de vedere, neunitar de altfel, impus de exterioritate.

În romanele lui Camil Petrescu, exterioritatea se opune interiorităţii. Protagoniştii sunt parţial **portrete** ale lumii exterioare şi tot parţial generatori de lumi exterioare, virtuale, în meandrele cărora se regăsesc sub formă de **autoportrete**. În fapt, ei constituie **antiportrete**, precum chipurile redate într-o oglindă crăpată care nu a fost încă scoasă din ramă. Destinul le este bântuit de dubii existenţiale, iar structura de dubiul autorului. Sunt personaje scindate, deci sunt personaje tragice.

PE FĂGAŞUL PRIVILEGIAT

de GEO ŞERBAN

Dacă Iorga pleda la 1922, în „Cele trei Crişuri" pentru intensificarea colaborărilor intelectuale româno-maghiare ştia ce spune din propria practică a perioadei de tinereţe, când lucrase cu spor, în repetate reprize (1899, 1900, ajutat de soţie), culegând material din arhivele budapestane pentru întregirea „Documentelor Hurmuzaki" (În fond, îl confirma pe George Bariţiu: „... pe vreo 900 de ani istoria românilor nu se poate scrie fără ajutorul istoriei ungurilor şi viceversa, deoarece mai ales de la veacul XV încoace se înmulţesc documentele scrise nu numai latineşte, ci şi ungureşte, pe care trebuie să le cunoaştem de aproape, ca să le cernem bine şi să le folosim la scrierea istoriei noastre"). În perimetrul traducerilor se produce un aflux consistent de forţe cu capacităţi sporite de a găsi corespondenţe lingvistice superioare, fluenţe şi rafinamente de expresie evoluate. Oarecum, în continuarea eforturilor sibianului Szöcs Géza comentator al lui Eminescu şi traducător timpuriu, semnalat de „Românul" la 1895, îşi începea cariera emientă Maria Berde, care avea să consacre mulţi ani găsirii celor mai adecvate versiuni ungureşti pentru lirica eminesciană. Venea şi vremea poeţilor noştri moderni să pătrundă în orizontul cititorului maghiar, odată cu antologia cuprinzătoare: **Szerelmes kert** („Grădina iubirii") realizată de Fekete Tivadar la 1923, extrem de temerar în demersul său, dovadă simpla înşiruire (în ordine alfabetică) a poeţilor incluşi: D. Anghel, T. Arghezi, G. Bacovia, Dem. Botez, L. Blaga, M. Codreanu, A. Cotruş, N. Crainic, N. Davidescu, V. Eftimiu, Elena Farago, Oct. Goga, George Gregorian, Emil Isac, D. Iacobescu, St.O. Iosif, Al. Macedonski, Adrian Maniu, I. Minulescu, Claudia Milian, Alfred Moşoiu, Corneliu Moldovan, Cincinat Pavelescu, Ion Pavelescu, Perpessicius, St. Petică, Al.A. Philippide, I. Pillat, Mircea Rădulescu, M. Săulescu, Al.T. Stamatiad, Iuliu Cezar Săvescu, G. Topârceanu, Ion Vinea. În spiritul continuităţii proceda şi Kádár Emeric, când în **Baladele munţilor** („Mioriţa", „Luna şi soarele", „Voichiţa", „Mânăstirea Argeşului") refăcea, într-un fel, parcursul predecesorului său Carol Acs, în forme evoluate lingvistic, mai suple. Procesul mergea paralel, fiindcă însuşi cititorul român intra în posesia unor repere noi. El parcurge destul de rapid distanţa de la povestirea de audienţă populară a lui Jókai (cu substanţiale pagini inspirate din trecutul nostru şi care, traduse în limbi de circulaţie, ne-au făcut utile servicii de imagine în lume, cum evidenţia prof. Bitay Arpad în „Adevărul literar" din 22 febr. 1925) la sonurile încărcate de nelinişti contemporane din poezia lui Ady Endre. Tălmăcirile din 1932 semnate de George A.Petre (**Sânge şi aur**) pregătesc terenul viitoarelor realizări datorate lui Costa Carei, lui Eugen Jebeleanu. Cât îl priveşte pe Ady, sunt cunoscute raporturile personale cu Octavian Goga, precum şi disputele lor, marcate de contenciosul animozităţilor pe cât de vechi pe atât de diabolic întreţinute de vrăjmaşii bunei vecinătăţi. (În paranteză, măcar, să notăm mărturia poetului nostru expresionist, H. Bonciu, care relata că l-a întâlnit, cândva, la Viena pe Ady iar efectul produs de marcanta lui personalitate ar fi lăsat ecouri în micul roman **Pensiunea Doamnei Pipersberg** - cf „Facla" 9 ian. 1936). În ciuda climatului prea puţin propice iniţiativelor culturale, grevate de spectrul iminentului conflict provocat de concurenţa la supremaţie asupra globului dintre fascism şi comunism, apar semnele intrării în arenă a unei generaţii tinere, energice, democrate în convingeri, decise să surmonteze barierele mentalităţilor primitive de odinioară, înveninările reziduale şi dificultăţile imediate. Acum îşi începea demersurile pe lângă poeţii români ai momentului Szemler Ferenc pentru a le obţine acordul să-i introducă într-o antologie plănuită cu speranţa înfăptuirii rapide. Vor trece, totuşi, câţiva ani până să poată apărea, în 1940, la Budapesta, volumul **Mai román költök** (la concurenţă oarecum cu **Grădina iubirii** cultivată de Fekete Tivadar), în sumarul căruia se aflau grupaţi: Arghezi, Bacovia, Barbu („Krypto király..."), Blaga, Cotruş, Crainic, N. Davidescu, Goga, Gregorian, Minulescu, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Pillat, Al.O. Teodoreanu şi Tudor Vianu. S-a păstrat tocmai scrisoarea către acesta din urmă, prin care i se cerea consimţământul, la 17 ian. 1936. Dintr-o altă parte a ţării, concomitent, venea Méliusz Josef pentru a descoperi în Geo Bogza un prieten pentru tot restul vieţii; poate nu independent de această apropiere, Méliusz avea să-şi asume tălmăcirea lui Urmuz după ce, în prealabil, dobândise acea ţinută intelectuală distinsă, obţinută prin frecventarea unor selecte medii occidentale, în contact cu pastorul Barth, cu Th. Mann, cu Picasso.

Schimburile de opinii succedate în mai multe numere din „Familia" mută discuţia din perimetrul intereselor strict locale şi, mai ales, valorifică beneficiul experienţelor comune, de profunzime, în sfera opţiunilor de conştiinţă. Traducătoarea Maria Berde sublinia datoria „responsabililor spirituali" de a pregăti opinia publică să se conformeze comandamentelor istorice deduse din aşezarea în vecinătate: „Cum în Univers nimic nu este întâmplare, şi acest trai comun trebuie luat ca o poruncă de tolerare reciprocă". De la altitudinea impresionantei sale opere, Sadoveanu cerea adoptarea unei perspective capabile să depăşească conjuncturalul şi efemerul: „... pentru relaţiile noastre, acţiunea spirituală e mijlocul cel mai eficace pentru a înlătura relele politicii de învrăjbire, determinată de calcule şi interese meschine, trecătoare". De la distanţă, în necunoştiinţă, probabil, unul de altul, autorul **Baltagului** se vedea confirmat de confratele budapestan Illyés Gyula: „Condusă de interese momentane, politica reduce adesea orizontul popoarelor; tocmai literatura, care vizează legile eterne ale existenţei, ridicarea fiinţei la universalitate, are puterea să tragă punte peste adversităţile de moment. Literatura mondială, visată de Goethe, poate constitui o mai adevărată şi durabilă comuniune a popoarelor, decât chiar Liga Naţiunilor". O abordare exigentă, pornită, ca totdeauna în intervenţiile sale, din dorinţa de a stabili substanţialitatea oricărei realităţi supuse analizei, introducea Camil Petrescu. Părerile sale se bizuiau pe un contact nemijlocit cu ambianţa literar-artistică a Budapestei, unde luase parte la Congresul internaţional al autorilor dramatici(mai 1930), delegat împreună cu Horia Furtună şi Ion Minulescu. La reîntoarcere, până să ajungă la Bucureşti, era interogat de un reporter al ziarului timişorean „Vestul" (7 iunie, 1930), ocazie de a ridica iarăşi chestiunea ce l-a obsedat neîncetat: tristeţea puţinelor posibilităţi ale creatorilor din ţările mici de a se face auziţi în prestigioase centre ale lumii. Dincolo de ospitalitatea budapestană, remarca „aerul de mare capitală", cu o specifică viaţă artistică şi literară (identice erau remarcile savantului Octav Onicescu, doar câţiva ani mai târziu: „un frumos oraş european, nimic ostentativ naţional" - **Memorii**, Buc, 1984, vol.II, p. 246). Creatorul dramatic găsise cheia dialogului, un teren prielnic comunicării, în afara „mondenităţilor" inevitabile în asemenea conclavuri, ceea ce-l îndreptăţea, ulterior, să observe în cadrul anchetei iniţiate de „Familia": Mult mai bine înţelege un scriitor maghiar structura psihică a unui ţăran român, decât un publicist francez". De aici, anumite obligaţii şi pentru partenerul bucureştean, de a depăşi stratul protocolar, epidermic: „Să se ia contact cu sufletul maghiar, nu cu **viţurile** vasele de operetă". Delimita scrupulos zonele joase, identificabile cu kitsch-ul strecurat oriunde adoarme spiritul critic ori intră în calcule succesele de rutină: „şlagărele mahalalei culturale pestane, trivialitatea „artistică" a negustorilor de amor muzical". Lua parte la dezbatere şi preşedintele de atunci al Pen-Clubului maghiar, Germanus Gyula, pentru a promova convingerea mersului împreună mai departe, ca o garanţie a împlinirii destinului fiecăruia: „Vecinătatea de sute de ani a poporului român şi maghiar justifică apropierea spirituală şi orice piedică în cunoaşterea reciprocă dăunează dezvoltării lor în spiritul idealurilor europene". Mentorul de la „Nyugat", Babits Mihàly, autor al unei prestigioase istorii a literaturii europene, se pronunţa în cunoştiinţă de cauză: „Cultura europeană este una şi comună, literatura maghiară şi română se lămuresc reciproc ca părţi ale mişcării spirituale europene".

Formulat prea concis, punctul acesta de vedere atinge un fenomen complex, rareori abordat cu viziunea globală aptă să-i elucideze articulaţiile în ansamblu, conectările în lanţ. O norocoasă excepţie constituie cartea Krisztinei Passuth, **Les avant-gardes de l'Europe Centrale**, editată de Flammarion, acum zece ani. Cercetarea acoperă perioada 1907-1927 şi reconstituie, cu erudită rigoare documentară, sistemul de vase comunicante prin care fluidul inovaţiei artistice s-a extins şi a luat înfăţişări diferite, originale, de la Praga la Belgrad, de la Budapesta la Cracovia, de la Zagreb la Bucureşti, ca să se regăsească esenţializat, în formele cele mai autentice, unanim recunoscute, la Paris, prin Brâncuşi şi Witkiewicz, la Berlin şi Viena prin Segal, Mattis-Teutsch, Kassák Lajos, fără a-l omite pe cehul Kupka, pe bucureşteanul Tzara şi portretistul său maghiar Tihany Lajos, pe Victor Brauner, strămutat din paginile unicului „75 H.P." (editat împreună cu Voronca) în cele mai reputate galerii de artă pe malurile Senei, până dincolo de Ocean. Urmările pluralismului acesta dinamic puteau scăpa, eventual, contemporanilor, prinşi brutal în vârtejul transformărilor de optică; abia privirea retrospectivă, calmă, de la distanţa zilelor noastre, indică certe similitudini de trasee. Fără a opera asemănări forţate, se pot identifica anumite coordonate ce intensifică particularităţile de ton, de culoare. Polemismul lui Arghezi ar avea de profitat, cu siguranţă, accente particulare ar ieşi la suprafaţă într-o confruntare cu stilul nervos, recalcitrant practicat de Krleja, un Camil Petrescu din **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** dezvăluie alte semnificaţii aşezat în compania lui Andrzej Kusnievicz (cel din **Lecţia de limbă moartă** mai mult decât din **Regatul celor două Sicilii**), după cum plasticitatea retro a mediului bucureştean în inconfundabila trăire a **Crailor de Curte Veche** înviaţi de Mateiu I. Caragiale câştigă în relief pentru cine parcurge, fie şi prin traduceri, proza îmbibată de colorit budapestan a unui Krudy.

Aici, în inima Europei, infuzia modernităţii consacră un fel caracteristic de a pune în ecuaţie absurdul, grotescul, parodicul în vederea depăşirii bucolicului solemn de modă veche, anchilozat, steril melancolizat. Are loc o revitalizare a sensibilităţii artistice şi a imaginarului, în genere, sub dublu aspect: prin destructurare contestatară, în prim plan, pentru a putea, apoi, reabilita realul, privilegiind ostentativ orizontul existențial, anodinul, cotidianul, chemate să evidențieze, paradoxal, virtuți intacte de limbaj și nebănuite profunzimi ale ființei, dincolo de aparența reflexelor mecanice și automatismelor fals-indolente. Când „Integral" lua inițiativa să-l elogieze pe Arghezi printr-un număr special al revistei, poetul **Cuvintelor potrivite** (nestrânse în volum, la ora respectivă) își privea ironic-suspicioas junii lăudători pe considerent că se fandosesc, punând urechile în locul nasului, confundând și zăpăcind simetriile anatomice, de dragul abaterii sfidătoare de la elementara coerență familiară tuturor. Intra în joc, firește, plăcerea de a contraria, căci - altminteri - el însuși compunea frecvent portrete ca încălcau orice obișnuință și, în fond, era nașul „prozelor bizare" ale lui Urmuz (la „Cugetul Românesc") iar mai târziu al lui Jonathan X. Uranus (la „Bilete de papagal"), pe un teritoriu al ludicului de unde avea să tragă profitabile sugestii însuși Eugen Ionescu. Metamorfozele realului în sfera artisticului a putut trezi pretutindeni obiecții și este instructiv a vedea cum le-au contracarat protagoniștii înnoirilor de optică pe făgașul inaugurat de „Nyugat" și consolidat de „Ma". Aproape un scandal stârneau în tagma conservatorilor, îndată după 1910, scurtele proze semnate de Karinty Frigyes, nu prea respectuos cu „modelele" în uz, înclinat să ia în răspăr obositele reputații. Cu un soi de instinct premonitor, în întâmpinarea post-modernismului, Karinty intra, parodic, în pielea lui Swift, închipuind amuzat posibile continuări la **Călătoriile lui Guliver**. Cu aerul persiflării inocente, autorul demola un întreg cortegiu de tabu-uri sedimentate la temelia „vieții liniștite" burgheze - iezuitismul relațiilor dintre sexe, prefăcuta pudibonderie morală, distribuirea sentimentelor în funcție de plate interese - protejat de pigmenții humorului spre a atenua inciziile crude. Pentru cine voia să-l asculte, avea obiceiul să avertizeze: „Nu glumesc niciodată cu humorul". Oricât l-ar fi predispus la râs spectacolul lumii hibride, păstra, în adânc, gustul amar al amăgirii. Practica terapeutica în vorba străveche, universal valabilă: „a face haz de necaz". Marea probă a folosirii bisturiului ironic cu impecabilă finețe, în situații limită ce-i angajau propriul destin, o va trece în romanul **Călătorie în jurul craniului meu** (1937). Cu un an înainte, i se diagnosticase scriitorului o tumoare pe creier; este operat și soarta îi mai oferă atâta răgaz cât să-și radiografieze la rece cumplita experiență. Pare un halucinant document, dar distanța luată grație sarcasmului nativ bine dozat asigură mărturiei o desăvârșită, uimitoare transparență artistică. Stăpân absolut pe mijloace mature de transfigurare a faptului trăit, scriitorul jonglează cu nivelele spațiale și temporare, își îngăduie suple alternanțe de perspectivă cu treceri de la stilul direct, angajant, la neutralitatea persoanei a treia, include în fluxul narațiunii auto-analitice referiri la evenimente (de pildă, intrarea italienilor în Adis-Abbeba) ce făceau ocolul lumii pe pagina întâi a gazetelor la Budapesta, Viena, Ankara. Intervine chiar colajul brut, inaugurat sub forma insertului tipografic în tablourile lui Picasso și Braque, aici, la Karinty, prin introducerea insolită în pagina de roman a unui fragment de portativ din **Für Elise**, poate ca o revanșă a tandreței ținute în frâu de voința ascetică a prozatorului. Emanciparea romanului înregistra un aport spiritual, incitant.

Criza tiparelor comodului ilustrativism era vehement pusă în evidență de fronda avangardistă, de unde și blocajele de recepție stârnite, acuzațiile prompte de anarhism intelectualist și rebarbativă „uscăciune". Excentricitățile programatic cultivate, „șocul" cu tot dinadinsul au născut derute și simplificări. Într-un rând, Kassak Lajos denunța eticheta rudimentară de „abstracționist" ce însoțea insinuarea anemiei vitale, deficitul presupus de seve (vezi punerile la punct din schița autobiografică în **Hommage à L.K.**, Maison du poete, Bruxelles, 1963). Fără a se dezice de seducțiile geometriei (doar era unul dintre exponenții constructivismului în plastică, înrudit pe anume laturi cu Marcel Iancu al nostru, creatorul reliefurilor colorate), pictorul dublat de poet și un prolific prozator (atestat de ciclul memorialistic răspândit în franceză de editura „Corvina": **Vagabondages**, 1972) revendica „armura lirismului viril". Iritat de reaua interpretare a prizei sale la real, ținea să precizeze: „Experiența copilăriei, în contact nemijlocit cu natura, a devenit pentru mine un izvor de inspirație, care mă ocrotește, sper, împotriva oricărui exces decorativ. Consider că adevărata artă mărturisește raporturile ce leagă spiritul creator de lumea exterioară. Arta nouă a epocii noastre respinge redarea amorfă, dar nu întoarce spatele câtuși de puțin vieții, sentimentelor umane, apropierii de realitate... Artistul demn de asemenea nume nu s-a detașat nicicând de impulsurile naturii, însă - luând ca punct de plecare elementara fire și tainicele ei forțe în erupție - el trebuie să caute, simultan, să descopere alte surse de energie, să creeze sinteze inedite". Este o platformă estetică de mai largă aplicație, aptă să atenueze antinomiile simplificatoare dintre tradiționalism și modernitate chiar în sensul „sintezei" preconizate. Se deschid de aici căi de pătrundere spre universuri foarte diferite numai dacă avem în vedere perimetrul nostru, de la Voronca din **Plantații**, trecând prin **Priveliștile** lui Fundoianu pentru a culmina eventual cu Bogza, mai ales din **Țări de piatră, de pământ și de foc**.

Impulsurile venite dinspre „Nyugat" amplificate prin „Ma" au trecut din generație în generație și au continuat să germineze fie și atenuat în epoca realismului socialist (deși efectele acestuia degenerative s-au simțit mult mai palid la Budapesta, frânate de prezențe ca Németh Láslo, Déry Tibor, Pilinszky János, Konrad György), încât astăzi, dincolo de aluviuni și abateri normale de la matcă, se regăsesc intacte descendențe. Firul călăuzitor neîntrerupt apare, explicit marcat, în proza lui Esterházy Péter (n.1950), în ale cărui pagini se fac dese trimiteri la Kosztolányi deszo, cu scopul vizibil de a indica o filiație. Cineva ar putea asimila o atare grijă pentru genealogie cu instinctul autorului, de proveniență aristocratică, de a-și recunoaște strămoșii. E drept, cel ce debuta în 1970 aducea în literatură un nume istoric, dar va avea ambiția să mizeze pe propria legendă. Și-a zis din capul locului „democrat plebeu" și se comporta în consecință, un pic ireverențioas față de trecutul familiei, ilustră încă din sec. XVII prin guvernatori, capi de oști, oameni de stat, mari seniori. Un Esterházy Pál (1635-1712) trecea drept cel mai avut om al epocii, avea înclinații poetice și muzicale, înțelegând să ocrotească talentele și să le susțină material. Alt Esterházy, Miklos, (1714-1790), a fost protectorul și, uneori, gazda lui Joseph Haydn. Palatul Esterházy de la Budapesta este încărcat de celebritate, deopotrivă cu cel de la Viena.

Actualul scriitor a preferat să conteze pe o glorie construită de el însuși, dacă ar fi fost posibil, într-o fază a juneții, fie și prin prestații sportive. O vreme a și frecventat gazonul stadionului, contaminat de un frate ajuns profesionist al football-ului. Va păstra, din acea fulgerătoare pasiune, plăcerea teribilă a jocului, transferată asupra cuvintelor. Toate aceste informații provin din prefața lui János Szavai la traducerea publicată de Gallimard, în 1989, a romanului (scris cu zece ani mai devreme) **Trois anges me surveillent.** Izbește, imediat, la lectură, „agresivitatea" limbajului, împănat cu calambururi, aluzii, vorbe ale străzii, insolente și zburdalnice, alcătuite adesea de dragul găselniței din particule smulse de la locul lor uzual și împerecheate ciudat, fapt pentru care - se zice - mai vârstnicii nici nu-l prea gustă pe iconoclastul scriitor. E drept că, prin insistență excesivă, procedeul poate duce la ofilirea impactului, la epuizarea prematură a efectelor și... afectelor. În orice caz, deocamdată, nu jocul verbal în sine alimentează substanța lecturii. Compoziția romanescă, la rândul ei, propune o subtilă arhitectură, cu îmbinări fără precedent de elemente sustrase convențiilor anterioare. Două compartimente distincte (sau două „reprize") susțin angrenajul: întâi, un bloc epic compact de 9 capitole, care parodiază literatura „utilă" de tip jdanovist și se conformează rețetarului ideologic, aplicat la ascensiunea carieristică a unui „cadru sănătos " promovat în nomenclatură - în continuare, o lungă serie de comentarii („Note ale lui E".) cu efect de oglindă prin trimiteri la materia primei părți, explicații filologice, deslușiri de odin temporal în legătură cu diverse episoade spre a elimina riscul să fie trecute exclusiv în contul ficțiunii, în fine, chiar despre legitimitatea scriitorului de a inventa în marginile credibilității. I se lasă cititorului latitudinea de a identifica în misteriosul E. pe autor însuși sau un pios admirator, preocupat să consemneze pentru viitorime - în stilul faimosului secretar Eckermann - gândurile Maestrului. De unde, o enigmă în plus: cine să fie Maestrul? E o reîntrupare a bătrânului Goethe ori năstrușnicul Esterházy, sătul de idoli și necruțător cu stereotipiile? Ambiguitatea intră în structura gândită a textului, presărat la tot pasul cu citate reale ori trucate, de scheme grafice plasate în pagină ca antidot al monotoniei lineare. Un alt roman (**Indirect**, Ed. Souffles, Paris, 1988) împinge mânuirea abilităților tehnice mai departe, pe parcursul unui monolog de 150 de pagini, alcătuit dintr-o unică, nesfârșită frază. Fără virgule, fără punct, dintr-o respirație uriașă curg destăinuirile făcute naratorului de către un oarecare K. dispus să reia tot ce povestise nevestei într-o noapte de insomnie. Fluxul narațiunii interferează o puzderie de reminiscențe, referințe sau incidențe literare, puse în valoare prin alternarea caracterului de literă. În marginea pasajelor preluate, culese cursiv, cristalizează o halucinantă bibliografie a autorilor absorbiți după o strategie fastuoasă: Musil, Kosztolányi, Céline, Kafka, Alain Fournier, Peter Handke, Th. Berhard, Rilke, Rabelais, Wittgenstein, Milan Füst, Bunuel, Miklos Mészöly, Nietzsche, Kirkegaard, Nabokov, Marina Tzvetaeva, Bábits, Norman Mailer, Sandor Márai, Mrozek, Sandor Radnoti, Peter Nádas, Gombrowicz, Cocteau, Gertrude Stein, Camus. Interminabilul pomelnic vrea să stimuleze conștiința unui patrimoniu comun european, factor de incitare a imaginației, de activizare a conștiințelor, printr-un echilibru savant între pathosul ironic și avântul liric, potrivit formulei arborate cândva de un Danilo Kiss, convins că merită încă investit în viitorul omenirii.

silvia opra

Râs deconcertant
Să sap optzeci de gropi pentru un pom?
Să dezgrop frunzele
ca să nu devină pământul obez?
Să rezolv o sută de probleme
Sau să rebutez cincizeci de şuruburi?
Să particip la olimpiadă
Sau să proptesc strungul
ca să nu-şi piardă echilibrul?
Să fac o invenţie
Sau o comunicare ştiinţifică?
Să „dau” unde „se intră” cu cinci
Sau unde „se pică” cu opt?
Să merg şi la Cântarea României?
Şi a început să râdă senin
Deconcertant.

Invocaţie
Oră, dilată-ţi timpul!
Brahma n-a terminat de creat lumea,
Budha e abia copil,
Francesco d'Assisi mai scrie „Lauda fiinţelor”.
În cetate supuşii caută cu disperare
Ofrande şi măşti pentru stăpân.
Nici eu nu m-am născut încă,
Mă hrănesc din sângele tău,
Dilată-ţi timpul, oră!

Tribut Sânzienelor
O dată la un an
Sau la un veac
Plătesc tribut Sânzienelor
Acei ce văd idei.
În dansul lor frenetic
Tremură visul şi beţia,
Încearcă să se împace
Apolinicul şi dionisiacul
Vai de acela
Ce surprinde clipa!

Indecenţă
Pe trupul dezgolit
Pălesc garoafe
Leşul devine purpuriu.

Septembrie
Irizări de ocru, verde şi opal
Aer juvenil
Şi eflorescenţe de april!

Clepsidra
Măsoară tăcerea ta
Şi cuvântul meu.
E-atâta aur în prefirarea-ngustă
Că străluceşte totul!

Trunchiul de Şakura
Trunchiul negru de Şakura
Este jar carbonizat.
Pune mâna
Şi-ai să-i simţi căldura!

Curcubeul
Eu nu aleg culorile din curcubeu
Şi nici nu-ntreb ce-i bine şi ce-i rău.
Mă bucur că străbate zarea
Că tu exişti
Şi ne priveşte marea.

La malul mării
Câte urme de paşi
Închide nisipul...
Câte priviri
Irizările valului spart...
Câte şuviţe de păr
Raza de soare...
Dar noi
Căutăm fiecare
Altă-ntrupare.

george l. nimigeanu

Periplu
Îmi place să mă plimb cu tine
Periplu în natură sau idee...

Oglindă retrovizoare
Târând după tine istoriile lumii
(şi pe cea adevărată dar secretă
şi pe cea mincinoasă
dar la ordinea zilei)

astăzi e un „acum” anapoda
o fotografie din care mereu
pleci pe ascuns furişându-te
de după propria ta singurătate

Zadarnic însă
scrijelat îţi este pe frunte
numele uitării

În istorii
tu
nu eşti decât
faptă a faptelor tale
în instanţele înaltelor tribunale

Restul e
o lucrare a sinelui
asupra propriei sale fiinţe

tu
în clipă
starea de fapt

Puncte de vedere
Banul pentru care te vinzi
cum nu se cuvine
este un semn că nicăieri
e numai în tine

Strada pe care mergi te întoarce
acolo de unde-ai plecat
cercul în problema care eşti
se închide într-un acum ferecat

Ochii din jur te privesc îndeaproape
dar ai tăi sunt ochii din jur
tu însă uiţi că eşti un unu multiplu
fără contur
ca un cearcăn confuz pe un luciu de apă
jucător pe un adânc fără fund
pentru că niciodată cercul tău omenesc
nu e rotund

că viaţa nu-i niciodată
numai o simplă şi lumească poveste
pasărea îmbătrâneşte în zbor
dar prin cântec
suie în cer întru Cel-care-este

Vieţi paralele
De-o viaţă întreagă cei morţi
în mine trag de cei vii
tu însă nu auzi şi nu vezi
nu vezi şi nu ştii

Umblu prin nefiinţă de-o viaţă
fără de noimă şi cu umerii uzi
şi pe chip cu o mască străină de lut
dar tu nu vezi nu ştii nu auzi

Lup singuratic sufletul meu
hăituit de negre zăpezi
rătăceşte printre ruinele timpului
dar tu nu ştii nu auzi şi nu vezi

Putrede orele pe limbile ceasului
putredă urma stelei în cer
numai singurătatea din mine e vie
între cele ce pier

cum în moarte doar viaţa e vie
şi umblă pe ape pre moarte călcând
dar tu nu ştii nu auzi şi nu vezi
gândul din gând

Pendul
Atâta depărtare în gând
încât în văile clipei auzi
vremea rotunjind piatra vieţii tale
într-o poveste fără de capăt
rostogolind-o
Pe gura ta se ofilesc
frunzele unui pom celest
dar tu de multă vreme nu mai ştii
ce anotimp strecoară în sine tăcerea

Zadarnic măsori seara
cu paşi singuratici

în liniştea parcului
tot mai grea este
apăsarea lumii lumilor
pe umerii tăi

Dar
încotro şi de ce
până unde şi cum

dacă
după ţipătul naşterii
restul este tăcere

Lumina sentinţei
Încarcerat în dorinţă
în această civilizaţie a limitei
numită dorinţă

cu blazonul imperfecţiunii
tipărit în memoria sângelui
poate şi ca semn de nobleţe

ştiu

pus la zid voi fi
şi voi fi desenat pe zidul acela
de pumnalele propriilor voastre cuvinte

pe când eu de zidul acela
mă voi sprijini de parcă
de viaţa mea viitoare m-aş rezema

Iar voi
citindu-vă cuvintele
veţi citi şi memora
cuvintele mele

migraţia cuvintelor

TERMINOLOGIE RELIGIOASĂ

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Literatura religioasă actuală tinde din ce în ce mai mult să identifice limbajul bisericesc cu scrisul literar laic deşi primul continuă încă să fie tratat ca o variantă paralelă a limbii literare actuale.

Cu toate acestea, lucrările care au un caracter religios prezintă numeroşi termeni proprii (nu neapărat vechi), fapt care justifică crearea şi în acest domeniu a unei bănci de date terminologice pe criterii ştiinţifice, unice. Amintim cu această ocazie, încă o dată, că terminologia, spre deosebire de lexicologie, se ocupă cu studiul **termenilor** şi nu al **cuvintelor**, că **termenul** nu este identic **cuvântului** deşi, chiar în lucrările de lingvistică cele două forme sunt tratate deseori ca sinonime. Într-o definiţie destul de simplificată putem spune că **termenul** ţine de limbajul specializat, deci folosit într-un anumit domeniu şi că el se constituie ca formă pentru o singură noţiune şi deci o singură semnificaţie. Ca atare, polisemia este exclusă în terminologie. Relaţia univocă **termen-cuvânt** nu trebuie să conducă la ideea greşită, care din păcate persistă, că doar cuvintele vechi bisericeşti ar constitui termeni religioşi. Această idee condamnă limbajul bisericesc la statutul de variantă moartă a limbii literare, fără putinţă de înnoire şi schimbare.

Construirea unei baze de date terminologice pune în joc competenţe şi capacităţi diverse şi un exemplar simţ al studiului complementar impus de cercetarea interdisciplinară. Baza ontologică a oricărei terminologii, deci şi a terminologiei religioase, constă în delimitarea conceptelor frecvent folosite, fiecare termen al inventarului putând fi definit exact doar atunci când el corespunde unui concept unic, redat cu precizie şi concizie. Principala etapă în construirea terminologiei religioase ar fi şi în acest caz delimitarea **corpus**-ului. Acesta trebuie constituit pe baza ansamblului documentelor de orice formă (sonoră, scrisă, vizuală). În ultimii ani au apărut numeroase lucrări cu caracter religios ori s-au reeditat cele deja existente, în aşa fel încât literatura religioasă cuprinde atât termeni vechi sau cum mai sunt numiţi în terminologie, **termeni de origine**, cât şi termeni noi sau **termeni elaboraţi**.

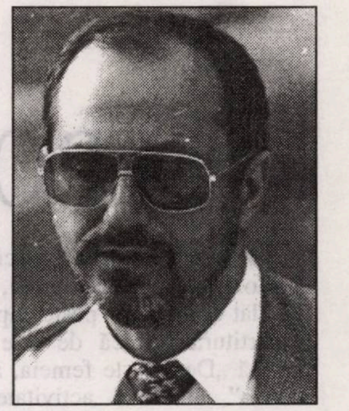
Am ales spre exemplificare cartea preotului Nichifor Todor, **Sfânta liturghie, marea iubire**, Blaj, 1997, întâi, pentru că este scrisă de un om religios şi slujitor al bisericii, apoi, pentru că, după conţinutul de idei şi sentimente pe care îl poartă, cartea este scrisă din multă iubire, iar după forma stilistică dovedeşte că autorul ei, preotul Nichifor Todor, mânuieşte cu eleganţă şi bună cunoaştere limbajul literar actual.

Lucrarea este şi un bun exemplu de intertextualitate care face ca actualizarea şi înţelegerea termenilor vechi să fie posibilă şi binevenită, iar trecerea spre noua terminologie să se facă firesc. Desigur că în domeniul religios ortodox **părticică**, **împărtăşanie**, **taină**, **slujbă**, **maslu**, **mântuire**, **liturghie**, **Cuvânt**, **catapeteasmă**, **mir**, **viclean** sunt termeni de origine, tot aşa cum există termeni cu aceeaşi caracteristică dar formaţi din sintagme **pâinea vieţii**, **Sfânta Masă**, **hotarele împărăţiei** etc. Semnificaţia acestor termeni trimite la cu totul alte noţiuni decât cele din limbajul colocvial, în cazul când aceşti termeni se întâlnesc şi în vorbirea de toate zilele. Pe lângă aceştia apar însă termeni noi, frecvent folosiţi atât în stilul scris, cât şi în cel oral şi pe care îi întâlnim şi în cartea părintelui Nichifor Todor: **Părinte rector**, **imnografie**, **doxologie**, **viabilitate duhovnicească**, **ipostaze** (ale Sfintei Treimi), **energia** (divină) etc.

Parcurgerea cărţii părintelui Nichifor Todor produce o mare bucurie, bucuria lecturii unui text (unor texte) deopotrivă vechi şi nou care îndeamnă la meditaţie şi credinţă. Totodată, lucrarea dovedeşte, alături de altele apărute în ultimii ani, că limba scrierilor religioase - această „primă variantă cultă a limbii noastre" - poate şi trebuie să fie studiată şi prin prisma noilor ştiinţe ale limbajului.

---

bujor nedelcovici



ELIADE ŞI ANA PAUKER

25 martie

Ana Pauker: fişă biografică.

Născută în 1893 la Codăieşti (Vaslui) sub numele de Ana (Hannah) Rabinovici. Bunicul rabin, tatăl, Hers Kauffman Rabinovici, era măcelar (**casher**), cântăreţ (**hazen**) la sinagogă, profesor de ebraică şi istorie a poporului evreu. Era un înţelept (**haham**). Ana urmează cursurile şcolii primare în comuna Codăieşti. În 1900, familia Rabinovici se mută la Bucureşti. Ana urmează cursuri de croitorie şi se prepară pentru a deveni profesoară de „limbă ebraică şi religie mozaică". De-a lungul vieţii, în toate formularele de autobiografie, la rubrica „profesiune" a scris „profesoară", fără să precizeze materia. În 1915 (avea 22 de ani) aderă la Partidul social-democrat, condus de Cristian Rakovski, bulgar, cetăţean român, mai târziu devenind şeful Republicii Sovietice Ucraina. În 1913, Rakovski îl invită pe Troţki la Bucureşti. În 1928, lui Ana Pauker i se recunoaşte vechimea în Partidul Comunist începând cu anul 1915.

În 1919 Ana pleacă în Elveţia (unde stă doi ani) şi se căsătoreşte cu Marcel Pauker, al cărui tată era proprietarul ziarului **Dimineaţa**. Între 1923-1924, Ana Pauker participă în România la diverse greve, congrese sindicale, mişcări muncitoreşti şi susţine „Revolta de la Tatar-Bunar", din Basarabia, care refuza să se unească cu România. În 1926 Ana P. se afla la Viena unde îl naşte pe Vlad. În acelaşi an, familia Pauker pleacă la Paris. Partidul Comunist francez le încredinţează „două celule de partid", având ca sarcină să se ocupe şi de emigraţia română de la Paris. În 1927 pleacă la Moscova unde se instalează pentru mai mult timp. Ana urmează cursurile „Şcoalei Internaţionale - Lenin", unde erau formate tinerele cadre pentru activitatea în străinătate - Komintern. Secretarul Partidului Comunist Român, Elek Köblos (Alexandru Bădulescu), şi Clara Zetkin o recomandă călduros pe Sofia Marin (Ana Pauker). În 1928 se naşte Tatiana, al doilea copil al Anei şi Marcel Pauker. Între 1928-1930, Ana continuă studiile la „Şcoala Internaţională - Lenin". În 1930 Ana şi Marcel divorţează. Marcel (Luximin) este trimis ca inginer la Magnetogorsk. În 1930, Marcel începe să lucreze (ca spion) la o firmă sovietică - „Amtorg Trading Corporation", care avea sediul la New York. În 1937 NKVD-ul îl arestează, iar în 1938 este executat. Se pare că Ana l-ar fi denunţat, dar nimic nu este probat. În 1930, Ana P. este trimisă în Franţa ca instructor al Kominternului. Îl cunoaşte pe Eugen Fried (ceh, Şeful „Secţiei Latine" al Kominternului) care a condus din Umbră Partidul Comunist Francez până în 1943. Ana şi Eugen au un copil, Maria, care se naşte în 1932 la Moscova. La vârsta de şapte luni, Maria este trimisă în Franţa, sub numele de Maria Mambeuf. Va fi crescută de Aurore Thorez, soţia lui Maurice Thorez, şeful P.C. Francez. În 1934, Ana se întoarce în România sub numele de Maria Grigoraş. În 1936 este arestată şi condamnată în procesul de la Craiova pentru campania de eliberare a lui Dimitrov care fusese arestat la Leipzig. Dimitrov a fost „cedat" de Hitler lui Stalin, iar în 1934 a devenit şeful Kominternului. În 1940, Ana Pauker este „cedată" ruşilor în schimbul unor oameni politici care fuseseră arestaţi de NKVD, cu ocazia invaziei Basarabiei. Între 1940-1943 Ana se află la Moscova, apoi la Ufa unde s-au refugiat toţi cei din Komintern. În 1944 se întoarce în România alături de trupele sovietice, împreună cu Botnăraş, Valter Roman şi „întreaga echipă" ce fusese pregătită pentru a lua puterea. Ana Pauker devine Ministru de Externe. În 1946, fratele mai mic al Anei, Zelman Robinson, (evreu ortodox şi sionist), se întoarce la Bucureşti din Israel unde emigrase. Se va ocupa de diferite afaceri şi „probleme evreieşti", sub protecţia Anei: În 1944, moare mama Anei: Sura Sofer Rabinovici. Ana participă la înmormântarea religioasă. Conform ritualului mozaic, Ana îşi rupe mâneca pardesiului, pentru a demonstra afecţiunea şi suferinţa. În 1952, Gheorghiu Dej o elimină pe Ana Pauker din Comitetul Central al Partidului Comunist, pe motiv de „deviaţionism".

Nume conspirative: Sofia Marin, Ania, Aniuta, Camille, Maria Grigoraş.

Procedeele folosite: conspiraţie, subversiune, infiltrare, complotare, organizare, manevrare, izolare, lichidare.

Ana Pauker a devenit personaj în romanul lui Mircea Eliade **Pe strada Mântuleasa**, sub numele de Anca Vogel.

12 aprilie

* - Ţi-ai distrus acolo cariera şi viaţa pentru... „ideea de libertate!", îmi explică prietenul meu, regizorul francez. De câte ori crezi că poţi s-o iei de la capăt? Şi aici sunt subiecte tabuu şi persoane „intuşabile!" Familii, grupuri, bisericuţe, cercuri de influenţă, **lobby** de presiune... o societate **d'alcôves et des chandelles**! Înţelegi?! Eu mi-am permis o singură dată să calc în străchini şi... am plătit scump pentru îndrăzneala avută! Adevărul nu trebuie rostit niciodată, dragul meu! Nici un teatru nu m-a primit să pun o piesă în scenă! Toată lumea politicoasă, dar... „nu mă auzeau" atunci când le propuneam un proiect!

- Bine! Dar eu nu sunt nici francez, nici musulman, nici evreu... Nu sunt homosexual, mason, nu joc golf, nu mă duc la ski la Chamonix şi nici la Cannes cu vreo amantă care să fie soţia vreunui ministru...

- Atunci cum vrei tu să reuşeşti ca scriitor... la Paris?! Te-ai întrebat? Joacă un rol! Ia-ţi o mască! Compune-ţi un stil! O aparenţă care să ascundă esenţa de... **métèque**! Nimeni nu are nevoie de esenţă şi... esenţial! De ce nu treci la altă religie?... Intră în masonerie! Joacă golf sau...

Nu ştiu ce să-i răspund. Cred că are dreptate, dar...

- Spuneai că scrii o piesă de teatru?, mă întrebă el, vrând poate să schimbe subiectul de discuţie.

- Da. O piesă cu patru personaje. Unul dintre ele este un... manechin. El o să aibă întotdeauna dreptate pentru că... **tace**!

- Pare interesant! Când mi-o dai s-o citesc?

- Curând...

- Foarte bine! Şi ţine-ţi gura!

- De acord! Dar te asigur că... „n-o să-mi ţin condeiul!"

EROTICA MAGNA

Pătruns de vanitatea narcisică cu simptome toxice a poeziei de azi, Viorel Mirea s-a dat de trei ori peste cap și a dat la iveală o partitură ritmică de zile mari, încântător numită „Dezlipește femeia, ah, de pe trup, că murim". Onorând activitatea Editurii Prier, amintita carte face dovada forței unui poet de a se impune cu un univers inedit, stilizat după canoanele rafinamentului estetic și moral. Eresul și erosul românesc în ipostaza sa fabuloasă își dau mâna în acest lung poem în 31 de secvențe. Iluminate de o invincibilă vână poetică, se susțin epic și dramatic cele două personaje emblematice, Goangă și femeia lui Goangă, protagoniști dar și părți în coralitatea umană, vegetală și animală de pe scena satului românesc, cu osebire oltenesc. Un sat preadamic, edenic, ce va să cadă în istorie, odată cu păcatul cuplului mitologic Orfeu și Euridice, pe numele lor oltenesc Goangă. Căci Goangă va fi și poet orfic: „Se refăcu Goangă la loc, tot văzător, varga pe el tremura./repede prezenta lăstarii, lucernele necornutelor, mohorul-/meniul adică/dar nu, dădeau ele din cap, nu, ziceau ele, să ne citească poeme/despre viața sticloasă de căprioară,despre/viața noastră a păscătoare de raze de frunze de ceață". Inspirată de instanțele unui creștinism popular, cel al unui perpetuu schimb de substanțe și viziuni între sacru și profan, cartea lui Viorel Mirea îmbină balada cu imnul erotic, psalmul cu versetul, descântecul cu stanțele metafizice.

Tonalități rapsodice, străvechi cu rezonanțe biblice atestă iubirea cărturarului pentru acest miraculos patrimoniu dar și definitiva sa identificare cu eposul natal din care preistorice, fragede seve vin să-i amplifice viziunea poetică: „Prin văile cerului pleacă femeia/la chiar izvoarele de suspin ale pământului,/ale vântului și-ale gândului/și cu susul cel mai de sus/își rupse dintr-însa o parte/adună în bocceluță tristețea, coborî pe apus/și pătrunse în Goangă prin moarte".

Compozițiile pe o temă dată, **iubirea e tare ca moartea**, semnate de Viorel Mirea, au darul de a ne aminti de forța indestructibilă organică a Cuvântului rostit în comunitățile rurale românești, generator peren al imaginarului și sufletului colectiv, al rosturilor morale dar și al poeziei suprafirești, al tentației și plăsmuirii supranaturale. Goangă este un năzdrăvan, un zmeu cu suflet de haiduc, un Nessus cu accese de Orlando furioso, un plugar cu inimă de Orfeu, un Hercule cu obsesiile erotice ale lui Ladima ce strigă: „Dezlipește femeia, ah, te rup, că murim". Descoperim în scrisul lui Viorel Mirea voluptăți ale vechilor cronicari descriptori de catastrofe („Săptămâna plânsului", „Masa de seară"), o mare vocație a limbajului colocvial și al moravurilor și îndeletnicirilor oltene, de la naștere până la moarte. Iscusința punerii în scenă a jocurilor erotice între chinul iadului și al blasfemiei, nu este întrecută decât de marele apetit al poetului de a încifra și descifra vedenii și mecanomorfe întrupări dintr-un subtil basm de iubire și libertate neasfințită. Basmul destinului omenesc, reglat statistic de Necuprinsul și Văzătorul, în contra cărora s-a proununtat prin figura lui Goangă cea mai suavă injurie: „Arheopterixul mă-sii de viață". Cartea lui Viorel Mirea este reușita de vârf a unui poet ce ne surprinde prin performanța inventivității tematice și semantice. Ca fin cititor postmodern de Heliade, Arghezi, Nichita, Sorescu. În plin pansexualism nouăzecist, Viorel Mirea scrie o carte profund românească de iubire ca la Cartea Cărților. Vor înțelege deosebirea feluritele noastre jurii literare?

NOAPTEA POETULUI, LUMINA POEMULUI

Mare răbdare trebuie să dovedească cititorul curios să descifreze lucrarea poetică oferită de Ileana Roman prin cuprinzătoarea culegere „Nopțile belletriste" (Ed. Prier, 1997, Fundația Culturală ALICE VOINESCU Turnu-Severin). Este vorba de o retrospectivă a unei parabole declanșate acum trei decenii (prin vol, de debut „Nașterea zeiței", EPL, 1968), așa cum aflăm din stenic-mâhnita „notă asupra ediției" semnată de însăși autoarea, ce și-a alcătuit sumarul din: „poezii din volumele anterioare cenzurate parțial, redate acum în starea lor dintâi; 2) poezii respinse complet de cenzură sau de impostură; 3) poezii mai noi care, împreună cu celelalte inedite, ocupă preponderent spațiul acestei cărți". Așadar, „Nopțile belletriste", sugestiv marcate de grafica Dacielei Rotaru, absorb poeme din volumele „Vărsătorul de piatră" (Ed. Eminescu, 1980), „Aproape" (Ed. Scrisul românesc, 1982), „Râul pentru Heraclit" (Ed. Cartea românească, 1990), constituind un fel de carte de vizită la zi, o reconstituire și o salvare a vieții poemelor așa cum au fost. Fapt este că Ileana Roman a scris și scrie neînregimentată în generații sau promoții, luptându-se cu sine și cu materialitatea cuvântului ca un atlet agonic (în sensul elin) reușind de cele mai multe ori să învingă ca protagonistă a transfigurării, așa cum Iisus a făcut-o pe munte, prin rugăciune și sudoare înrourată de sânge.

Din interiorul unei captivități dizarmonice scrie Ileana Roman, poetă de vocație, tare de înger într-o încleștare pe viață cu limitele, mrejele și gratiile ce zădărnicesc până la damnațiune aspirația omului spre chipul și asemănarea cu Dumnezeu. Există multă tristețe și singurătate în „Nopțile blestemate", scrise parcă într-un surghiun agravat de un timp și un spațiu provincial, generator de folclor al boemei locale, trăitor din deja anacronice capete de afiș de la centru, de care nu se scapă decât prin recurs la tăria propriilor demoni.

Această foarte modernă **tristia danubiana** are dramatismul prea-plinului existențial ce nu-și găsește respondenții în magma lexicală, recurge la ruperi de ritm și forțări de dragul rimei, gata să născocească și să adapteze noi cuvinte, totul de dragul și dorul exprimării și expresivității. Ileana Roman are verva și știința versului mereu interesant, șocant, zelul și ținta sa fiind spiritualizarea cuvântului întru perfecțiune. Ca într-o terapie existențială mântuitoare, poeta nu evită vocabulele tari, explozive, fruste, îmblânzirea acestora ajutând-o să stăpânească frumoasele jocuri și exerciții cu abstracțiuni nichitiene din „Clepsidre". Școlită la marea poezie (Ion Barbu, Bacovia, avangarda interbelică ș.c.l.), ludică, elegiacă, polemică, crepusculară, Ileana Roman scrie poeme antologice, gen „Scara de fum", „Era un pom pe nume om", „Satul", „Nebunul", „Cal cântăreț", „Gambitul reginei", „Negru de câine", „Vis cu vierme" ș.a.m.d., texte de primă linie a poeziei ce se scrie azi în România și aiurea. La fel de adevărat este că multe poeme din „Nopțile belletriste" nu rezistă decât parțial, ca și cum un demon al imperfecțiunii ar știrbi dorul și darul desăvârșirii. Diversitatea etapelor de elaborare se recunoaște în diversitatea dicțiunii și a inspirației, preferința noastră fiind pentru ciclul „Clepsidre". Să ascultăm cum se scrie „La miezul nopții": „În voal umil de sfere se/desface glasul, și albăstrui ca o semnifi-/cație perdută la-nceputul nopții, sunet/asemeni unui măr în traiectorie, întâr-/ziind să cadă lângă noi, prin aerul/pietros, zicând prelins de spa-/ții: a trebuit să vă iubesc, să/vă urăsc spre-a vă-nțe-/lege, oho, cum dăm noi/la o parte (neluători în sea-/amă) de pe tâmplele noastre stân/coase picăturile nopții cu smalț/nici cald nici rece pe care cerul le-o/fi gândit jos pe pământ când stelele cad". Secretul acestor ceremonioase meditații á la Valéry, ni-l oferă însăși poeta: „Aprind un ochi pe noaptea urbei/Nopțile negre sunt albe de mine/Eu scriu direct pe pielea lor/Ca pe nisipuri extrafine. Acum clipește-aceeași noapte/Eu stau în ochiul ei enorm/Și văd cum se depune praful/Pe pleoapele celor ce dorm". Spre deosebire de poetă ce se face soră cu noaptea trează trăind și scriind din lăuntrul mitologiei aceleia: „E noapte care clipește în noapte/În ochiul țării și în de sine/Nopțile negre sunt albe de mine/Eu scriu pe spinările dumnealor/Piramidele și androgine./Țară tristă de sine stătătoare/Nu-ți scriu decât cuvinte vuitoare/Din care beau tigrii și eufrații./Celor de față și celor viitori/Această ediție fără de grații./(Infanta totuși mi-a șoptit/Violaceu:/Eu vin aici să făt frumos/Un zmeu". Este cota de sus la care scrie Ileana Roman, alias **îngerul cu călimară** alergător pe scara Cerului în cele 20 de irizate exerciții spirituale din „Cerul pe apă". Nu lipsit de iubire, dar și polin de sarcasm este mesajul patriotic și politic în ciclul „Urbi et orbi", strădania poetei reușind să salveze, în numele autenticității, puritatea actului de a scrie. Dincoo de literaturizarea afectelor și de maladia ideologică se află însăși poezia: „Văd umbra nopții nopților/și-n umbra nopții umbra mea/Din care cerul noaptea bea/Lumina cum din ceara sa". Din această lumină s-au întrupat „Nopțile beletriste".

Pagină realizată de GEO VASILE

ELITA INTELECTUALĂ ROMÂNĂ: ÎNTRE REZISTENȚĂ ȘI DUPLICITATE

de CRISTINA A. POPESCU

În cei opt ani scurși de la evenimentele din decembrie 1989 ce au condus la înlăturarea de la putere a clanului Ceaușescu, una din problemele ce au preocupat opinia publică românească și străină a fost în ce măsură putem vorbi despre **rezistența** anticomunistă atunci când ne referim la atitudinea publică a elitei intelectuale române în cei 45 de ani de dictatură comunistă.

Putem într-adevăr vorbi de **rezistența intelectuală** în România lui Gheorghiu-Dej și mai târziu, în România lui Ceaușescu ? Dacă da, este oare vorba doar de o rezistență culturală pasivă, sau și de o implicare activă a ceea ce presupune o acțiune publică îndreptată împotriva regimului politic aflat la putere? Desigur, în legătură cu această chestiune există numeroase nuanțe ce necesită o clarificare.

S-au exprimat puncte de vedere, opinii, unele mai critice, mai obiective, altele încercând să justifice anumite acțiuni sau mai degrabă lipsa lor, pentru că în acest fel justificau ceea ce poate apărea acum ca o trădare personală. În același timp se încearcă supralicitarea anumitor acțiuni, încărcarea lor cu valența unor acte de rezistență contra regimului comunist.

În sfârșit, această discuție ajunge la comportamentul actual al intelectualilor; care a fost atitudinea adoptată de unul sau altul după 1989 vis-a-vis de noua putere, atitudine strict dependentă de ceea ce a fost el înainte.

Pentru a putea înțelege în ce a constat **rezistența** intelectualității române și ce motivează atitudinea ei față de viața politică de după 1989, trebuie văzut în primul rând cine alcătuia elita intelectuală în perioada 1945-1989. Instaurarea guvernului Petru Groza și perioada dură ce a urmat a făcut clar un lucru: noul regim nu avea nevoie de vechea clasă intelectuală românească, modelată în perioada interbelică de către tradițiile unui stil de viață ce se urmărea a fi eradicat. Noul regim comunist considera această elită intelectuală românească drept un pericol „la adresa statului" și era decis să facă totul pentru a o înlătura definitiv din viața politică a României. În acest scop s-a slujit de închisorile de la Aiud, Gherla, Canal, Sighet, Pitești etc., foarte puțini din numărul enorm de intelectuali ce au fost închiși reușind să supraviețuiască acestei încercări de exterminare. Foarte puțini, și doar din cei mai tineri au apucat perioada dintre 1964-1971, ce a adus o relaxare relativă a situației, unii reușind chiar să se realizeze profesional. Cronologic vorbind, am putea deosebi trei generații de **rezistență** intelectuală, și anume intelectualii formați în perioada interbelică, cei formați în perioada regimului comunist și tinerii intelectuali a căror maturizare are loc în perioada imediat următoare revoluției din decembrie 1989.

Scopul dictaturii comuniste din România, așa cum observa Adrian Marino, a fost desnaționalizarea și distrugerea vechilor rădăcini și apoi remodelarea stalinisto-ceaușistă a întregii culturi române. Mijloacele prin care regimul totalitar și-a executat proiectul sunt cunoscute de noi toți: cenzură, dirijism birocratic, limbă de lemn, lozinci golite de orice sens, manipulare, propagandă la toate nivelurile, interzicerea comunicărilor în scopuri profesionale în afara granițelor țării (nici chiar între țările lagărului comunist legăturile nefiind facilitate), dogme și norme impuse, interzicerea și mistificarea operelor clasice.

La ce au condus toate acestea nu este greu de dedus. Intelectualul român, și în special scriitorul, a fost transformat într-un simplu funcționar de stat, lipsit de libertatea de a crea, dirijat în activitatea sa, condiționat de câteva avantaje materiale să slujească drept instrument pentru consolidarea cultului personalității. Toate acestea au obligat la o atitudine duplicitară, oportunistă. Principala trăsătură a societății române în general, și a culturii în special, a fost, și din nefericire rămâne, corupția.

Deosebit de importantă mi se pare stabilirea unor criterii în funcție de care să putem spune dacă un anumit gest sau act poate aparține sferei „rezistenței culturale"; căci, așa cum ne avertizează Adrian Marino, ne găsim în pericolul de a goli de orice semnificație această sintagmă dacă vom considera că orice act de cultură făcut sub vechiul regim a constituit un act de rezistență. Atunci când vorbim de rezistența intelectualilor, primii asupra cărora ne oprim sunt scriitorii, publiciștii literari de orice fel. Aceasta se datorează tocmai importanței pe care regimul comunist, ca orice regim totalitar, o acorda propagandei, odelor, elogiilor, destinate susținerii cultului personalității. Ei bine, toți cei care au refuzat direct sau indirect, tacit sau declarat, să scrie în favoarea regimului totalitar comunist; cei care s-au opus utilizării literaturii ca instrument de propagandă; cei care s-au împotrivit cenzurii și dirijismului, toți aceștia pot fi încadrați în categoria de „rezistent literar", după părerea lui Adrian Marino.

Cea mai periculoasă și mai greu de realizat formă de rezistență este atunci când se realizează o acțiune publică precum încălcarea unei dispoziții legale. Ceea ce ni se pare esențial este ca scriitorul care se consideră un **rezistent** și dorește să fie recunoscut ca atare datorită unor factori prezenți în biografia sa precum închisoare, domiciliu forțat, texte publicate în străinătate, ei bine acest scriitor să nu aibă la o analiză atentă și obiectivă nici un text, să nu fi făcut nici un gest de abdicare de la principiile sale morale. Să aibă „conștiința limpede", cum se spune. Din păcate asistăm după 1989 la o înmulțire rapidă a celor ce-și spun „dizidenți", vorba aceea - „după război mulți viteji se arată".

Ceea ce ni se pare însă a fi caracteristic fenomenului rezistenței literare, în măsura în care el a existat în România este faptul că intelectualitatea a fost complet dezinteresată de ceea ce se întâmpla cu poporul român, reacționând doar la încălcarea prerogativelor ei specifice de grup (scrisoarea celor șapte și a celor optsprezece). Așa cum observa Alina Mungiu, intelectualitatea română era mai curând interesată de o dizidență de tip intelectualist, decât de a combate dictatura. Așa cum puncta doamna Mungiu, într-o analiză retrospectivă a acestui fenomen va fi greu de stabilit cât era vorba de orgoliu și câți dintre dizidenții intelectuali erau realmente interesați să dea o utilitate specială gestului lor.

De altfel, unii autori ai glasnostului, precum Gozman și Etkind, considerau rezistența prin cultură ca o formă de pact între regimul totalitar și intelectuali, în schimbul neamestecului în politică al acestora, acordânduli-se autonomie culturală. În final, acest „pact" a avut drept consecință izolarea intelectualilor de restul societății și divizarea lor.

Ceea ce ne împiedică însă să minimalizăm importanța opoziției intelectuale împotriva regimului Ceaușescu este în primul rând caracterul ei continuu, iar în al doilea rând faptul că a fost „conștientă".

Intrebarea care ne vine în minte este „De ce în România opoziția nu s-a putut organiza de o manieră activă și eficientă ?", lucru care s-a întâmplat în alte țări ale fostului bloc comunist, precum Polonia, Ungaria. In primul rând este ceea ce am putea numi mitul „situației ireversibile", așa cum este el explicat de către Adrian Marino. Capitularea populației nu a fost dificilă, având în vedere exploatarea acestui mit pe terenul unei dezamăgiri produse de nerealizarea iluziei : „Vin americanii". Această stare de slăbiciune a fost exploatată fără nici un scrupul de fosta putere, ce a reușit să-și creeze imaginea unei forțe de neclintit. Nimeni nu se gândea că regimul lui Ceaușescu ar putea vreodată să cadă și de aceea „era o nebunie să te opui". Cei mai optimiști dintre noi începuseră să spere, și asta de abia în anul 1989, la o posibilă „îndulcire" a situației datorată venirii la conducere a fiului mai mic al dictatorului, Nicu Ceaușescu. Când aceasta nu s-a produs, dezamăgirea și disperarea au fost mari, contribuind la întărirea convingerii că „Toți pică, numai Ceaușescu nu". Acest mit al situației ireversibile s-a bazat pe o personalizare extremă a puterii, sprijinită de penetrarea completă a tuturor nivelurilor societății de către un puternic aparat de securitate, așa cum observa Gabriel Topor.

Un alt mijloc prin care regimul comunist din România s-a asigurat de tăcerea și supunerea tuturor segmentelor societății a fost tocmai dezumanizarea victimelor, omul nemaifiind văzut ca un individ - el însuși important pentru societate - ci doar ca simplu membru al unei clase. Astfel dispare orice considerație pentru ființa umană. Aceasta își pierde dreptul la „drepturile și libertățile ei", putându-i-se impune orice ar fi fost considerat ca fiind „în folosul statului".

Cultura regimului ceaușist se delimitează prin caracterul ei de masă, dirijist; riguros controlată, pur propagandistică și represivă, nu acorda nici o șansă de manifestare originală în afara cadrului impus de partid. Ea decurgea din mecanismul sistemului ce avea ca obiective degradarea, nivelarea, „încadrarea" individului în locul ce îi fusese hotărât de partid. Dorința de a publica, de a avea succes, de a deține o anumită poziție socială, adică orgoliul, vanitatea, făceau pe scriitor să accepte compromisul cu puterea. Ceea ce partidul dorea era izolarea culturii române de cultura mondială. Urmările le resimțim noi. Ele sunt: provincializarea, complexe de inferioritate și în același timp de superioritate, desincronizarea față de cultura și tehnica mondială.

Aș dori să mă opresc puțin în continuare asupra **discursului** culturii totalitare, și anume naționalismul - necesar unui anumit segment intelectual. Așa cum observa Katherine Verdery, acești intelectuali l-au folosit atât pentru a sprijini P.C.R. contra internaționalismului sovietic și pentru a-l legitima în fața poporului, cât și în folos propriu, urmărind impunerea propriilor criterii de valoare, odată câștigată favoarea partidului. Motivul acestui comportament rezidă într-un complex de inferioritate legat de propria valoare; complex datorat conștientizării faptului că singurul teren pe care îl puteau domina era spațiul cultural românesc, după cum sublinia odată Alina Mungiu.

În România post decembristă, intelectualii au avut două feluri de manifestări în ceea ce privește viața politică. Unii care s-au declarat apolitici, atât din prudență, cât mai ales datorită neîncrederii în vreun partid politic și a refuzului ideii în sine. Desigur, la aceasta a contribuit și o anumită imagine negativă a partidelor politice, datorată în parte refuzului generației în vârstă din conducerea partidelor istorice de a face loc „în față" unor persoane ce păreau a nu corespunde anumitor criterii morale și etice.

O altă cauză care i-a împiedicat pe intelectualii români să se implice mai mult în viața politică a avut la bază ceea ce Gabriel Andreescu numește mitul „vinovăției generale", lansat de foștii demnitari comuniști. Cu acest mit a avut de luptat în 1992 în campania electorală și Emil Constantinescu. Iar acum același mit, acționând de data aceasta în sens invers, pare să stea la baza hotărârii domnului Andrei Pleșu de a participa la guvernare.

„Capul plecat sabia nu-l taie" - să fie oare aceasta formularea justificării psihologice (aflată undeva adânc în subconștientul românilor, locuitori ai spațiului mioritic), a neorganizării unei opoziții intelectuale active, de tip KOR? Rămâne de văzut care va fi evoluția elitei intelectuale pe plan politic, în ce măsură va reuși să găsească o cale de comunicare mai eficientă cu marea masă a populației și nu în ultimul rând, în ce măsură va participa alături de elita politică la luarea deciziilor.

cinema

DIN NOU DESPRE CIDALC

de MANUELA CERNAT

În 1930, Elena Văcărescu şi Nicolas Pillat (fratele poetului Ion Pillat) iniţiau la Paris Comitetul Internaţional pentru Difuzarea Artelor şi a Literaturii prin Cinematograf. Veritabilă societate a naţiunilor pe tărâmul artei a şaptea, CIDALC reunea pe atunci cincizeci de ţări, strălucit reprezentate prin elita lumii artistice, literare, teatrale, cinematografice, ştiinţifice, diplomatice şi politice. Aderarea la CIDALC a unor somităţi literare ca Thomas Mann, Aldous Huxley, John Galsworthy, H.G. Welles, a unor cineaşti de italia lui Louis Lumiere şi Fritz Lang, sau a unor respectaţi politicieni de prestigiul lui Louis Barthou, Eduard Benes şi Nicolae Titulescu, se datora indubitabil scăpărătoarei personalităţi a Elenei Văcărescu. Proiectul era generos. CIDALC-ul îşi propunea să stabilească prin intermediul celor mai bune şi celor mai pacifiste filme, inspirate din mari opere literare, la ameliorarea climatului internaţional, într-o Europă ieşită de-abia de un deceniu din coşmarul confruntării armate. Era o modalitate de integrare culturală, avant la lettre, în spiritul propus de diplomaţia lui Nicolae Titulescu la Societatea Naţiunilor.

Generoasa iniţiativă a CIDALC-ului s-a întâmplat să coincidă cu războiul desfăşurat pe un vast front în Europa Occidentală, de emisarii Moscovei. Ideea Elenei Văcărescu şi a lui Nicolas Pillat, de a încuraja creaţia cinematografică cu caracter pacifist nu are însă nimic în comun cu strategia Moscovei de a implica pe intelectualii occidentali în „scenariul" teleghidat de la Kremlin al luptei pentru pace. Este doar rodul unei pure întâmplări. Aristocraţi până în vârful unghiilor, detestând visceral bolşevismul, ambii promotori români ai CIDALC-ului, diplomaţi de carieră, au crezut doar de cuviinţă să integreze cinematograful printre modalităţile de salvgardare a unei păci pe care o simţeau tot mai fragilă. Utopia CIDALC-ului avea să fie de altfel curând contrazisă de cruda realitate a coaliţiei nazisto bolşevice, prolog la cufundarea continentului într-un haos din care noi, românii, nici nu ne-am dezmeticit încă.

Am ţinut să fac aceste precizări ca nu cumva, în lumina recentei cărţi a lui Robert Koch, **Sfârşitul inocenţei**, iniţiativa întemeietorilor CIDALC să nu fie taxată, de spirite răuvoitoare, printre cele manipulate de Moscova.

În paranteză fie spus, mă stupefiază zgomotoasa indignare a vechilor stalinişti care până în 1990 nu au vrut să recunoască realitatea acelui „război secret" purtat de Comintern şi KGB împotriva Occidentului şi pe care, la 8 ani de la căderea cortinei de fier, de-abia **dovezile tipărite** negru pe alb îi obligă să iasă şi ei din falsa lor „Inocenţă". Adevărurile acestea se ştiau însă de mult. Numai cine n-a vrut să le ştie nu le-a ştiut. Că ele nu se puteau afirma, **în scris** sau pe calea undelor este una, şi a avea aerul că descoperi acuma America este alta.

Revenind la CIDALC, chiar dacă principiile enunţate în actul de constituire al acelui organism internaţional, vizau „nobila cauză a unei mai bune înţelegeri între popoare", nu-i putem bănui de stângism pe Nicolas Pillat şi nici pe Elena Văcărescu chiar dacă limbajul pare de lemn. Credinţa în meliorismul artei a şaptea nu ţine de politică ci de morală.

teatru

5 MOTIVE PENTRU A REVEDEA „AZILUL DE NOAPTE"

de REMUS ANDREI ION

Ion Cojar a aşteptat zece ani ca să monteze **Azilul de noapte** la Naţional şi premeiera a devenit un moment de sărbătoare. Trupa a mai îmbătrânit cu zece ani, iar schimbările social-ploitice au lăsat urme importante în biografiile artiştilor. Analizând producţia, pe zece ani, a acestui spectacol obţinem o mică istorie a evoluţiei relaţiilor din instituţiile teatrale româneşti, nu de puţine ori condamnate de orgoliile politice. Funcţii, spectacole de teatru şi politice, roluri mai mult sau mai puţin asumate, declaraţii încăpăţânate şi mai ales înregimentările politice au împins producţia **Azilului de noapte** către 1998.

La finele lui 1987 părea foarte normal să joci la Teatrul Naţional o piesă rusească, a unui autor „roşu", şi să fie în distribuţie cei mai buni dintre actorii din ţară: Radu Beligan era directorul teatrului, Valentin Uritescu, Mircea Albulescu şi Ovidiu Iuliu Moldovan erau foarte aplaudaţi, iar Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Draga Olteanu Matei erau de neînlocuit. Astăzi, doar regretatul George Constantin lipseşte. Între timp însă, Radu Beligan n-a mai fost director şi nici jocurile politice nu i-au creat un statut special. Din fericire nici nu i-au uzat forţa artistică. Marin Moraru şi Draga Olteanu Matei au renunţat la teatru fără să comenteze motivele, iar Gheorghe Dinică şi Valentin Uritescu au rămas în umbră după plecarea lui Andrei Şerban abţinându-se chiar şi de la scandalurile din teatru. Mircea Albulescu s-a plimbat pe la Ministerul Culturii cu planuri mari şi intrigi memorabile dar tot la actorie a revenit. Florina Cercel şi Ovidiu Iuliu Moldovan au trecut prin grandiosul eşec al lui „Tamerlan cel Mare" etc.

Iar dacă în 1987-88 toată echipa spectacolului trecea cu verde prin „fălcile" cenzurii, au trebuit să treacă trei rânduri de alegeri libere pentru ca la Naţional să se poată lucra fără nuanţe electorale, „foştii" să fie doar „foşti" şi atât, iar performanţa artistică să nu mai fie condiţionată financiar şi ideologic de mizeriile politice. Bibliografiile publice şi sentimentale ale artiştilor au făcut fără doar şi poate istoria Teatrului Naţional în ultimii ani. Şi ceea ce în urmă cu 10 ani era un spectacol firesc, astăzi este o sărbătoare, trecătoare în felul ei, ca orice producţie teatrală. Ion Cojar şi-a anunţat proiectul calm, sigur pe sine, fără mare vâlvă. În fond **Azilul de noapte** este o parte a direcţiei teatrului, construită firesc după un concurs organizat de Ministerul Culturii. **Azilul...** este o pasiune veche a regizorului. În pauza de zece ani, Cojar a exersat piesa cu studenţii de la Academia de Teatru şi a publicat o carte despre arta actorului. La Naţional, succesul nebănuit cu **O batistă în Dunăre** l-a convins să reia şi **Azilul... Privit prin motivul „lumii răsturnate", A... îşi recapătă adevăratele dimensiuni filozofice, spirituale, alterate în timp de supralicitarea sociologic-vulgară. A. este o atitudine în favoarea omului, fiinţă tragică rămasă fără apărare şi aspirând la valorile supreme ale clasicităţii, bine şi frumos, echivalente ca trăire cu credinţa şi iubirea. A. preia marile modele, eliberând agresiv, cu forţa unui manifest, sensuri, dimensiuni filozofice închinate elevaţiei spirituale şi desăvârşirii...**, scrie regizorul în caietul-program. Credinţa lui Gorki este în istoria care a umilit Estul zeci de ani la rând. Muncitor şi conspirator, sinucigaş mântuit la 21 de ani, cu un pseudonim pe măsură - Gorki = Amarul - Maximovici Alexei Peşkov vedea în **Azilul de noapte** o poveste de „la fundul societăţii" despre care anunţa că „va fi ceva îngrozitor". Piesa are momente excelente, şi, iată, poate fi jucată numai cu vedete.

Spectacolul merită revăzut şi curtat cu privirea. Nu pentru că decorul ar fi excepţional. Din contră, subsolul netencuit pe care îl vedem se clatină de fiecare dată când este atins mai serios, iar pe mijlocul scenei, chiar pe mijloc, o axă despică decorul, o scară în spate, continuată cu o masă cu băncuţe şi, în faţă, ca un fel de podium pentru recitări, o uşă culcată (care nici nu prea se vede ce este). Paiele împrăştiate pe jos fac inutilă scena măturatului; nu trebuie clintit nici măcar un fir. **Azilul de noapte** merită văzut în câte o seară numai pentru a urmări jocul lui Marin Moraru, al lui Gheorghe Dinică sau Radu Beligan. Iată trei motive. Un al patrulea ar fi ascultarea poveştilor spuse de Actor, de Baron, de Nastasia şi Satin, de cuceritorul Luca sau de mucalitul cojocar Bubnov. Bubnov (Matei Alexandru) fiind poate personajul cel mai neînţeles, sentenţios, comentatorul cel mai ponderat, un fel de înţelept crescut la şcoala vieţii, pentru care trebuie „să spui adevărul gol-goluţ", dar care îşi îneacă amarul în vodkă!

În fine, cred că **Azilul** merită revăzut şi pentru a urmări perindarea personajelor pe podiumul din prim-planul scenei, uşa răsturnată de care am pomenit şi care aduce firul spectacolului spre vodevil. Această „lansare" a personajelor spre momentele de jeluire ar fi trebuit mai bine punctată de regie. Totul ar fi fost pe gustul publicului care vrea să-şi aplaude idolii. Oricum nu are rost să mergi la teatru dacă nu eşti pregătit să admiri: Micul Podim este inaugurat cu Baronul care trebuie să latre în patru labe pentru a primi bani de la Pepel (Mircea Rusu), iar mai apoi urcă mica treaptă care te saltă din mizerie Actorul (Radu Beligan) cu lapsus de memorie, Satin (Mircea Albulescu), agasant, cu vorba lungită şi trăgănată, Baronul (Ovidiu Iuliu Moldovan), din nou. Orice mică săltare gâdilă orgoliul. Performanţa de necontestat a actualei montări sunt interpretările lui Marin Moraru, Gheorghe Dinică şi Radu Beligan. O seara întreagă poţi urmări fiecare pas, fiecare gest, fiecare replică a acestor pătimaşi ai scenei. Este şcoală felul în care îşi spune Gh. Dinică poveştile inventate ale lui Luka. Mersul şi privirea lui Marinuş, trecerea de la furie la teamă cu o secundă de orgoliu la mijloc, înduioşează şi cel mai aspru privitor. Iar Radu Beligan, „Maestrul Beligan", cum este trecut pe lista de ieşire la aplauze, mai are încă şarmul şi pasul mărunt-săltăreţ care îl ştim de la memorabilul Rică Venturiano, cu genunchii îndoiţi, puţin aplecat în faţă, ca un timid. În seara premierei, spectacolul s-a înmuiat, a devenit mai trist şi mai tărăgănat, nici urmă de tragicomedie, după ce au ieşit din scenă Marin Moraru şi Gheorghe Dinică

Festivalul performanței actoricești ediția a XXII-a

30 aprilie - 3 mai 1998 BACĂU

Mondorama '98, amplă manifestare de cultură și artă teatrală, se adresează dramaturgilor și tuturor actorilor instituțiilor teatrale din România și Republica Moldova, stimulând interesul acestora pentru spectacolul individual și de autor, pentru **recital** ca „formă autonomă de spectacol". Organizatorii sunt interesați ca, începând cu actuala ediție, participanții să abordeze și forme de spectacol gestual (pantomimă, teatru-dans etc).

Secțiuni:

I. Valorificarea monodramei în repertoriul teatrelor (secțiune de creație);

II. Măiestria artei actorului în evoluții individuale (secțiune de interpretare).

În această perioadă se organizează: colocviul **Actorul și arta lui**, lansări de noi apariții editoriale de profil etc.

- Organizatori:

Ministerul Culturii, Consiliul Județean Bacău, Teatrul Bacovia, Inspectoratul pentru Cultură al Județului Bacău, UNITER, Uniunea Scriitorilor din România (secția de critică și dramaturgie), Fundația Culturală **Rampa și Ecranul**, București, Fundația Culturală **Teatrul Românesc**, Bacău.

Mondorama '98

- Premii:

Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor din România, Consiliul Județean Bacău, Inspectoratul pentru Cultură Bacău, Fundația Culturală **Rampa și Ecranul**, București, Fundația Culturală **Teatrul Românesc**, Bacău.

Avându-se în vedere noutatea genului în perspectiva structurării repertoriilor invităm ca teatrele să acrediteze secretarii literari la Mondorama '98.

Comunicarea participării până la 30 martie 1998.

Informații:

Teatrul Bacovia - str. Iernii nr. 7, 5500 Bacău, tel 034110086 fax 034181862.

Fundația Rampa & Ecranul - Piața Amzei nr. 13, București, tel/fax 016507061

mult zgomot pentru nimic

O manifestare grandioasă s-a desfășurat în vederea alegerii melodiei ce ne va reprezenta la concursul **Eurovision**. S-a consumat un important timp de antenă, s-au făcut transmisiuni în direct, din mai multe orașe ale țării, cică ar fi fost și destule preselecții, ba chiar s-au cerut ajutoare de la personalități, de la public, de la fani, că, nu-i așa, o expediție, dincolo de Canalul Mânecii trebuie să fie bine dotată și inspirată. Am urmărit, pe micul ecran, 12 melodii, interpretate în grupuri sau individual, una mai leșinată decât alta, una mai palidă decât celelalte. În toată amploarea sa, manifestarea cu pricina s-a dovedit, parțial, un eșec. Știm că s-a lucrat mult în culise, știm că melodii de forță și temperament au rămas în afara selecției finale, dar încă nu am aflat cine e răspunzător de toată mascarada. Poate vom afla cu timpul. Oricum, a existat totuși ceva care ne-a încântat: prezentatoarele. Daniela Nane, Iuliana Marciuc și Anca Țurcașiu au fost o oază de lumină într-un pustiu de cenușă. Prea puțin pentru cele aproape două ore de emisie la televiziunea română liberă și, uneori, neinspirată.

cultura pe unde

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 25 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Odă limbii române**. Cum vorbim, cum scriem. Istoria limbajului filosofic românesc. Colaborează: Mioara Avram și Marin Diaconu. **Redactor: Emil Buruiană.**

Joi 26 martie, pe C.R.C., la ora 15,00 - Planeta Radio: **Antropologie**. Clipul publicitar - sau imaginea în slujba manipulării. Invitați: Ioana Popescu și Matei Vișniec. **Redactor: Daniela Rei.**

Vineri 27 martie, pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 20,30- **Convorbiri creștine. Bunavestire și cuvânt duhovnicesc despre post** - rostiri ale Părintelui Galeriu. **Redactor: Radu Comănescu.**

Duminică 29 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească, Nichita Stănescu** (65 de ani de la naștere). **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista literară radio.** Din sumar: Antologie lirică, Șerban Foarță: Poeme de Daniel Bănulescu; Cartea străină: „Jurnal" de Witold Gombrowicz sau despre Doamna literatură, autoreferențialitate și asaltul contra Formei. **Redactor: Maria Urbanovici.**

La ora 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală.** Versuri de Heinrich Heine, în traducerea lui Șt. O. Iosif și în lectura actriței Rodica Sanda Țuțuianu. **Redactor: Dan Verona.**

Luni 30 martie, pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească**. Gheorghe Tomozei (1 an de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru.

Marți 31 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Înregistrări din fonoteca de aur**. Nichita Stănescu. Lecturi din poemele sale. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.**

La ora 23,45, pe Canalul România Actualități - **Scriitori la microfon**. Invitatul emisiunii: Eugen Uricaru (I). **Redactor: Liviu Grăsoiu.**

festival

Festivalul Național de Poezie
Sensul Iubirii
Ediția a III-a
8-10 mai 1998
Drobeta Turnu-Severin

Organizatori: Ministerul Culturii, Uniunea Scriitorilor, Consiliul Județean Mehedinți, Inspectoratul pentru cultură al județului Mehedinți, Biblioteca Județeană I.G.Bibicescu și Fundația culturală Alice Voinescu.

Din program:

- concurs de poezie (debuturi)
- recitaluri din opera poetului Nichita Stănescu
- colocviul: Starea poeziei
- lansări de carte

Regulamentul concursului

- Concurs pentru autori nepublicați în volum, care nu au depășit vârsta de 33 de ani:

Se acordă marele premiu SENSUL IUBIRII constând în publicarea a două volume de versuri. Manuscrisele trebuie să cuprindă aproximativ 60 de pagini (dactilografiate într-un exemplar).

Se acordă: Premiul I în valoare de 1.000.000 lei;

Premiul II în valoare de 700.000 lei;

Premiul III în valoare de 500.000;

Mențiuni în valoare de până la 300000 lei;

Autorii pot concura cu cinci-zece poezii (dactilografiate într-un exemplar).

Manuscrisele vor purta un motto care va figura și pe plicul închis cu datele personale (nume, prenume, vârsta, adresa, telefon).

- Concurs pentru autori care au debutat în volum:

Se acordă două premii în valoare de câte 500.000 lei pentru două volume de debut în poezie, apărute în anul 1997.

Autorii sunt invitați să trimită manuscrisele și cărțile până la data de 25 aprilie, a.c., pe adresa: Biblioteca Județeană I.G. Bibicescu, str. Traian, nr.115, Drobeta Turnu-Severin, cod. 1500, județul Mehedinți.

Cheltuielile demasă și cazare pentru membrii juriului, invitați și laureați vor fi suportate de organizatori.

Informații suplimentare la telefonul: 052/315682

fără comentarii

„Caragiale a dat noțiunii de moft o serie de accepțiuni, pe care nu le enumăr acuma, dar care nu erau univoce. Evident, termenul avea o conotație precumpănitor negativă. Dar nu era lipsit și de o conotație critică, sceptică, lucidă: ideea de *moft* putea să funcționeze și ca o terapeutică intelectuală: denunțarea moftologiei savante și grave și asumarea moftului ca o frivolitate grațioasă, adiind a nepăsare ușor suspectă. Un moftolog este doct, un moftangiu este capricios. Nu-mi trece prin minte să propun moftangiul ca model uman, dar el poate fi considerat, în definitiv, un anticorp al moftologiei. Aceasta, dacă moftangiul se mărturisește ca atare, adoptând față de sine însuși o distanță ironică și critică. Ceea ce revine la a spune că un astfel de moftangiu e superficial ca moftangiu, dar poate mai profund în abordarea vieții și crizelor ei.

Trebuie să ne gândim și la o altă variantă, mofturosul. Acesta este în planul comportamentului umoral ceea ce este moftangiul în domeniul doctrinal. Spre deosebire de moftangiu, mofturosul este prost dispus și cârtitor. Are stomacul delicat și pielea delicată, cele două trăsături fundamentale ale țoapei. El nu are grația lejeră a moftangiului, acrimonia deleteră a deficitarelor sale funcțiuni fiziologice. Mie îmi face impresia, dar evit să verific, că are probabil și răsuflarea fetidă".

(Al. Paleologu - Viața Românească)

Număr ilustrat cu reproduceri de ȘTEFAN BUȚURCĂ

guilermo cabrera infante

LUPE CÂNTA CU DIAVOLUL ÎN TRUP ȘI UN ÎNGER ÎN GLAS

*Dacă **Dicționarul manual ilustrat al limbii spaniole**, publicat de Academia Regală, ar curăța, ar fixa și ar da strălucire femeii în chipul în care definește câinele, în Ediția Espasa Calpe din 1950, în pagina 1173, atunci...*

FEMEIE. f. Mamifer omnivor domestic, de dimensiuni, forme și culoare a pielii foarte diferite, în funcție de rasă, dar întotdeauna cu mamelele mai mici decât fesele, pe care se așează de obicei pentru a urina. Are un auz foarte fin, este inteligentă și foarte credincioasă bărbatului.

Lupe n-a fost o cântăreață, Lupe **este** o legendă. Și-a început cariera la Havana, spre sfârșitul anilor '50, când pentru o clipă care a ținut mai mult de o clipă au conviețuit construcția și destrucția. Lupe era, din punct de vedere muzical, destrucția și construcția în același timp. N-am descoperit-o eu, a descoperit-o Rafael Casalins, care ținea rubrica de spectacole la ziarul **El Pais** din Havana. „Trebuie să mergi la **Mreaja**, îmi spuse. S-ar putea să te intereseze ceva acolo". **Mreaja** era un nou cabaret. Ba chiar ceva mai puțin, un soi de **boite**, iar în Havana de atunci era o cutie cu muzică. Era decorată numai cu năvoade care îl învăluiau și-l ademeneau pe client, făgăduindu-i un pescuit nemaivăzut. Scena era minusculă, cu un pian și parcă o baterie. Deodată, când te așteptai mai puțin, apărea o mulatră care făcea impresia că e în același timp robustă și delicată, după cum îți ațintea privirile asupra sânilor ei mari sau asupra brațelor ei subțiri, și începea să cânte, să danseze, să interpreteze (ăsta e cuvântul potrivit) **Cu diavolul în trup**, un calipso de Adolfo Guzmán, compozitor de mare finețe. Dar curând se transforma într-o vibrație demențială, într-o incursiune trepidantă, într-un atac dezlănțuit. Cântăreața părea bântuită de demonul ritmului, și tracul ei se prefăcea într-un soi de spaimă. „Azi cânt cu diavolul în trup,/mă arde răsuflarea ta fierbinte,/mă mistui și îmi ies din minte./Azi cânt cu diavolul în trup".

Acum cântăreața se pălmuia, se zgâria, ajungea să-și muște mâinile, brațele. Nesatisfăcută de acest exorcism muzical, se repezea la peretele din fund și izbea în el cu pumnii, apoi, tot cu lovituri în perete, își desfăcea cocul negru, **ad litteram** și în chip metaforic. Nesatisfăcută nici de această încăierare cu decorul, se năpustea la pian și îl lovea pe pianist cu o furie înnoită. Iar lucrul cel mai nemaipomenit era că făcea toate acestea fără a înceta să cânte și fără să piardă ritmul de tandru calipso, pe care ea îl transforma într-o zonă toridă a muzicii.

Lupe la **Zero**

„O cheamă Lupe, îmi spuse Casalins aproape confidențial. S-ar putea să te intereseze". Sigur că putea să mă intereseze, că m-a interesat, că mă interesa încă în 1975, când am scris despre Lupe la **0**, care se mai cheamă și **Zero**, următoarele rânduri:

Lupe recuperată la ultima repetiție

În **Însemnări despre fenomenul „camp"**, făcând o listă mult prea lungă și arbitrară, Sontag enumeră câteva cunoscute fenomene **camp** ale epocii noastre. Printre lămpile Tiffany's, gravurile lui Audrey Beardsley, **Lacul lebedelor**, **King Kong** și operele lui Bellini, apărea nici mai mult, nici mai puțin decât „populara cântăreață cubaneză Lupe". Lupe este o cântăreață de bolerouri descoperită de scriitorul René Jordan în neuitatele clipe când se respira un aer de libertate în Havana anului 1959. Lupe a făcut o carieră vertiginoasă și, la sfârșitul lui 1959, era prima cântăreață a Cubei, într-o competiție extrem de dură, cum ne pot încredința martorii oculari. De două sau de trei ori în aceeași seară, Lupe nu cânta, nici nu interpreta, ci oferea o demonstrație repetată de sadism, mazochism și simț al ritmului care-i ținea pe spectatori în tensiunea unei fascinații bolnăvicioase. Îmi amintesc că m-am dus s-o văd într-o seară și nu m-a surprins atât stilul (o cunoșteam din 1958, când cânta în cuartetul Rocco), cât atenția încordată a publicului. Am scris sau cred că am scris atunci că, mai mult decât un eveniment artistic, Lupe era un fenomen fenomenologic. Dar, în sfârșit, Havana era pe atunci un alt oraș, iar astăzi Lupe e ca și moartă pentru mulți cubanezi, fiindcă s-a exilat în Statele Unite ale Americii și are succes. E foarte bine că bine chibzuita Susan Sontag a recuperat-o, în ultimul eseu al cărții, pentru cultură. (Chiar dacă este **camp**). Și pentru veacul nostru.

De la **punk** la **camp**

Acum, când Lupe e cu adevărat moartă, se poate publica legenda care făcea din ea, potrivit lui Susan Sontag, un fenomen **camp** și un soi de **punk avant la lettre et la melodie**, precursoarea Arethei Franklyn (ceea ce nu mi se pare adevărat) și a lui Janis Joplin (ceea ce este neîndoielnic), că a fost nevoită să plece din Cuba din pricina unui spectacol în care a depășit măsura (începând un **strip-tease** cu scoaterea pantofilor), că și-a completat numărul la televiziunea din Puerto Rico (ceea ce pare a fi adevărat), că a distrus-o vrăjitoria (ceea ce este adevărat doar pe jumătate: ea s-a aruncat în brațele vrăjitoriei cu o dăruire exagerată și putea fi văzută adesea pe străzile New York-ului îmbrăcată complet în alb, de la pantofi până la turbanul tulburător), că a salvat-o faptul că era o creștină nouă (ceea ce este adevărat: s-a născut mereu din nou până la moarte), că i-au ieșit în cale mulți răuvoitori (ceea ce este adevărat), că s-a măritat, că a avut copii (ceea ce este adevărat), că a sfârșit în mizerie ca **bag lady** (ceea ce nu este adevărat: tot aprinzând candelele la icoane și-a dat foc casei și nu avea unde locui), că a scăpat de moarte printr-un atac de inimă (ceea ce este adevărat pentru cel dintâi atac, dar până la urmă tot de inimă a murit), că a murit, asemeni unui poet modern, într-un taxi (ceea ce nu este adevărat: a murit într-un spital din Manhattan), că va trăi mereu (nu în cer, ci în muzică: în auzul celor care-i vor asculta discurile), ceea ce este adevărat.

Ce rămâne din Lupe? Rămân discurile. Rămâne coda din **Femei în pragul unui atac de nervi** (titlul care cuprinde întreaga ei viață), în care Pedro Almodóvar, șiret și sentimental, adună laolaltă o mulțime de nume și un singur glas, glasul lui Lupe cântând **Teatru, numai teatru**, boleroul lui Curet Alonso pe care nimeni nu l-a cântat ca ea, pe care nimeni nu-l va cânta ca ea, pe tonul acela jumătate dramatic, jumătate dulceag: „Ca pe o scenă de cartier/joci o durere prefăcută".

Durerea nu e prefăcută

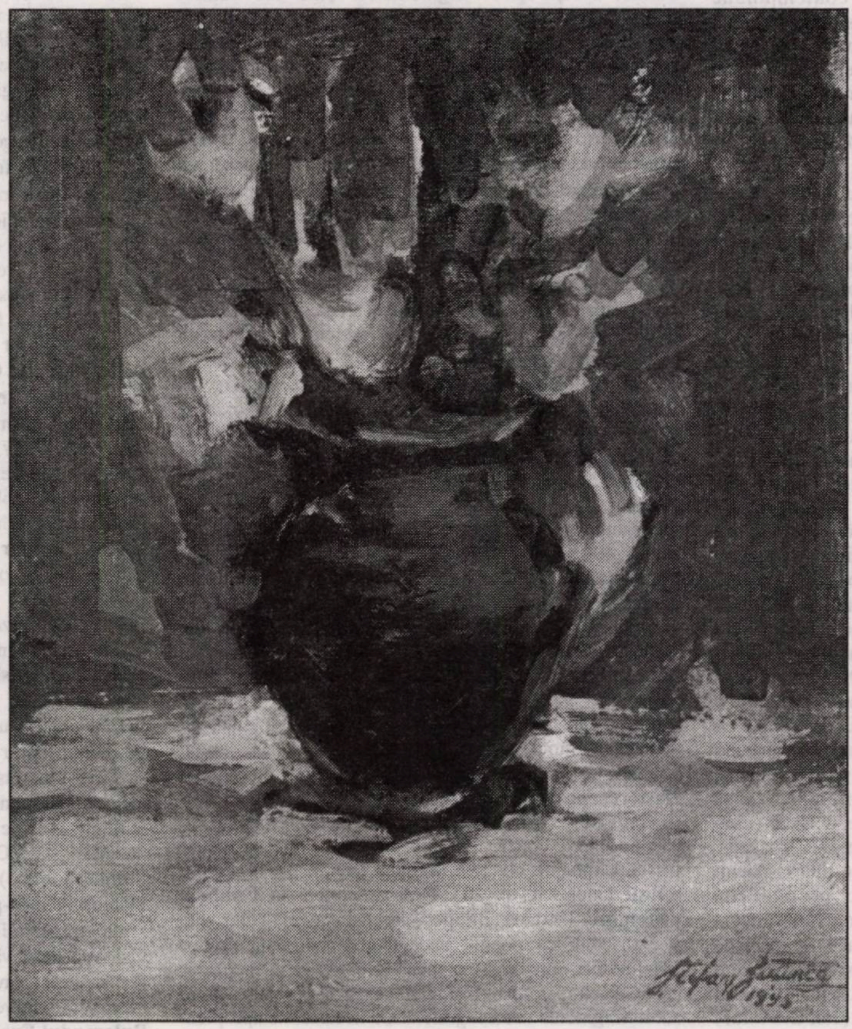
Ironia este că în film sau pe disc durerea lui Lupe nu este prefăcută: sadica de altădată de la cabaretul **Mreaja** este acum suferința vie a mazochistei angoasate, și într-un moment de inspirație, atât de caracteristic pentru ea, cântăreața care întotdeauna interpola comentarii diverse și adverse spune: „Amintește-ți - ea este amanta - că pentru tine eu sunt femeia pierdută", iar interpolarea se sfârșește cu un mișcător accent pe finalul „femeia pierdută".

Toate acestea s-au întâmplat când în 1959 părea începutul unei ere și era numai sfârșitul unei decade decadente, care, ca orice decadență, a făcut cu putință transformarea vieții în artă. (În cazul lui Lupe, în muzică pentru un sfârșit de veac). Seara aceea a fost într-un asemenea grad de neuitat, încât, pentru a nu o uita, am luat notițe și am consumat coca-cola cu rom.

În **Febră** (prima versiune, care este cea autentică), hohotul de râs al femeii mecanice de bâlci, jumătate amuzat, jumătate diabolic, este poate un răspuns la o festă pe care istoria i-a jucat-o cântăreței. Când era într-o disensiune declarată cu regimul și se pregătea să ia dumul exilului, numărul a avut un succes nesperat, dintre toate locurile unde a fost interpretat, la Praga. Nu știu cum se face că cehii, auzind-o pe Lupe că spune **Fever** în engleza ei creolă, auzau o altă febră, credeau că ea cântă despre Fidel Castro. În serile acelea de la Praga, fanaticii, ai muzicii ori ai politicii, cereau „Fidel", la tonomat sau la patefon, când voiau s-o asculte pe Lupe. Când a aflat, cântăreața a izbucnit în hohotul ei de râs mecanic și a plecat în exil.

Cer îngăduința să trec la un alt mare succes. Interpretarea pe care Lupe o dă celebrei „Cuantanamera" (nu versiunea lui Julián Orbón după versurile lui José Marti, popularizată de Petre Seeger, ci versurile sumbre ale lui Abelardo Barroso) este cea mai bună din câte am auzit, apropiind-o pe femeia de la țară - **guajira** - de atmosfera unui song savuros și în același timp conferindu-i un accent dramatic atunci când spune: „Cuba - ori poate „Ah, Cuba!" -, ce durere, ce jale! Ce mult te-am iubit copilă, însă tu n-ai pic de milă!". E limpede că aici nu invocă o versiune a insulei, ci o perversiune. Când ajunge la strofa a patra, parcă o vedem pe Lupe cum își dă capul pe spate și-și despletește cocul negru, ca în serile de la **Mreaja,** iar refrenul capătă brusc o prospețime rustică și o forță sălbatică, este un cântec și un descântec de sărbătoare: „Ay na ma! Ay na ma! Ay na ma!".

La **Mreaja** eram atunci Miriam Gómez, Rafael Casalins, René Jordan și cu mine, prinși în mrejele asprului stil nou creat de **Lupe**. René susține că i-am spus atunci că interpretarea dată de Lupe părea că se desprinde din boleroul dramatic ilustrat de marea cântăreață Guillot (într-adevăr, Lupe își începuse cariera câștigând un concurs care consta în a o imita cât mai bine pe această „Olgă a Cubei") și că arta ei era mai degrabă schizoidă decât distinsă. Nu-mi aduc aminte de aprecierea asta. Singurul lucru pe care mi-l aduc aminte este că Rafael Casalins mi-a atras atenția că memoria mă înșeală: „N-a debutat în grupul Rocco, ci cu Los Tropicales". Ah, nopțile acelea la Havana, când aerul era ca un râu al uitării în care se îneacă amintirile!



Casalins avea să moară curând trăznit de un accident cerebral chiar în centrul Madridului, în Puerta del Sol, unde venise în căutarea unui oraș care n-a existat niciodată. Cabaretul **Mreaja** a fost închis la scurt timp după ce Lupe a părăsit Havana, iar Lupe a murit și ea. Un lucru vrednic de atenție este că René Jordan a luat masa cu ea și cu actrița Antonia Rey și soțul ei, omul de teatru Andrés Castro, care erau prietenii ei cei mai apropiați, cu două zile înainte de a muri. Lupe îl socotea pe Jordan descoperitorul ei literar (pe primul ei copil l-a botezat René) și puțin înainte de plecarea ei din Cuba au organizat un spectacol omagial în sala lor de pe Malecón. Lupe a cântat în fața unei săli pline, dar a trebuit să facă o pauză pentru a se achita de obligațiile de la cabaret. Bacardi a oferit invitaților **mojijos** și **daiquiri**, iar publicul a năvălit pe scenă, cerând, ca într-un spectacol de teatru, întoarcerea pentru totdeauna a cântăreței pe care o adoptase și o proclama glasul viitorului.

Sfârșitul unei epoci

Toate acestea s-au întâmplat când în 1959 părea începutul unei ere și era numai sfârșitul unei decade decadente, care, ca orice decadență, a făcut cu putință transformarea vieții în artă. (În cazul lui Lupe, în muzică pentru un sfârșit de veac). Seara aceea a fost într-un asemenea grad de neuitat, încât, pentru a nu o uita, am luat notițe și am consumat coca-cola cu rom.

S-a împlinit un an de când Gaudalupe Victoria Yoli Raimond, născută în cartierul San Pedrito din Santiago de Cuba, a murit la New York.

S-a împlinit un an de când Lupe a cucerit nemurirea și a intrat în legendă, legenda care ne asigură că Picaso a venit special de la Paris ca să vadă o criză de epilepsie pe mișcări de dans, că Sartre și pământeasca lui Simone de Beau, voir i-au admirat bustul, că Hemingway, cu puțin înainte de moarte, a declarat despre cântecul ei de lebădă mulatră că este **the art of frenzy**. Nimic din toate acestea nu s-a întâmplat în viața reală, bineînțeles.

Dar toate s-au întâmplat în legendă, iar în fața morții nu trebuie să împuținăm viața, ci să sporim legenda. Trupul acela bântuit de tot felul de diavoli nu mai există. A rămas doar un glas. Acesta, sper, va rămâne pentru totdeauna.

În românește de **Andrei Ionescu**

PAVEL GĂTĂIANȚU SAU DEMISTIFICAREA POEZIEI

de ADRIAN DINU RACHIERU

„Poezia-ți zvâcnește-n pahar ca schweppes-ul"
(III. Nașterea prozei).

„Năvala la poezie", stimulată de boala autorlâcului, brusc revigorată și asaltul grafomanilor fără odihnă, încurajate (tacit) de critica ezitantă, întreținând o periculoasă confuzie și o descurajantă nivelarea este - cel puțin pentru spațiul literar românesc - o evidență, azi. Încât, într-o cultură inflaționară, amânând gestul higienizării ea a devenit „o situație de fapt". Așa fiind, odată cu deplasarea centrilor culturali, cuvine-se să afirmăm răspicat valoarea, oriunde s-ar ivi. Este cazul lui Pavel Gătăianțu, **poet european** din Voivodina (cum afirma, nevizitat de umbra vreunei îndoieli, Cezar Ivănescu), impunând prin modernitatea și siguranța scriiturii. E drept, nici ecourile critice n-au întârziat. Dacă, în general vorbind, scoatem din discuție textele de serviciu, confecționate industrios ori puzderia de comentarii făcând risipă de superlative, seduse de ierarhizările regionale (ca să nu spunem localiste), dacă ignorăm intențiile caritabile, propunând - **entre nous** - un avocatlâc fără suflu competitiv, suspect-laudativ, dacă, în fine, dorim o înscriere performantă pe „simeza valorilor contemporane românești" (cum sugera, într-un frumos interviu, Ioan Baba), atunci o discuție critică devine cu adevărat posibilă. Iar în cazul autorilor ce viețuisc în afara României nu poate fi vorba de folosirea a două cântări (critice). Recuperarea lor printr-un metabolism cultural **normal** se dispensează de gesturile filantropice ori protezele adjectivale.

Mai puțin cunoscut, totuși, decât ar merita, Pavel Gătăianțu a fost întâmpinat cu vorbe frumoase. Și îndreptățite, adăugăm. Evident, nici Dicționarul lui Costa Roșu (1989) nu-l uită. Iar în recenta sinteză pe care a întocmit-o, cu un vigilent „ochi din afară", Ștefan N. Popa (vezi **O istorie a literaturii române din Voivodina**, Ed. **Libertatea**, 1997), „cumulardul" P.G. este văzut ca un „excentric de profesie". Cercetând oaza românească din Voivodina, Ștefan N. Popa observă cu îndreptățire că literatura de aici nu s-a dezvoltat cu program. În plus, așezându-și demersul „sub pavăza principiului de obiectivitate", exegetul ne previne și ne asigură că ar fi un receptor avizat. Ceea ce se confirmă. Observațiile asupra **prozei poematice** purtând marca P.G. sunt corecte: da, poetul cultivă tehnica aglomerării, folosește inventarul, dovedește implicații suprarealiste. Tot de un peisaj suprarealist, saturat cu poezie **concretă** vorbea, ne amintim, și Mariana Dan. În câteva comentarii mai vechi, exacte însă, reluate în **Sufletul universal nu are patrie** (Studii de literatură română și sârbă, Beograd, 1997), Mariana Dan descoperă **structura de revoltat** a poetului. Punând la cale „mici înscenări", asortate cu știri „crude", jonglând cu „asociații enigmatice" (Slavco Almăjan) și refuzând hotărât calofilia prin baia în derizoriu, poezia lui P.G. vrea să spulbere automatismele și convențiile. Și să instaureze, inevitabil, altele. Fiind o poezie-colaj (cum observa, cândva, Nicu Ciobanu) ea cochetează, s-a spus, cu „aventura prozaismului". Spărgător de tipare, poetul agreează mizele programului poetic postmodern. Dovedește la tot pasul teribilism. E un nonconformist și un abil regizor care, iată, se interesează de părerile confraților. Care înțelege că noua ofensivă lirică cere înlocuirea rețetelor, racordându-se noii sensibilități în marș. Care trece de la „starea de asediu" (Ion Cristofor) la „starea de alarmă" (Traian T. Coșovei), punând în discuție mereu vulnerabila condiție umană.

Să nu uităm că P.G. intră și el pe listele scriitorilor „de centură" (dacă avem în vedere harta sufletească a românității). Dar Banatul se diferențiază, în acest efort recuperator, de situația altor Provincii. Poate că acel incredibil „curent rece", denunțat cu aplombul juneții de Robert Șerban (vezi **Un poet la Novi Sad**), în revista **Unu**, nr. 5-6 (87-88), p. 14, a întârziat nepermis buna circulație și reintegrarea culturală. Dar scriitorii Voivodinei au un teribil atu: nu sunt confiscați de obsesia sincronizărilor. N-au trebuit să aleagă, sub somațiile istoriei, soluția recluziunii și să îmbrățișeze, pe linia militantismului, modulația profetică împinsă într-un retorism patriotard. Închiderea în autohtonism și febra pașoptistă, asigurând - în cazul Basarabiei - o „investitură misionară" (Al. Cistelecan) au primit aici replica unei permeabilități salvatoare; sub conul de lumină vestic, cu apetență pentru experimentalism, împletind varii tendințe, poeții Voivodinei erau la curent cu ce se întâmplă în lume. Așezând sub reflector producția literară a românilor din acest spațiu nu vom invoca (în sensul unei derogări valorice) frățietatea. Bineînțeles, o faună multicoloră mișună și aici, corhotele de literatori stârnesc agitație dar spiritul modern și postmodern este o prezență firească. Nu va mai fi vorba - ca să păstrăm comparația - de o „dezlimitare basarabeană" (cum nota Leo Butnaru). Și cu atât mai puțin de filantropie literară.

Iată contextul în care trebuie judecată „opera" lui Pavel Gătăianțu. Ticluind într-un univers coșmaresc acele „înscenări", el pare că se joacă. Dar o face cu o mare siguranță de sine, livrând sintagme șocante. Solitar, el își apără originalitatea. Ține sub control **textul-care-se-face**, pătrunde în hățișul gândurilor, în acel fabulos „rebus cotidian" **desolemnizându-l**. Dincolo de poză, dincolo de doza de exhibiționism suntem în plin decor postmodernist, într-o lume cinică, automatizată, dezarticulată, inventând false necesități și stimulând **industria de consum**. Iar acest consumatorism febril încurajează, la rându-i, degradarea prin standardizare. Ce poate face poetul? Cine-i aude strigătul disperat? El e mistuit de o irepresibilă dorință de comunicare și autenticism. Se războiește cu proza cuminte și cititorul leneș, dinamitând tabieturile recepției. Vrea, cum spuneam, distrugerea tiparelor și invită chiar la un fertil **coautorat** (Valeriu P. Stancu). Bântuit de neliniștile omului postmodern el cochetează cu linia imnic-patetică (negreșit, în chip parodic) și „citește" zilele „din pagini de ziar", notând sârguincios impresii reziduale. Poezia e **concretă**, doldora de „explicații auxiliare", discursul ficțional e concurat și chiar surclasat de cel „sfârtecat de real". Iar această dezinvoltă inginerie textuală, impunând un tratament nivelator, face din subsolul paginii un spațiu privilegiat, înghesuind acolo platitudini care, trecute prin registrul ironic-grotesc, ba chiar printr-o sănătoasă baie de autoironie par să alerteze bunul gust (nota, îngrijorat, un comentator). Demetaforizată, lirica lui P.G. stă în vecinătatea „fanatismului procedural"; ea devine metapoezie după cum autorul, în chip de prozator (vezi **Atentat la ordinea publică**, 1995). propunând „povestiri paralele", e deconcertant prin șirul de bizarerii care excită decodarea. Totuși, să nu uităm el vrea să comunice (să se comunice): „Țara mea sunteți voi/care mă citiți". Cu această grijă (și nu anunța **Nașterea prozei**, în 1986, o asemenea direcție?), P.G. își pregătește **conversația cu cititorul**. Plonjând în caleidoscopia concretului, el pune la lucru o rostire frustă. Limbajul, observa Mariana Dan, e pur și simplu **folosit** (lucr. cit., p. 20). Deși descoperă în **Calibrul pistolului** (1991) o „diluție", aceeași exegetă (lucr. cit., p. 91) nota că poetul, acceptând concurența artelor „răsfățate", încearcă o strategie de contracarare: decapitează patetismul și denudează discursul, topind acolo fragmente autobiografice. Cu aceasta, ne apropiem de miezul poeziei lui P.G. Fiindcă ea este, prin excelență, o **poezie politică**, credem noi. Dar observația e mai veche, și Oct. Păun (vezi **Poezia românească în Iugoslavia**, în **Libertatea**, 23 mai 1992) constata același lucru: înnămolită în prozaism, îmbibată de sarcasm, într-un secol cinic și violent, în care se înstăpânește haosul, poezia devine **un denunț**. „Filmând" tragismul războiului, inventariind ororile și „dușmanii potențiali", înțelegând istoria drept ficțiune standardizată și aducând în fața cititorului basmele „nou descoperite", P.G. nu evită conflictul limbajelor. Am spune chiar că, premeditar, poetul - prin ironica sa poezie de colaj - caută conflictul discursurilor. El coboară în stradă, îneacă micile insule de reverie în sosul cotidian, combină zicerea frustă cu puseele neoromantice și, sufocat de acest limbaj inflaționar, recunoaște neputința de a cuprinde realul. Pagina albă parcă ar fi mai aproape de palpitul viului, îngropând sâmburele adevărului. Acest amestec nivelator, fals-egalitar, întreține nu doar tensiuni semantice (benefice pentru mesajul poeziei) ci „închide" o **situație schizoidă**. Sub crusta aparențelor, sub șuvoiul limbajului uzual, „lemnos", manevrând platitudini, rebelul, în opoziție neîmpăcată cu lumea, afișând un surâs ironic, anunță divorțul: „lumea asta nu este lumea mea". Tot bietele cuvinte rămân să apere „spiritul civic". Alergic la calofilie, P.G. sancționează drastic, fără anestezie, „antreprenorii divertismentului". Mutația înspre vizual, proprie **epocii iconismului,** amenință logocentrismul. Pornit în căutarea rădăcinilor mitice, poetul descoperă doar „zei de humus"; cavalcada de imagini îl aruncă într-o lume ostilă, fără relief; ingurgitarea lor, râvnită de un public inert, epidermic, doritor de ventilație mentală trezește - după opinia lui Jean Baudrillard - o „fascinație primitivă". Și atunci parcă preferabilă ar fi tăcerea.

Alungând metafora, practicând un expresionism intermitent (s-a zis), P.G. realizează (și o și spune, cu un ușor răsfăț) că astfel de „vorbe nepotrivite" îi cad „din gură-n poezie". Tristețea îl copleșește, „scindarea semantică" (despre care, cu îndreptățire, vorbea Mariana Dan comentând volumul din 1984, **Șarpe bărbierit**) se așează la „temelia țipătului". Într-un decor apocaliptic, contemplând zbaterea agonică, poetul **stă de veghe**: „Încerc să-mi pansez rănile/Să fiu pregătit pentru marșul final" (**Antrenament pentu ogari**). Dar, important, tristețea sa nu e devitalizantă. Deși suntem preveniți (vezi **The Tiger Juice** unde P.G. mărturisește: „eu lucrez la fabrica/ce produce tristețe") această tristețe e privită detașat, cumva străină de sine; oricum, teribilismul îmbracă „un chip războinic". Și, peste toate, un jurnal-clepsidră îi reamintește **trecerea**. Încât, anti-idilic, părând a renunța la vis, adunând imagini șocante printr-o glacială acumulare, ritmată de un dicteu - paradoxal - sever controlat, poetul e gata să învețe acum „grandiosul/tragicul alfabet al iubirii" (v. **Nu există consolare**). „Ochiul se preface în lacrimi", în jur e „tot mai puțină dragoste" și izbit de țipătul disperării, ispitit de „limbile de foc" și trupul-amorfă al Femeii, el e gata să scrie un roman-fluviu „despre buzele ei". Bănuiam că, încet-încet, în lirica lui Pavel Gătăianțu erosul își va face loc. Dar cum poetul nu se poate despărți de luciditate, o reingenuizare (potrivnică, dealtminteri, programului postmodernist) este exclusă.

Deși încă foarte tânăr, P.G. obligă la o privire bilanțieră. Și nu profețiile noastre contează ci traiectoria sa de până azi. Or, din acest punct de vedere, după un debut fraged (în 1972, în revista **Tribuna tineretului**, cu **Vântul toamnei**), cel ivit pe lume în Locve, la 15 decembrie 1957, o vreme chiar președinte la CRI, și-a construit un destin puternic. Acest „fiu de țărani în secolul XX" obligă pe fratele său geamăn, criticul (trăitor în marginea literaturii) să nu ezite în a-i descifra poetului **impur** un destin înalt, clătinând ierarhiile. Bărbat vital, „om de lume" (cum ne asigura Robert Șerban), P.G. are, deopotrivă, har scriptural și inteligență regizorală. Un frondeur, așadar, orgolios cât încape, cu pigment teribilist și robustețe ironică, gata oricând de un **show** (în regie proprie), cu o siguranță ușor arogantă, P.G. intră pe lista poeților „cool". Seducător, acum „încătușat" de critică, fixat în insectarul literar (a se vedea și buchetul de referințe) el se simte bine însoțit de roiul admiratoarelor. „Alterat de lecturi" (ar spune Petru Cârdu) și, îndeosebi, cu priză la realitate, cu fine antene sociologice și racord politic (să nu uităm că P.G. a absolvit Facultatea belgrădeană de Științe politice) el prinde „ultimele știri", paginate mereu ingenios-provocator și se depărtează - ireversibil - de frăgezimile aurorale, de poezia inocentă, de visătoria bolnavă de candoare. Recapitulându-i drumul scriitoricesc, prezentul volum nu vrea să acrediteze ideea unui travesti liric. Iar secțiunea de inedite (Pe **Bulevardul Eroilor naționali**) lasă chiar să se înțeleagă că ceva se va schimba în poezia lui P.G. Suspectat de prolificitate, poetul dovedește, de fapt, o hărnicie a reluărilor. Căutând adevărul omenesc într-o **eră a in-comunicării**, el desolemnizează poezia. Vrea, nemilos, în rafale sarcastice, să descopere „cifrul scheletului închis în carne". Dacă nu uităm că avangardiștii sfârșesc, de regulă, sub cupola Academiei, fie-ne îngăduit să credem că Pavel Gătăianțu va fi un nume de referință al liricii românești

GOMBROWICZ DUS-ÎNTORS

de OANA FOTACHE

Witold Gombrowicz (1904-1969) este unul dintre acei scriitori a căror operă a ridicat întotdeauna probleme (chiar termenul „operă" e aici problematic), în sensul că asimilarea ei de către canon se face parţial şi cu dificultate, mare parte a criticii tinde să o respingă sau să o ocolească elegant folosindu-se de eticheta „foarte originală!", iar publicul se împarte în grupuri de entuziaşti şi mase de indiferenţi. Greu de crezut ca unui astfel de artist să i se confere vreodată titlul pompos de „marele nostru scriitor (polonez)", să fie, aşadar, considerat în vreun fel exponentul unei largi categorii de oameni care se regăsesc în romanele sau piesele lui. Aceasta nu numai pentru că a schimbat de câteva ori ţările şi chiar continentele (Polonia-Argentina-Germania-Franţa), fiind mereu nevoit să o ia de la capăt, să mai debuteze o dată, în faţa unui alt tip de cititori, cu mentalităţi şi obiceiuri de lectură diferite. Dar Gombrowicz este un individualist absolut, refuzând orice înregimentare, un moralist de un tip aparte, care crede în puritatea şi personalitatea scriiturii/artei, şi nu face concesii modei, convenţiilor de gândire sau de comportament. Un „mare marginal", nu un „centru de referinţă". Lucrul acesta se vede limpede în **Jurnalul** lui (re)apărut recent în limba română, într-o variantă extinsă (ed. Univers, Bucureşti, 1998; selecţie, traducere şi note de Olga Zaicik), **Jurnal** despre care vreau să vorbesc în continuare.

Acoperă o perioadă de paisprezece ani, împărţită în trei cicluri (1953-1956; '57-'61; '61-'66). A fost publicat încă în timpul vieţii autorului. Să înţelegem din asta că a fost scris cu gândul publicării, că nu e un jurnal sincer, ci unul cenzurat, premeditat, fals? El chiar seamănă surprinzător de mult cu cărţile de ficţiune ale lui Gombrowicz (vezi temele comune - maturizarea, artificialitatea -, simţul absurdului), şi, în acelaşi timp, aruncă asupra lor, prin asemănare, o lumină „realistă", o aură de verosimil, părând el însuşi, printr-un efect ciudat, mai puţin autentic. Apoi, pe măsură ce citeşti mai mult, mai bine zis te implici mai mult în **Jurnal**, eşti tentat să consideri ca nefuncţională, în cazul lui Gombrowicz, distincţia pe care o fac teoreticienii literari între eul care scrie şi cel care trăieşte „de-adevăratelea". Nu pentru că aici se vorbeşte despre cărţi, scriitori, întâmplări verificabile, şi nu doar pentru că se vorbeşte cu o pretins-trucată-sinceritate, dar regăseşti în chip firesc tonul lui **Ferdydurke** sau din **Teatru**. Nu vreau să deschid iar interminabila discuţie în legătură cu autenticitatea acestui gen. Am intra într-un joc complicat şi ameţitor în care opera de ficţiune şi cea „de realitate" (jurnalul) s-ar reflecta la infinit una pe alta, până când orice noţiune din sfera mimesisului, inclusiv buna-credinţă a reprezentării, ar fi deformată, până la absurd. În fond, de ce n-am lua de bun ce spune autorul însuşi:

„Limbajul meu în acest jurnal este excesiv de corect, în operele mele artistice sunt mai degajat" (p. 99).

A scrie jurnal i se pare mai greu decât a scrie literatură propriu-zisă. Pentru că trebuie să-şi construiască aici cât mai veridic „singurul personaj de care (îi) pasă cu adevărat" - el însuşi: „Să întreprind să mă creez şi să fac din Gombrowicz un personaj, precum Hamlet sau Don Quijote?" (p. 154).

Creaţia de sine în jurnal merge până la autonomia deplină, până la afirmaţia/afirmarea absolută a eului, care preia o „replică" a celuilalt Creator: „**Eu sunt**". Însă nu e vorba în nici un caz de un personaj clasic, romantic, sau modern; ceva în afara lor, sau o combinaţie bizară. A fost acuzat de egotism şi infatuare. Sunt notaţii în jurnal care i-ar susţine pe criticii lui: „La Tandil (orăşel argentinian) sunt cel mai grozav! (...) Îmi port capul ca pe o lampă" (p. 289). Dar în altă parte se arată atras de firescul jocului, de lipsa oricărei prefăcătorii şi aroganţe - crede că e „în primul rând **copilăros**".

Sigur că nu întâlnim în jurnal un eu unitar, perfect raţional şi cognoscibil. Mai degrabă un regizor care înscenează mereu alte situaţii în care se vede pe sine din afară. Aristocrat, boem, umil...; chipuri pe care le schimbă pentru a le exhiba pretenţiile nejustificate, pentru a le „dezamorsa" puterea. La fel de des se modifică şi atitudinea faţă de actul de consemnare a fragmentelor existenţei. De la încredere fermă la necesitatea acestuia („În sinea mea sunt convins că un scriitor inapt să scrie despre el însuşi este un scriitor incomplet" - p. 61), la conştientizarea artificiului funciar pe care-l presupune („Scriu acest jurnal în silă. Sinceritatea lui nesinceră mă chinuie" - p. 57), ajungând până la (mimarea?) unei detaşări de sine (există mai multe intrări la persoana a treia). Comentariile asupra jurnalului - partea de „metajurnal" - nu interesează însă în primul rând prin spiritul teoretic, capabil de autoanaliză, cât prin ceea ce spun - indirect - despre scriitorul şi stilul Gombrowicz, stil de o concreteţe uimitoare; aici, cuvântul „câine" chiar latră, în ciuda verdictelor date de filosofii limbajului: „rămâi cu bine, jurnal al meu, câine credincios al sufletului meu, dar să nu te pui pe urlat - stăpânul tău pleacă, ce-i drept, dar are să se întoarcă" (p. 31).

Stăpânul acesta e un personaj înzestrat cu un simţ acut (era să scriu „enorm") al grotescului/ridicolului din oameni şi situaţii. Următorul pasaj, revelator pentru absurdul cotidianului, pare scos din atât-de-comentatul-şi-neînţelesul roman **Ferdydurke**:

„Datoria mea de publicist îmi ordonă să aduc la cunoştinţa opiniei publice că se petrec lucruri cu adevărat prea cretine (...) s-a apropiat de mine un ins necunoscut, care, recomandându-se drept Zamszyki (dar se prea poate că nu l-am auzit bine) mi-a spus că de mult doreşte să mă cunoască. I-am răspuns că-mi face multă plăcere, atunci mi-a mulţumit, s-a înclinat şi a plecat. Scos din fire, am vrut să-l ocărăsc pe cretin, când mi-am dat brusc seama că nu-i deloc cretin, la urma urmei a vrut să mă cunoască, şi m-a cunoscut - deci a făcut bine că a plecat.

Am stat, deci, şi m-am gândit: o fi cretin, ori n-o fi? Apoi, mai întâi s-a aprins un felinar, apoi, un al doilea; când s-a aprins al doilea, s-a aprins şi al treilea, după aceea al patrulea şi, împreună cu el, al cincilea..." (p. 151).

Preocuparea pentru individualitatea proprie nu-i exclude, cum s-ar crede, pe ceilalţi. Ele se îmbină în obsesia pe care scriitorul o are în legătură cu Polonia şi cu polonezii, în multe privinţe asemănătoare cu cea a lui Cioran pentru România, la care se şi referă. Chiar în primele pagini inserează o observaţie din jurnalul contelui Ciano: „Cracovia. Statui şi palate, care lor li se par de o mare splendoare, dar care, pentru noi, italienii, sunt fără prea mare valoare" (p. 18). Se formulează aici, de către un străin, relaţia de opoziţie ce va fi mai apoi mereu discutată, între **noi** şi **ei**, între Europa şi „ceilalţi", esticii, condamnaţi la marginalitate pe harta politică şi culturală. Gombrowicz scoate în relief şi critică aspru defectele polonezilor (i se atribuie, ca tuturor compatrioţilor săi, mania de a-şi compromite ţara în faţa străinilor), simte ca apăsătoare calitatea de „reprezentant al Poloniei" (deci judecata ca membru al unei colectivităţi, nu ca individ), se revoltă avangardist împotriva „moştenirii trecutului", dar vorbeşte tot timpul despre reviste, cărţi şi scriitori polonezi, chiar şi după 24 de ani de exil la celălalt capăt al lumii, în Argentina. Şi caută soluţii: în „eliberarea Poloniei de polonitate" (amintind iarăşi de Cioran), în introducerea Eului în polonitate, căci literatura poloneză bună suferă de păcatul de a nu fi ştiut să-l vadă pe om la **singular**, aşa cum se întâmplă în Occident. Ştie să discute asemenea probleme cu un umor inteligent: „Ghicitoare: ce deosebire e între emigraţie şi o cutie de sardele? Aceea că emigraţiei nu-i prieşte o izolare ermetică" (p. 351).

De înţeles că Gombrowicz nu poate simpatiza cu marxismul, comunismul, sau orice formă de egalitarism (a şi fost, în consecinţă, acuzat - fără justificare - de fascism). Reproşează şi el comunismului „falsitatea şi artificiosul" ca şi primatul acordat ideologiei în detrimentul concretului existenţei („Nu există alte idei decât cele întrupate" - p. 118). Gombrowicz manifestă un umanism de o calitate superioară, care îl înalţă pe individ, nu îl anulează în turma „umanităţii".

Tentativa lui de „transvaluare a tuturor valorilor" poate să pară teribilistă, din cauza formei în care şi-o exprimă. Unui pictor îi spune „nu cred în pictură", muzicienilor - „nu cred în muzică!". Nu-l impresionează „valorile consacrate", şabloanele sociale. La aristocraţii cu fumuri se uită „ca la nişte câini!". Pe femei le consideră „artiste proaste", pentru că îşi folosesc tinereţea şi frumuseţea doar ca să devină mame. Îşi declară aversiunea faţă de moralitatea prinsă într-un sistem. Proclamă necesitatea ca arta să fie elitistă, iar nu „moleşită", pe înţelesul „coanei X şi a lui nea Y". Pe literaţii argentinieni de prestigiu nu-i respectă prea mult (în afară de Sábato). „Procesul" lui Kafka şi alte cărţi mari ale secolului sunt ilizibile, şi e un miracol că, necitite fiind, au cântărit atât de greu. Dar rebelul acesta nu e îngăduitor nici cu sine. Viaţa lui se petrece într-o permanentă tensiune, „o luptă cu forma" literară, cu „lectura timidă a textelor" sale, cu prostia, „animal excepţional care nu poate să te muşte când o tragi de coadă". Şi, în afara (sau împreună cu) veşnicelor lui negaţii, există o sensibilitate proustiană, un amator de plimbări singuratice printre exotici eucalipţi şi într-o ţară atât de departe şi de altfel, care îl atrage prin imaturitatea, naturaleţea ei. E posibil ca drumul lui Gombrowicz să fie unul închis; nu se mai poate experimenta literar (şi chiar existenţial) în aceeaşi direcţie cu el. Nu înseamnă că nu mai poate fi parcurs o dată, înapoi, în sus sau la dreapta, pentru că nu e un drum epuizabil într-un singur sens.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1

3

1). Carmen Movileanu - o crainică de televiziune care anunță adesea emisiunile literare.

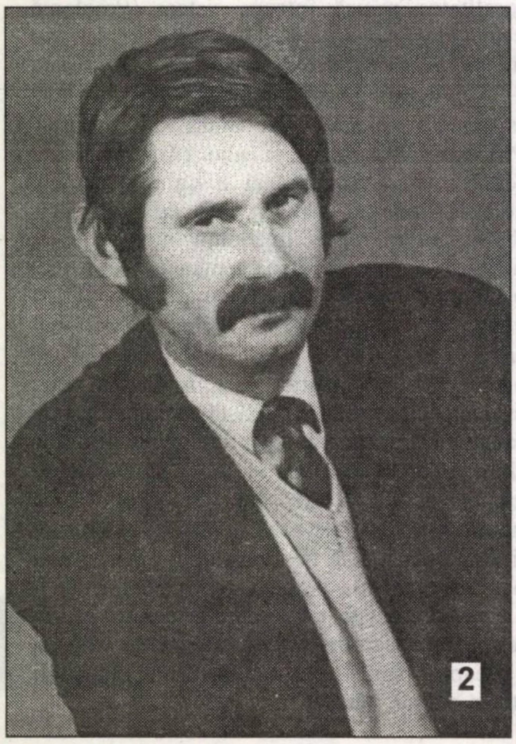
2). Lucian Perța, „parodistul" numărul unu al nostru, aruncă mănușa celor care s-au lecuit treptat de literatură.

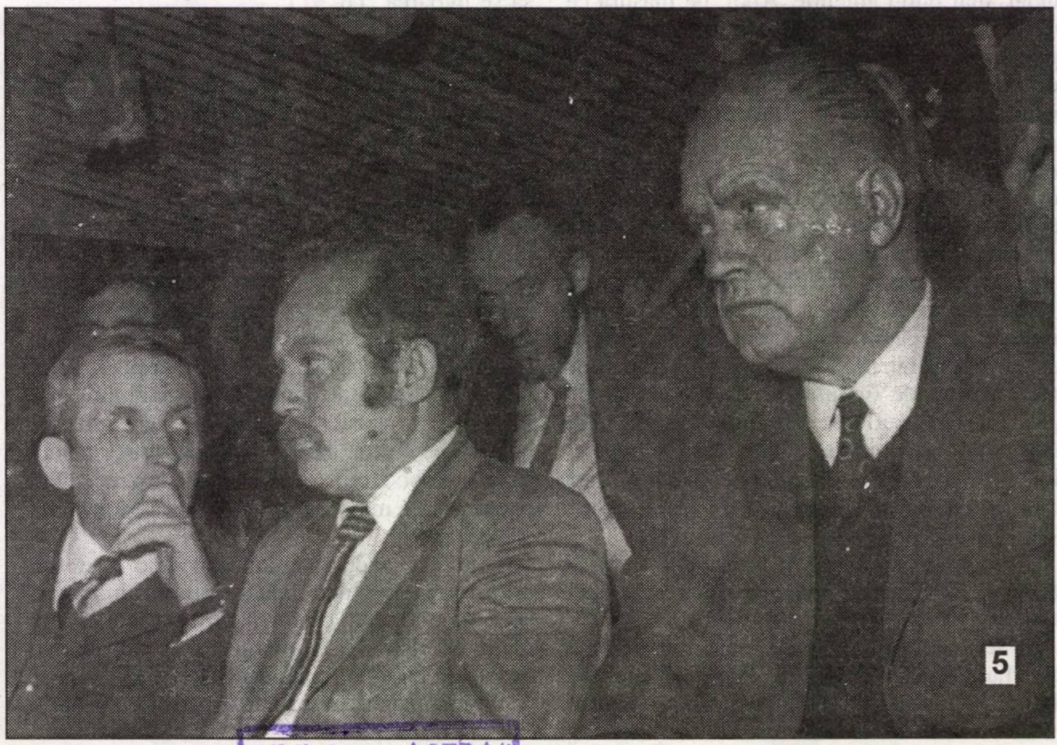
3). Tălică Vlad Mușatescu descoperă microfonul de la reverul lui Paul Everac.

4). În vreme ce Mihai Ungheanu doarme în picioare, Mihai Dascal e gata să facă stânga împrejur.

5). S. Damian pe vremea când anunța jurnalul prozatorilor Sorin Titel și Zaharia Stancu.

4


2


5

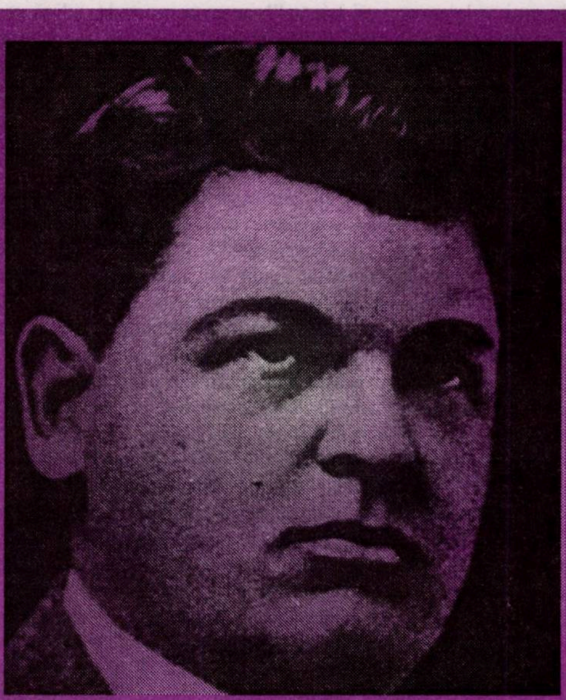
Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

A

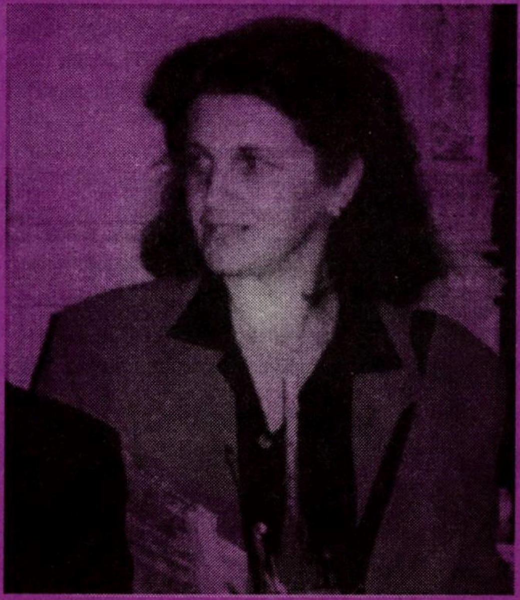
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 12 (355), serie nouă. Miercuri 1 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei



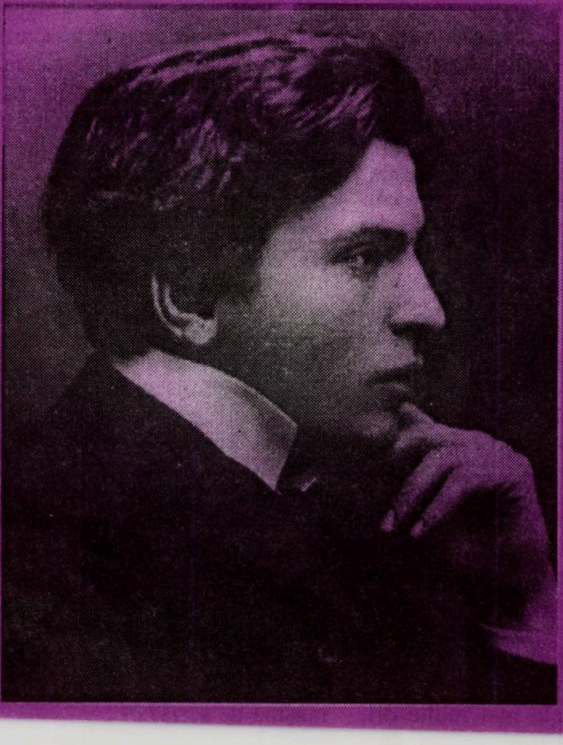
MIHAIL SADOVEANU

glorie și avatar la un făurar de lumi



MIRELA ROZNOVEANU

o româncă la new york



GEORGE ENESCU

în memoriile marucăi cantacuzino

averse

PANOUL CIURUIT (XI)

Prin ce se remarca Adrian Păunescu în **iepoca de aur**? Prin adunătura de versuri dedicate tiranului şi prin colindările naţionale, în care-şi revărsa grobianele lui urlete. Ce nopţi de urgie şi orgie erau, nu trebuie să amintim noi, o ştie toată lumea. Carnavalul acela nu înnobila şi emancipa românii, dinpotrivă, stimula instinctele primare, prostul gust, arta îndoielnică. Acum, bârcanul se simte iarăşi împovărat să vină în ajutorul celor mulţi. Ca şi cum i-ar cere-o cineva. Nu-i este suficient cât e de compromis, vrea să intre iarăşi pe scenă, pentru a-şi deşapa toxinele sale. O zice la un moment dat: „Nu există cultură pentru mase! Eu cred în mase, nu cred că masele sunt nediferenţiate... Se poate să trăim într-o nevroză absolută, de şapte ani? Nu ştie nimeni către ce ne îndreptăm? Suntem bezmetici? Suntem nebuni? Suntem condamnaţi?”. Ne simţim iarăşi obligaţi să analizăm, cu răbdare şi prudenţă, gongorismele şi judecăţile apocaliptice ale celui care se credea cândva destinat să mântuiască românii. ❁ Cât timp a fost pe scena ţării şi pe micul ecran, ce-a realizat A.P.? Cultura pentru mase, droguri pentru deviaţi, pilule pentru traumatizaţi. Unde l-a dus această muncă patriotică (să nu-i zicem altfel!)? Nu se mai îndoieşte nimeni acum: la o revoltă populară. Nimeni n-a ridicat cultul lui Ceauşescu mai sus decât bârcanul. Dacă trebuie să nominalizăm pe unul din asasinii lui Ceauşescu, apăi Adrian Păunescu e acela. Fără laudele şi încurajările slugarnicului, cizmarul nu s-ar fi avântat în planuri aberante, n-ar fi crezut că-i un geniu carpatin. Noi cunoaştem amestecul său şi într-un accident mortal şi, dacă ţine să i-l demonstrăm, nu vom întârzia s-o facem. ❁Dar să trecem peste aventurile sale şi să ne întoarcem la ceea ce aruncă năbădăios pe gură. Dacă el este nevrozat, dacă este tensionat, nu înseamnă că toţi românii sunt contaminaţi. Observăm că ţara nu-i un ospiciu, cum vrea A. P. să sugereze, dimpotrivă, viaţa îşi urmează cursul firesc, mamele nasc copii sănătoşi, iubiţii îşi declară sentimentele, nunţile, botezurile şi cumetriile se ţin lanţ. Cei care-şi simt harul scriu, pictează, cântă, fără să mai tragă cu ochiul la congenerii lui Păunescu, cei mai mulţi absolvenţi ai şcolii de activişti „Ştefan Gheorghiu”. ❁ Păunescu are nostalgia „Cântării României”, doreşte prin toate celulele sale să-şi expună hoitul, fiindcă nu există ieşire pe un post în care să nu cerşească bune minute pentru a-şi lansa încropelile sale lirice. Pentru el nu e important să capete stima cuiva (oricum, tot mai mulţi îl compătimesc!), ci, pur şi simplu, să se arate mereu în ciorbă. Ei bine, în vremea lui Ciorbea, timpul îl sancţionează mai usturător decât şi-ar fi închipuit vreodată!

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

semn

CONVENŢIE-CONVENŢIONAL

de NICOLAE PRELIPCEANU

Domnul profesor Ion Vlad povestea, demult, la Cluj, pe când eram tineri, că, şi mai demult, pe când domnia sa era student, a asistat, la Teatrul Naţional din Cluj, la o scenă semnificativă. Într-una din mult jucatele tragedii clasice, către final, eroina lua un pahar în care, mai înainte şi sub privirile emoţionate ale publicului, cineva turnase otravă, îl ridica şi, înainte de a bea, îşi rostea patetica tiradă. Un spectator din primele rânduri, care venea, probabil, la teatru pentru întâia oară, o avertizează, în dulcele grai ardelenesc: „ni bé, tu!”, aceasta nu aude, adică se face că nu aude, iar el repetă avertismentul de încă două ori, însă eroina îşi face rolul, bea şi cade jos, zvârcolindu-se, la care spectatorul, cu obidă, îi strigă „no, ai văzut tu, proastă!”. Pe acel spectator de demult, din sala Teatrului Naţional de la Cluj, ni-l dădea profesorul ca exemplu de neînţelegere a ceea ce se numeşte convenţie: ei se fac că beau otravă, se fac că şi mor din cauza asta, noi ne facem că-i credem, şi, ca atare, ne emoţionăm. Omul nostru, sincer, cinstit, nu s-a prefăcut, ci chiar a crezut.

De atunci, de la povestirea întâmplării au trecut destul de mulţi ani şi încă mai mulţi ani au trecut de la întâmplarea însăşi. Între timp convenţia a cucerit tot mai largi zone ale vieţii noastre. Şi nu mă refer la Convenţia Democrată. Ba, atât de multe manifestări umane au devenit pură convenţie încât nu mai ştii ce să crezi: „Fu prăpastie, genune, fu noian de ape”. Un fel de convenţie este şi minciuna, care s-a întins peste noi ca o poleială imensă făcând mai gri, mai cenuşie, viaţa. La teatru, convenţia se accentuează pe spectacol ce trece, mişcările, replicile, sunt parcă tot mai departe de substanţa pe care, uneori, o putem bănui. În cursul vieţii mele, încă nu destul de lungă, s-a renunţat la stilul clasic la un moment dat, de declamare în teatru (à la Ionescu-Gion sau Vraca), trecându-se la un mai apropiat de rostirea cotidiană, de către toată lumea, a replicilor, în teatru. Numai că nici acesta nu a ţinut mult, poate şi din cauză că ar fi înşelat pe spectatorii de tipul celui despre care ne povestea profesorul nostru de la Cluj. S-a ajuns, acum, într-o altă convenţie, simetrică faţă de aceea din teatrul de declamaţie, un ţipăt mai puţin organizat ca viaţa însăşi, recunosc.

Ba, convenţia s-a strecurat şi-n zonele textului unde n-ar fi avut ce să caute, chiar aşa, vorbele ajungând să semnifice doar prin faptul de a fi înşirate, căci altfel nu înseamnă mare lucru. De aici şi până la simplul anunţ, „poezie”, „roman”, „piesă de teatru”, „eseu”, mai e un pas pe care, cu ajutorul informatizării, mă tem că-l vom face repede-repede. Copii, am făcut mai toţi asta: am desenat o formă, un fel de fractal, sub care am scris, după caz, „casă”, „câine”, „pom”, „fetiţă”. Nu e nimic rău în asta: la urma urmei de ce să nu mergem înainte? Mai ales că, aşa cum se spunea pe vremea comunismului, „înainte era mai bine”. Oricum, înainte de înainte era mai bine, dar să vedeţi, voi, care-l mai aveţi şi pe înainte de sens contrar, ce bine va fi!

acolade

SPECTACOLE GROTEŞTI

de MARIUS TUPAN

A existat o perioadă când sălile teatrelor şi cinematografelor erau goale, când librăriile şi bibliotecile trăiau într-o pace suspectă, fiindcă spectacolul se mutase în stradă, dar, mai ales, în paginile fiţuicilor de scandal. Unii erau de-a dreptul îngrijoraţi, alţii, sideraţi, convinşi că situaţia asta va dăinui multă vreme. Era în calendarul tranziţiei să fie aşa, fiindcă românii s-au cam vindecat între timp. Inventivi cum suntem (sau poate predispuşi la contaminări etranjere!), am căpătat o altă maladie, repede extinsă pe toate undele magnetice: pălăvrăgeala de la miezul nopţii. Aici se fac şi se desfac guverne, aici se spală rufele murdare, aici miniştrii află că au fost schimbaţi, chiar înainte de a-i schimba premierul. Gazetari suficienţi şi aroganţi, cu ifose de scriitori neînţeleşi, adică persoane mediocre dar agresive, încrâncenaţi dar fără telegenie, înalţi de doi ţoli, dar animaţi de sentimente măreţe, pregătesc adevărate rechizitorii pentru cei care le cad în plasă. Uneori, au chiar propensiuni inchizitoriale şi, astfel, cred că devin faimoşi. Dacă le cauţi în biografie, descoperi că-s mai vulnerabili decât victimele lor. Acestea-s masochiste totuşi, de vreme ce se grăbesc să intre pe post. Spectacolul e, de cele mai multe ori, degradant, balcanic, nicidecum european, cum ni se sugerează adesea. Victimele şi călăii se scaldă în aceleaşi ape, joacă o farsă pe care somnambulii o receptează tot mai greu. Căci numai cei care se aseamănă se adună. Văcaru, Văcăroiu, Băsescu, Berceanu, Cataramă, Năstase şi alţii ca ei n-ar avea alte şanse să mai ştie lumea ce-au făcut, dacă nu s-ar mai da în stambă. Până şi Ilici Iliescu a descoperit capcana şi a lăsat-o mai moale cu arătarea la faţă.

Intelectualii de frunte ai ţării refuză astfel de reprezentaţii, doar pălăvrăgeala nu asigură, automat, şi valoarea. Dar din câte bănuim, nu sunt nici agreaţi de mediatori, fiindcă aceştia din urmă s-ar putea să fie puşi în dificultate, complexaţi. Pariem că şi această molimă de la miezul nopţii nu va fi de durată şi va pieri exact ca şi alte spectacole de trei parale. De când se tot ciondănesc la ore mici şi urgente, politicienii s-au consumat doar în vorbe, nu şi-n fapte, iar prosperitatea se lasă mereu aşteptată. Din păcate, în această plasă au căzut şi unii colegi de-ai noştri, care, de la o emisiune la alta, văicărindu-se, îşi pierd şi bruma de autoritate pe care o mai aveau. N-ar fi mai profitabil să se războiască îndeosebi cu hârtia şi maşina de scris?

timpul retrăirii

„JOCUL CU MĂRGELELE DE STICLĂ”

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Lumea modernă - ori cea post-modernă -, lumea care se ţese pe sine de un secol şi care îşi pregăteşte un viitor de cel puţin încă un secol pare să alcătuiască o entitate pauliană, în principiile ei. „Urmăriţi dragostea. Umblaţi şi după darurile duhovniceşti, dar mai ales proorociţi” spune Apostolul în Epistola I către Corintieni (14, 1). Este evident că din romantism şi până la debutul post-modernismului ceea ce s-a urmărit a fost dragostea - chiar atunci când aceasta părea a nu fi decât un vehicol. Fabrice del Dongo şi Gina, Juliean Sorel, Hyperion, Cosette şi Edith Piaf, Maria Tănase şi Fred Vasilescu Lumânăraru au urmărit şi vor urmări - prin secole şi apoi milenii, devenind pentru alte generaţii contemporani cu Enkidu, Achile, Elena şi Ulysse - dragostea; nu totdeauna cea întrutotul creştină dar mereu de aceeaşi esenţă cu aceasta.

În continuare, Pavel spune: „cine vorbeşte în altă limbă (să îndrăznim, noi, să spunem, ca prim şi major exemplu: poezia) nu vorbeşte oamenilor, ci lui Dumnezeu; căci nimeni nu-l înţelege şi, cu duhul, el spune taine”. Iar apoi: „cine prooroceşte, dimpotrivă, vorbeşte oamenilor, spre zidire, sfătuire şi mângâiere”. Este evident că în creaţia de limbă omul clădeşte poezia, îi dă formă, substanţă şi, producând, o situează în spaţiul care o aşteaptă şi care îi este destinat - cel al transcendenţei. De esenţa proorocirii este proza, care care se adresează omului din noi - aşa cum poezia se adresează Spiritului Divin din noi - această proză care vorbeşte despre viitor şi despre adevăr chiar atunci când descrie trecutul. Cezar, în „Idele lui Martie”, universitarul din „Cel mai iubit...”, Stevens Gavin şi membrii clanului Snopes, Sartoris şi Profesorul Unrat ne vorbesc - prin jocul subtil al universalităţii şi individuaţiei - despre profilurile, contrastele, întâmplările posibile şi neîmplinirile certe ale unei umanităţi viitoare şi, poate, eterne. Aşa cum poezia îşi pierde până şi cel mai mic interes dacă nu trimite fie şi din centrul putrefacţiei nobile a unor suflete, precum cel al lui François Villon sau al lui Tudor Arghezi, o săgeată înspre transcendenţă, tot astfel proza îşi pierde tot interesul său dacă nu oferă unei umanităţi mereu avide în faţa timpului imaginea unei adevărate, dar bine stăpânite, forţe profetice.

Romanele în care această forţă a profetizării se manifestă cel mai puternic nu sunt nici „Îndrăzneaţa lume nouă”, nici „Ferma animalelor” sau „1984” - cu tot revirimentul permanent al ameninţărilor pe care aceste texte le avansează în faţa conştiinţei noastre şi a istoriei - şi nici foarte românescul, dar şi foarte nespecific umanul „Purcel care a ajuns boier”, ci „Jocul cu mărgelele de sticlă”, şi „Doctor Faustus”. Acestea sunt marile cărţi sortite să intre într-o antologie a profeţiilor secolului - un secol în care febra profetică, devenită act, a ars şi pulverizat individualităţi, state şi spaţii largi de pe patru continente.

„Jocul cu mărgelele de sticlă” oferă o opţiune unică în materie de viitor. Desigur, personajul principal trăieşte sub pulsiunea ireductibilă a nevoii de a ieşi dintr-o lume a formelor pentru a reintra/intra în spaţiul substanţialităţii, dar - indiscutabil - singura formă de echilibru, împăcare, aderenţă, comunicare şi, în fond, existenţă este transferul integral al umanului în zona convenţiei, construcţiei şi coraportării simbolului care, progresiv, se goleşte de conţinutul prim, aparent obligatoriu, pentru a primi apoi orice conţinut, căruia îi poate asigura, tot progresiv, coerenţa. „Doctor Faustus” creează două lumi: cea a legii muzicale ca formă de trăire formală, de satisfacţie virtuală, de existenţă într-o lume aflată dincolo de substanţă şi cea a vieţii, a banalităţii actelor şi evenimentelor, acţiunilor şi fenomenelor. A exista simultan în cele două lumi nu este un fapt de nivelul forţelor modeste umane; lumea formelor anihilează lumea substanţei.

Întrebarea care, aici, pe acest teren al destinului lumii moderne, nu poate fi ocolită este, totodată, una elementară: această proiecţie în formal a spiritului este elevaţie, sau substituţie a aurului, diamantelor, perlelor şi rubinelor universului autenticităţii cu mărgelele de sticlă ale unor colonizatori inoportuni? Răspunsul stă în a doua parte a alternativei; Regele David îşi hrăneşte oastea cu pâinea sacrificiilor, iar Iisus oferă fiinţei noastre unite, biologică şi spirituală, carnea şi sângele fiinţei în care se întrupează Cuvântul. Bach sau Schönberg pot fi percepuţi în planul emoţiei, aproape la fel de substanţial precum darul eucharistic.

Formalizarea invadează însă o întreagă lume - ea este noua fiară a unui nou apocalips. Bilele de sticlă colorată pe care, altădată, navigatorii Europei le ofereau triburilor africane în schimb mincinos pentru adevăratele bogăţii, astăzi civilizaţia euro-atlantică şi le oferă sieşi la adăpostul propriei, enorme, creativităţi. S-a născut o nouă artă; personalităţi nemărginite ca un Olivier Debré, Cézar, Jesus Raphael Sotto, Joan Mitchell, Sam Francis, Francis Bacon, Lucien Freud acoperă cu marea lor fascinaţie şi cu marele lor prestigiu milioane de manipulări ale spiritului, ca prezenţă în lume, practicate cu simple mărgele de sticlă. Câteva companii britanice de balet prezintă acum spectacole în România - până când scriu aceste rânduri o performanţă cu adevărat genială este flancată de două încercări sărace, nestructurate, colorate în culorile banale ale mărgelelor sclipitoare, de sticlă proastă.

Balansând între credinţă, politică, artă, literatură, ştiinţe, umanitatea este tentată cu cioburi de sticlă şlefuite în viteză şi, nu rareori, cu diamante. Trăim totuşi în epoca mărgelelor de sticlă. Destinul omului se traduce în capacitatea sa de a identifica contrafacerile. Tema „celor trei sipete” (din care se alege unul) este socotită de Sigmund Freud drept una fundamentală pentru civilizaţie - niciodată adevărul acesta nu a fost mai valabil ca astăzi.

minimax

EFECTUL SCONTAT AL UNEI VICTORII „OTRĂVITE” (III)

de ŞERBAN LANESCU

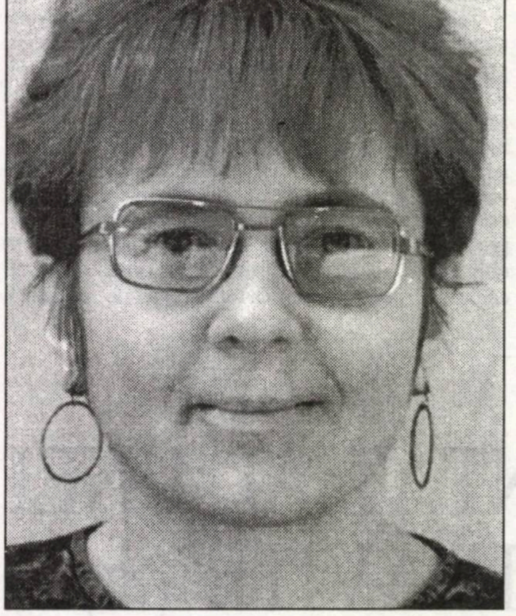
Prezumţia subiacentă a gândului sugerat prin titlu este aceea că **victoria electorală din noiembrie '96 i-a fost permisă CDR cu bună ştiinţă**, iar asta nu deloc din raţiuni democratice, ci, motivată fiind fosta Putere de considerente pur şi foarte pragmatice, în sensul acceptării pierderii unei bătălii, al asumării unei înfrângeri tactice, tocmai pentru ca astfel să poată fi câştigat ulterior războiul. *«Să-i lăsăm naibii acum să câştige că pe urmă or să-şi frângă singuri gâtul!»* (sau glezna...). Cam aşa trebuie să fi **sunat** concluzia ce s-a impus, la ceas de taină, într-un conclav restrâns al decidenţilor fostei Puteri atunci când înaintea alegerilor s-au confruntat cu alternativa: **a_1 - să câştige fraudulos**, sau **a_2 - să piardă „onest-democratic”**. Pentru că, judecând retrospectiv, dacă se iau în considerare **beneficiile** (**B**) şi **riscurile** (**R**) probabile ce puteau fi asociate în mod normal fiecăruia dintre cei doi viitori posibili: **v_1 decurgând din a_1** şi respectiv **v_2 decurgând din a_2**, atunci, **opţiunea** *to'arăşilor* **pentru a_2 se dovedeşte obligatorie**. Păi, ia să vedem! Prefigurarea **B** şi **R** ale **v_1** şi **v_2** presupunea să fie luate în *calcul* neapărat următoarele *elemente*: **E_c** - situaţia economico-financiară (dezastruoasă); **A_c** - aşteptările populaţiei/electoratului (ajunse în preajma disperării ce poate împinge la revoltă); **W_r** - reacţiile politice şi economice ale Occidentului (vădit defavorabile dacă nu chiar ostile regimului Iliescu); **C_p** - comportamentele probabile cu relevanţă politico-socială ale celor mai importanţi actori sociali ☞**$C_p(P)$** - partide şi lideri politici cu prezenţă semnificativă, **$C_p(S)$** - sindicate şi alte organizaţii funcţionând ca agenţi de mobilizare socială, **C_p (I)** - diferite *segmente* ale intelectualităţii şi, îndeosebi, personalităţi marcante *funcţionând* ca lideri (directori) de opinie, şi *last but not least*, **C_p (M)** - mass-media. Gândindu-le împreună **E_c, A_c, W_r, C_p**, adică gândindu-le în interacţiune şi în evoluţia lor probabilă consecutivă **a_1** sau **a_2**, se poate spune cu certitudine că pentru fosta Putere opţiunea **a_1** ar fi fost o tâmpenie sinucigaşă cu **B** minime şi **R** maxime. În primul rând deoarece frauda electorală necesară menţinerii puterii de către *to'arăşi* trebuia să fie atât de grosolană încât constituia o premisă (dacă nu chiar detonatorul) deloc neglijabilă a unor convulsii sociale de amploare, *in extremis* prefigurându-se inclusiv un conflict de factura războiului civil cu consecinţe imprevizibile. Dar, chiar şi abstracţie făcând de acest prim efect/risc al opţiunii **a_1** date fiind **E_c** şi **W_r**, pe parcursul probabil al **v_1** era previzibilă ca inerentă înregistrarea unei tendinţe de consolidare şi radicalizare spre **dreapta** atât în ceea ce priveşte **A_c** cât şi **C_p**, adică, altfel spus, o discreditare cu bătaie lungă a partidelor de stânga şi, în genere, a opţiunii *de stânga.* (Că nu degeaba a votat alde V. Măgureanu „schimbarea”, ba chiar, din câte s-a auzit, nu doar că a votat, cum a votat, ci pare-se c-ar fi *pus umărul.* Adică V. Măgureanu şi cei de-o seamă, o parte dintre

băieţii cu ochi albaştri). Mai departe, întorcând, cum s-ar putea spune, întorcând moneda pe faţa cealaltă, adică luând în considerare **B** şi **R** probabile ale **v_2** consecutiv **a_2**, în primul rând, fost Putere a acumulat beneficiul imediat al consolidării prestigiului democratic care, firesc, a fost speculat şi amplificat propagandistic la maximum. Cât priveşte apoi **R** previzibile asumate prin opţiunea tactică a *to'arăşilor* pentru **a_2**, aceste riscuri bine'nţeles că erau dependente de performanţele accesibile viitoarei guvernări - performanţele politice (îndeosebi administrative şi legislative) în corelaţie cu performanţele economice. Or, luând în considerare toate premisele şi condiţionările de care urmau să depindă rezultatele noii guvernări, acum se poate aprecia retrospectiv că victoria electorală din noiembrie '96 a fost „otrăvită” întrucât toate *datele problemei*, considerente de natură atât *obiectivă* cât şi *subiectivă* anunţau/indicau **inevitabilitatea eşecului politic actual**, eşec atribuit în genere CDR şi, în special, PNŢ-CD. Adică, mai simplu formulat, nici vorbă că *ţărăniştii*, căci una peste alta îndeosebi *ţărăniştilor* le revine responsabilitatea actualei guvernări, nici vorbă că *ţărăniştii* au greşit grav şi în multe privinţe, însă, nu mai puţin evident este şi că au fost „ajutaţi” din plin, că au fost împinşi şi chiar obligaţi, constrânşi să-şi *frângă gâtul.* Deşi este dificil, dacă nu chiar imposibil de argumentat irefutabil (şi poate că, la urma urmelor, nici nu prea mai are multă importanţă), totuşi, măcar şi ca exerciţiu de imaginaţie, merită să fie luată în considerare ipoteza că, **oricare ar fi fost prestaţia politică a CDR, într-un fel sau altul, guvernarea posibilă consecutivă victoriei „otrăvite” din noiembrie '96 era *predestinată* crizei**. Că într-o asemenea interpretare nu sunt nici absolvite, nici pardonabile *păcatele ţărăniştilor* - se înţelege de la sine, dar explicaţia, explicaţia principală a evoluţiei *post-noiembriste* se găseşte totuşi *dincolo*, de partea cealaltă a baricadei.

PRACTICA ADEVĂRULUI

de SIMONA-GRAZIA DIMA

Mi-ar fi tare greu să numesc un început al încercărilor mele literare, tocmai fiindcă nu erau resimțite astfel. Realitatea lumii venea înspre mine și pleca de la mine, de când mă știu, sub formă de cuvinte și culori (am și o vocație plastică, cultivată deocamdată numai până la un anumit punct). Era un lucru firesc, deoarece mă născusem într-o familie de scriitori (singura aristocrație pe care o respect), spirite boeme, non-conformiste, iar viața noastră n-avea nimic silnic ori contrafăcut. Făceam din vorbire un ritual, un joc savuros, când jovial, când romantic, alcătuiam întâi oral, apoi în scris mici antologii de familie. Mi s-a făcut darul unei literaturi trăite, încorporate în vital, accesibilă și de nelipsit ca un animal de casă totdeauna iubitor, totdeauna prin preajmă. Sunt recunoscătoare destinului pentru această favoare, pentru a nu fi considerat niciodată literatura ca pe ceva separat în mod orgolios de existență. Nu mi-am imaginat-o nicicând ca pe vreun țanc abrupt, de unde, după o escaladare aventuroasă, a-i contemplă o câmpie bicisnică. Am nutrit dintru început convingerea că viața și arta constituie împreună un mister în desfășurare, un ghem rostogolit cu delicii. De pe la opt ani umpleam cu voluptate niște caiete gălbui, cu hârtie onctuoasă, care-ți cerea parcă scrisul, cu serii de observații foarte realiste, pline de umor, broderii aparținând unui ochi lucid și chiar unui mare martor de temut. Căci, de ce să n-o recunosc, începeau să apară acolo (caietele au continuat până azi) și persoane „bine văzute", pe care le descriam exact așa cum îmi apăruseră în momente când se credeau neobservate și făptuiau lucruri de nemărturisit, sigure că nu vor avea de răspuns în fața nicicui. La opt ani am câștigat un premiu din partea Teatrului de păpuși de la noi, care mi-a jucat sceneta, în cadrul unui spectacol mai amplu, aici în țară și în turnee prin străinătate, de pildă în Italia, la Modena. Într-o toamnă am mers împreună cu întreaga trupă de actori maturi la București, unde spectacolul a fost televizat, iar eu am dat un interviu pe postul național. Mă inspirasem din microrealitățile accesibile mie și născocisem un mic personaj rebarbativ. Totuși, acesta era numai un fragment neînsemnat din tot ceea ce scriam - în caietele galbene pulsa adevărata mea literatură, de care nu mi-e rușine nici acum, una plină de viață, care, însă, ar fi șocat, și nu i s-ar fi găsit nici un rol educativ, după cum se aștepta. Prin ani m-am străduit să-mi păstrez conștiința din copilărie, aceeași puritate, aceeași nepărtinire și, bineînțeles, plăcerea scrisului. Scriu, în primul rând din plăcere (formă a bucuriei) și cred că există o bunătate constructivă ce se poate comunica, astfel încât să nu primeze răul și opacitățile destinului și să nu planeze asupra altora nimic din ceea ce ne întristează. Nu sunt de acord cu scrisul exercitat ca un soi de defulare, prin care autorul transferă altora propriile nefericiri și fantasme sordide. Cu toate că viața a fost în mare măsură foarte nedreaptă cu mine (și n-o să povestesc aici de ce), ea mi se pare în continuare și depozitara unui tezaur de frumusețe. O văd impregnată de sacralitate până în laturile ei cele mai ascunse. Nu scriu până nu mi-am pus în ordine sufletul, până nu i-am găsit respirația senină care arată că abia acum poate lucra în inefabilul transparenței. Pesemne că viziunea mea e mai puțin pe linia epocii actuale (deși am parcurs experiențele literar-spirituale de până astăzi), mă simt însă prin structură în concordie cu modelele arhaice, încă nepărăsite de vibrația Spiritului proteguitor. Idealul meu este și acum o umanitate plină de prospețime și naturalețe, în afara nevrozelor și a sofismelor, iar artistul e pentru mine acel om simplu care-și recheamă belșugul în interioritate, apt să trăiască prin artă, fericit să hoinărească în straie modeste și să se ospăteze cu faguri și nuci, să mângâie o sculptură sau o piatră, să mulțumească divinității pentru că-și arată zilnic chipul într-o formă pe măsura noastră. Datorez picturilor maeștrilor Renașterii italiene, imagini cu care am crescut, scotocind prin albume ce nu mi se puneau în mână, nu era nevoie, le găseam eu, certitudinea că se poate savura un miracol cosmic **hic et nunc**, fără interferența stimulilor exteriori sau dincolo de aceștia. Siluetele impunătoare dar diafane ale eroinelor lui Piero della Francesca m-au impresionat cel mai mult ca ansamblu ordonat, prin cadența lor sugerând o desăvârșită încredere în serenitate și armonie, într-o soliditate interioară. Acele chipuri concentrate spre o lumină lăuntrică, împreună cu cortegiul expresiilor captate de Tizian, Leonardo, Rafael, Michelangelo, m-au convins de puterea unui frumos necorporal, mi-au îndreptat spre credința (cristalizată conștient mai târziu) că sălășluiește în noi ceva în stare să genereze ori să înglobeze frumosul exterior, ceva cu mult mai valoros decât tot ce poate fi văzut. Miresmele tari ale sorții mele mai mult potrivinice m-au fortificat pentru discernerea unui văz lăuntric suveran și mi-au lămurit că adevărul lucrează în mod secret, adesea pe căi cu totul neobișnuite și pe dedesubtul opiniilor curente. O strălucire absolută, dar pașnică mă atrăgea la sine prin intermediul poeziei. S-a crezut uneori că scriu o poezie intelectualistă, din pricină că nu se regăsesc în ea elementele unui orizont de așteptare preexistent: preocupările feminine ori măcar realitatea în sens uzual. Tocmai în lămurirea conceptului de realitate stă cheia înțelegerii poeziei mele. Într-adevăr, rotirea carnavalescă a evenimentelor nu înseamnă pentru mine aproape nimic și nu e o limită pe care mă simt datoare s-o depășesc, ci implică un dispreț fundamental, o sastiseală completă. Ader în schimb la acea zonă a realului pe care am încercat deja s-o sugerez, pentru că o simt, nu mi-o imaginez și mi se pare mai puternică decât dansul pe sfori al traiului zilnic în datele sale primare.



Deși o aproximez printr-un ritual poetic de sorginte culturală, nu are o natură intelectuală, ci este un flux intuitiv, răvășitor, care dezvelește o clipă lama de jungher imobilă, în așteptare, inspirând mai mult teamă decât visul de a o cunoaște în carne. A scrie, a citi poezie implică în viziunea mea participarea benevolă la un pact secret, la o tăcere magică, paradoxală, comunicantă. Pe acest teritoriu unde poți intra dacă dorești (iar dacă nu, e mai bine să rămâi afară decât să-l pângărești), cuvintele își schimbă culorile, precum animalele marine, ele nu mai îndeamnă, nu mai indică nimic, ci se mulțumesc să reverbereze. Nu le mai poți apuca de aripioare, fiindcă trupul vălurește compact din fiecare parte a sa și ești răpit nu spre o faptă oarecare, ci spre abisul mării, dinspre **acțiune** (zeul occidental) spre **nefăptuire**, acea zeiță a lumii întregi, prin a cărei grație abia se poate făptui, învăluit în har, compasiune, iubire, înțelegere. O experiență personală, intimă, dar cu acțiune absolut sigură, chiar atunci când nu e publică. Așa cum spune Isus: „Împărăția cerurilor e în inima voastră".

Mișcările din tainițele sufletului, puterile translucide, dar investite cu o energie cumplită, confruntându-se pe pajiști de umbră, înspre fruntariile numelor și ale formelor, îmi par a fi urgența primă. Mă emoționează puternic turnirul lor, a cărui miză e viața sau moartea. Acesta e tărâmul rezervat **poeziei**, în vreme ce evenimentele exterioare (fără să fie exclusiv exterioare) pot face domeniul **prozei**. Poate că setea de fapte arată o excesivă robire față de aparențe. Unele întâmplări ni se par hotărât bune, iar altele definit rele. Dintr-o perspectivă situată deasupra acestei vederi bifurcate, răul aparent însă poate duce la revelație, iar beneficiul necontestat poate coborî până la ruină. Viața nu mi se pare mai mult decât o lecție necesară adunării de forță și energii pentru un vis ascensional pe nevăzute piscuri himalayene. Pe drumuri stranii, fie albe, fie negre, vom accede la un văz neutru, dar corosiv și fericit, mai presus de alb și negru. Merită experimentată o întreagă eră de privațiuni pentru un strop revelatoriu. Vanitățile sociale nu au ce căuta în acest joc, nu e timp: scriitorul e un zeu apocrif, dar un zeu în deplinătatea cuvântului, și el trebuie să se exercite, să-și țină mereu proaspăt chipul de boboc ce-și mijește năstrușnic ochișorii de polen, neînfeudat nici unei autorități omenesc-senzoriale, datornic numai conștiinței sale. Actul scrierii implică putința de a exersa adevărul. Doar această practică însuflețește cuvântul - altfel, carcasă pasibilă a fi cel puțin dublu animată. Am fost vrăjită încă din copilărie descoperind cuvintele, vehicule care știau să conjure deodată realități incomensurabile, expresii ale unui belșug ce satura lumea. Dar ele nu mă robeau prin ființarea lor autonomă, ci prin promisiunile presimțite în spatele lor. Din aceste rațiuni ce țin de convingeri intime legate de poezie și de esența sa, m-am ținut departe de spiritul universitar în privința profesiei, deși atitudinea mea n-a fost de loc înțeleasă. Nu mi-ar fi plăcut să mă diluez prin exces de teoretizare, ori să primesc unele lucruri prea ușor, ca printr-o garanție acordată automat, dinafară. Darul artistic oferă șansa atroce de a te bizui pe tine însuți, pe o cunoaștere imediată (nemediată), pe nucleul ontic major din temeliile conștiinței, înfruntând posibilitatea de a fi devorat de fiare ori călcat în picioare de sumbri, neluminați mastodonți - nimic nu se poate întâmpla, pentru că ești **indestructibil**. Scriitorul este dintotdeauna pentru mine marinarul bătucit de stihii, capabil să se mențină în transcendență, de aceea îmi repugnă naivele eforturi de a propti cu araci calitatea de literat, de parcă ar fi o vie bătrână, mâncată de mană, gata să se scuture dacă nu-i montăm rapid un par senatorial, o proptă academică, o mașină la scară, o funcție, o costumație... Toate aceste atuuri nu-i pot strica unui artist, cu condiția să nu aibă nimic de-a face cu arta sa: nici să și-o subordoneze, nici să i-o explice. Talentul e un har, el rămâne neexplicat, dar prezent, iar scriitorul e același **in extremis** și în calitate de slujbaș la cimitir, ori de alpinist montând fluturași de aur pe catedrale, de explorator, arheolog, rege ori pirat. Nu există un drept al limanului definitiv, ci numai unul „al rănii deschise". Cât simți rana, ești fericit și poți triumfa asupra singurătății, obsesie a timpului nostru, fals concept, prin atingerea stratului lăuntric cel mai adânc, meleagul generic unde scânteiază filonul comuniunii tuturor ființelor omenești.

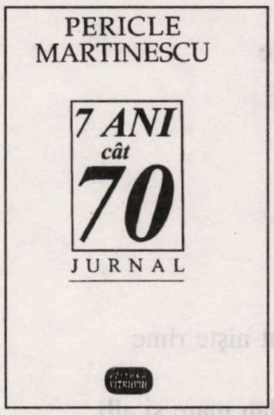
JURNALUL DE LA MIEZUL NOPȚII (I)

de IOAN STANOMIR

„7 ani cât 70, Pagini de jurnal (1948-1954)” (Editura Vitruviu, București 1997) de Pericle Martinescu modifică destinul literar al autorului. Fără a risca o judecată de valoare pripită, aceste fragmente dintr-un jurnal mai extins semnifică una dintre cele mai importante mărturii asupra propriului nostru trecut; destinul lui Pericle Martinescu devine reprezentativ în măsura în care curajul notației eliberate de autocenzură recuperează viziunea unei întregi generații.

Condiția esențială a textului, cea de „literatură de sertar”, este vizibilă de la primele pagini. Ceea ce rămâne, dincolo de variațiile de tonalitate din cuprînsul volumului, este o exigență asumată de rostire a adevărurilor refuzată de oficilitate. Fascinația la lectură a acestui jurnal derivă din condiția de supraviețuitor a autorului; el parvine cititorului contemporan dintr-un timp a cărui ambiție supremă era aceea de a anula programatic istoria precedând instituirea noii lumi. Jurnalul lui Pericle Martinescu este un text care, dacă istoria ar fi evoluat în coordonatele schițate de telelogia marxistă, nu ar fi devenit niciodată public; condiția lui e aceea de „jurnal îngropat” - o soartă ce trebuie înțeleasă în sensul literal al termenului (o soartă împărtășită și de Jurnalul de la Sighet a lui C.C. Giurescu). Notele lui Pericle Martinescu ilustrează acel gen de dedublare specific comunismului, ce inducea în conștiința intelectualului un mod specific de înțelegere a realității: juxtapunerea, polemică, a celor două discursuri - oficial, al adevărului ideologic, și al celui mizând pe opoziție intransigentă, din spațiul jurnalului - se cere potențată prin recursul la ingeniozitate în disimularea mărturiei inconvenabile. Pentru a-l sustrage eventualelor percheziții, Pericle Martinescu îl camuflează între coperțile unei cărți sovietice. Tentativa autorului a fost de conservare a memoriei, punând între paranteze eforturile Utopiei de a reinventa permanent trecutul.

Punctul de pornire este, deloc întâmplător, 1 ianuarie 1948; geneza lumii noi rămânând, până la sfârșit, una dintre temele de predilecție ale literaturii oficiale. Pericle Martinescu nu poate rata întâlnirea cu o istorie evoluând progresiv către comunism. Confuzia din primele zile de după 30 Decembrie 1947 e dublată de un sentiment al irealității. Funcționar la Direcția Presei, autorul se prezintă pentru a depune jurământ de credință noilor autorități ale R.P.R. Tradiția comunistă, pe cale de a deveni tiparul modelând conduita românului mediu, impune, ca parte de neevitat a ritualului revoluționar, convocarea la o manifestație de celebrare a republicii nou-instaurate. Spațiul ales e cel marcând creșterea și descreșterea comunismului românesc: Piața Palatului. Entuziasmul popular, construit cu migală propagandistică, e punctat de exuberanță poetică: „Foaie verde pelinaș/Să trăiască Bodnăraș!” (pag. 8). Clivajul dintre discursul public și reacția individuală, necenzurată, este vizibil încă din primele zile. După cum sesizabilă în notația lui Pericle Martinescu este obsesia mântuirii prin intervenția providențială a Occidentului: „La o săptămână după proclamarea republicii, oamenilor încă parcă nu le vine a crede că totul e realitate. De fapt, poporul a primit această schimbare constituțională cu calm, în tăcere, fiind curios să afle mai degrabă ce spune străinătatea, decât ce cred oamenii din țară” (pag. 10).



Nici biserica nu rămâne indiferentă la schimbările politice. Modificarea, din mers, a textului nu se referă decât la destinatarul urărilor de bine: „Ultima Pastorală a Patriarhului, apărută în ziare chiar în ziua abdicării regelui, vorbea de „tânărul și iubitul nostru rege, M.S. Mihai I”. Evident, această Pastorală a fost dată imediat uitării. În schimb, a doua zi după proclamarea republicii, Patriarhul a emis o nouă Pastorală, preaslăvind noua formă de stat a României și îndrumând credincioșii să o respecte și să i se supună, fiindcă „așa îi place lui Dumnezeu” (pag. 12).

Uniunea Scriitorilor nu a înlocuit, încă, la începút de 1948 Societatea Scriitorilor Români, dar deja decorul și atmosfera intelectuală anunță viitorul de înregimentare ideologică. Pericle Martinescu, prezent el însuși la „Cenaclu”, remarcă prezența activă a unui tânăr, Mihai Novicov, care „a făcut” momentul politic, „arătând că tabăra democrată se află în război ideologic cu tabăra imperialistă și demonstrând că scriitorii sunt obligați să intre în luptă”. (pag. 17).

Vremurile sunt în schimbare și zelul înnoitor e omniprezent. Profilul arhitectural al cartierelor vechi e neconvenabil regimului - obsesia din ultimii ani a regimului Ceaușescu e departe de a fi fost singulară în cei 50 de ani de comunism. Ziua de 24 Ianuarie marchează debutul unei campanii de demolări, trădând entuziasmul constructiv ce va marca Bucureștiul: „Sărbătoarea Unirii a debutat anul acesta la noi cu o viguroasă campanie de demolări. S-a început „munca voluntară”. La Bucureștii Noi au fost dărâmate, în două zile, toate casele de pe o parte și alta a bulevardului, ca să se lărgească strada (...). Au dispărut case, maghernițe, cârciumi ca și cum nici n-ar fi fost” (pag. 17).

„Ca și cum nici n-ar fi fost”. Sosirea alegerilor precipită înlăturarea celui mai vizibil însemn al trecutului detestat: statuile Bucureștiului. Capitala devenea, treptat, ceea ce este acum - un oraș fără statui. Prima etapă, provizorie, e de acoperire a statuilor: „Statuile mari din București: Regele Carol, Brătianu, etc... au fost astupate de pancarde uriașe, cu câte patru fețe, reprezentând afișe electorale mărite” (pag. 38). Ritmul trepidant al schimbării impunea eliminarea lor definitivă: spectacolul dărâmării statuilor furnizează privitorului prilejul de a contempla isteria revoluționară (o imagine recurentă în anii comunismului): „Au început, într-o noapte, câțiva lucrători să disloce bucățile din statuie și să le dea jos de pe soclu. Până dimineața, statuia a fost demolată. Lucrul merge mai greu la demolarea soclului. Sunt blocuri mari de marmoră, bine prinse unele de altele, legături de ciment, bare de fier, care nu se lasă învinse cu una, cu două, de târnăcoapele barbare. Tramvaiele trec de jur-împrejurul acestui spectacol dezolant, fără a se opri din mersul lor nepăsător” (pag. 41). Același ritual, al dezmembrării mecanice, va fi fost vizibil la edificarea Casei Poporului (rebotezată, din scrupule democratice, Palatul Parlamentului).

Procesele de spionaj se înmulțesc, iar regimul pare din ce în ce mai puțin dispus să tolereze persistența memoriei (fie concentrată în blocuri de marmoră, fie redusă la simpla expresie scriptică a jurnalului). Intenția de a ține un jurnal încetează de a mai fi o opțiune eliberată de conotații politice; ea echivalează cu o reafirmare a propriei identități. Una dintre prezențele fundamentale marcând jurnalul lui Pericle Martinescu este aceea a cuplului scris-frică; spațiul eliberator al jurnalului este integrat unui teritoriu al fricii. Frica acompaniază acest demers interior. Sfârșitul anului 1948 aduce cu sine prima erupție necenzurată a fricii, o frică nutrindu-se din conștiința omniprezenței și omnipotenței Răului - cazul lui Gheorghe Ursu demonstrează persistența acestei idiosincrazii a regimului față de orice formă de memorie organizată. A ține jurnalul e o opțiune politică: „Închei acest carnet cu o mare tristețe și cu o mare teamă că va trebui să-l continui, dar că, nu știu dacă-l voi mai putea continua. Sunt urmărit (...) și cred că va trebui să iau toate măsurile de precauție. Voi ascunde acest caiet. Dacă vor da de el și vor pune mâna pe mine - s-a terminat. Dacă nu vor da de el și voi scăpa teafăr, voi încerca, în alt fel, să continuu a însemna momente din această viață de infern” (pag. 91).

Timpul notației se schimbă. Regimul nocturn e preferabil celui diurn, ca și cum opoziția dintre cele două ar corespunde dualității mărturie nefalsificată - scris maculant: „Dacă vreodată voi publica ceva din aceste însemnări sau ceva despre epoca aceasta, cartea respectivă o voi intitula: Miezul Nopții. Nu numai fiindcă aceste însemnări sunt scrise pe ascuns, la miezul nopții, cu grija permanentă de a fi surprins, dar și fiindcă ele se referă la o lungă noapte - de peste opt ani - în care a fost nevoit să trăiască nenorocitul nostru popor” (pag. 349). Scris - frică - libertate - sunt termeni ce revin obsesiv la Pericle Martinescu: „Scriu din ce în ce cu mai multă teamă, dar nici de renunțat nu pot să renunț. Aceasta este singura supapă prin care mai respir libertatea. Și fără libertate mă sufoc” (pag. 167).

Pericle Martinescu aspiră la condiția de martor. Jurnalul său are configurația unei depoziții, a cărei finalitate este de a reda faptelor concrete conturul refuzat de oficialitate. Voința de a rezista uniformizării decurge din conștiința anormalității vremurilor. Ego-ul scriitoricesc se estompează în favoarea vocației de cronicar al Apocalipsei: „În ceea ce mă privește, nu sunt decât unul din mulții «memorialiști ai Apocalipsului», ce trăiesc și suferă astăzi pe fața pământului. Nu sunt decât un martor al vremurilor (...). Aș regreta însă un singur lucru: distrugerea acestor însemnări. Ele sunt mărturia unui martor cinstit. Și singura funcție a lor n-aș vrea să fie decât aceasta: dacă peste cincizeci sau o sută de ani se va întâmpla să le citească cineva, să afle, în măsura în care i le-ar putea releva, adevărul asupra epocii de azi”. (pag. 441).

„Conștiința de martor cinstit” susține demersul lui Pericle Martinescu. De altfel, scriitorul remarcă „Jurnalul intim, scris fără nici o rezervă, cu toate riscurile - chiar cu riscul vieții - este genul în care se poate exprima un scriitor de astăzi, dacă vrea să fie sincer față de el însuși și dacă vrea ca opera lui să rămână ca o mărturie în stare să contribuie la explicarea epocii” (pag. 237). Solitudinea jurnalistului e o formă de exemplaritate - propriul destin, perceput ca insignifiant în ordinea istoriei, este pus între paranteze. Aparenta banalitate a existenței este carapacea protejând substanța memoriei. Obstinația cu care Pericle Martinescu încadrează jurnalul biografiei, nerenunțând la încercarea de exorcizare a minciunii, este vizibilă mai cu seamă în momentul retrospecției și introspecției: „Așadar, la 41 de ani, iată-mă propunându-mi, ca un adolescent sau ca un octogenar aruncat la periferia vieții, să scriu zi de zi memoriile unei existențe fără nici o glorie și fără nici o strălucire, luându-mi drept tovarăș de trai acest caiet, care va fi martorul credincios al indignărilor și al înfrângerilor mele continue” (pag. 237).

lui m.t.

iată forța: ghiocelul împingând umbra
casei

acum linia streașinei este una
cu linia temeliei

umbra păsării e
înghițită de horn

o pană stă pe loc
în cer...

ce demult e linia râmei
pe pământ
lângă o piatră

câinele cu urechile ridicate mârâie
înfundat
în timp ce din casca ruginită
aburul ia forma capului
de soldat

pe fierăstrăul din cui
soarele își plimbă limba
până la sângele final

***

și a fost dimineață

în zadar striga excavatoristul
ca și leul în turbare
cupa a căzut

de botul roșu atârnau
frânghii frânghii macaroane
de oțel

copacul intrase cu rădăcinile-n cer
și cu coroana-n pământ

și brusc atunci
am avut revelația
altei lumi

cu păsări zburând prin pământ
și cârtițe-n ceruri săpând

***

am îngropat un sicriu gol
prin pământ a țâșnit părul ierbii
melcii au urcat pe marmura crucii nescrise
pasărea s-a așezat pe vârful muchiilor
cântând

golul ține plinul
în golul din interiorul pământului
este forța zborului
în golul vocalelor este puterea

din clopot curge lumina
găleata scoate sunetul din apă
între spițele roții
este eroul

în golul din fluier este doina

***

iată până unde am ajuns
bag mâna prin pământ
prind mortul de păr
și îl scot afară

îl reazim în picioare
de propria lui cruce
și îl recit

tu semeni cu mine
pe când eram viu
tu semeni cu mine

mâinile noastre sunt niște rime
perfecte
și deodată un șobolan mare și alb
gras ca o pisică
o zbughește
printre picioarele noastre

răsturnând lumânările
și coroanele

***

ion chichere

eu sunt forța
acum
când nu mai sunt eu

trebuie să împlinesc
ce nu știu

aici sunt doar
cheile
unor lacăte
neinventate

***

liniștit în tristețea-mi
de a mă trăi chiar pe mine
până la capăt

râul duce vocile
tot mai departe
în adâncul grădinii

toate sunt amestecate
toate sunt una
și fiecare pe rând

ca nasturii acestei cămăși
însângerate
pe care îi tot desfac și nu se mai termină

***

maxilarele mele
sunt două potcoave
de smaragd

cal în cal
într-un șah dublu
jucat sub pământ
și în cer
taie limba în sângele
plin de mister

mâinile de deasupra
mișcă mâinile care pier

***

iată o scară mobilă
pe care urcă memoria
până când nodurile de lemn
văd sângele
în apa fierăstrăului

***

dar ce e apa
sub tălpile lui Dumnezeu?

am scris cu o piatră ascuțită
pe hârtie
am avut o rândunică
într-un borcan

am ținut un pește
într-o colivie

tot ce e unghie
cândva va fi aripă

rostul meu pe pământ
este să umplu o călimară
cu sângele meu

***

și luntrea
ca un ban
pe ochiul
apei
dintre cei
vii

***

deși n-am trimis
nici o scrisoare
în aripile
am găsit apă
în cutia poștală

EROI AU FOST, DAR DE MAI MULTE FELURI...

de **ALEXANDRU GEORGE**

Am semnalat mai acum câtva timp, chiar în această revistă, situaţia destul de generală pentru a nu fi caracterizată drept grav alarmantă că o sumă întreagă de tineri se „informează" asupra trecutului apropiat (trăit uneori de propriii lor părinţi) din fantezii şi contrafaceri literare, mai ales romane care izbutesc să le schimbe o anumită imagine pe care propaganda comunistă le-a inculcat-o la o vârstă anterioară lucidităţii şi chiar şi după aceasta. Mi-a fost dat să citesc sub semnătura unui intelectual distins (e drept că e de formaţie tehnică) afirmaţia uluitoare că şi-a dat pentru prima oară seama ce a fost exact cu Antonescu citind **Delirul** de Marin Preda, o carte care documentează despre respectivul personaj şi despre toată felia de istorie naţională dominată de el cam tot aşa cum pe vreun geolog actual l-ar instrui **O călătorie spre centrul pământului** de Jules Verne asupra străfundurilor Terrei sau măcar asupra a ceea ce se găseşte la o sută de metri adâncime faţă de craterul unui vulcan stins. Şi încă fantezia scriitorului francez este o capodoperă în genul ei, ceea ce nici pe departe nu se poate spune despre romanul confratelui său român care scria cu pretenţii „realiste" o sută de ani mai târziu...

Totuşi până şi despre epoca aceea se aduc la cunoştinţa publicului destule „documente" care îngăduie chiar şi amatorilor de adevăruri literare se află multe adevăruri adevărate. Personal nu ţin să suprapun cele două teritorii, dar autorii de ficţiuni nu fac numai asta, ei au speculat în scopuri interesate aviditatea cititorului, nu dorinţa lui de a se lăsa înşelat pe căi artistice. Vasta acţiune a **Memoriei** (deşi legată chiar formal de Uniunea Scriitorilor) nu a dezmeticit pe toată lumea. Literatura „adevărului" din timpul comunismului a servit acestui regim care avea tot interesul să promoveze minciuna sau să lase la vedere doar micul adevăr puţin semnificativ, ca să nu mai pomenesc de cel care se referă la trecutul mai îndepărtat, neangajând pe mai recenţii satrapi. Publicarea adevăratelor cărţi ale adevărului, mai ales cele de documente, ar trebui să ruineze pretenţiile multora dar mai ales vanităţile tuturor...

Căci de-abia acum se pot evalua, graţie unor mărturii şi documente fără replică, dimensiunile exacte ale acelei abominaţiuni care s-a numit comunism; abia acum putem măsura eroismul unora, laşitatea altora, poziţia exactă faţă de o realitate atroce, depăşind cu mult ceea ce s-a ştiut, bănuit sau imaginat. În ceea ce mă priveşte, anticipând în mod nefericit, dar cred, cu un anumit curaj caracteristic mie, aceste dezvăluiri, am scris un prea scurt articol care a trezit o mare vâlvă poate şi pentru faptul că a apărut în **România literară,** o revistă pe atunci (1992) mai citită: **Oponenţi, rezistenţi, dizidenţi**. Articolul nu avea ca scop denigrarea celor din urmă, ci precizarea unor simple adevăruri care nu le erau total în avantaj. Aşa cum era firesc, lăudam plenar pe eroii mai curând neştiuţi, luptătorii cu pana sau cu arma în mână împotriva instaurării comunismului în ţara noastră, îi separam de ceilalţi, care au fost siliţi să accepte realitatea unui regim odios, însă continuând linia veche a culturii româneşti de dinainte de anul fatal 1948, şi în sfârşit discutam şi despre dizidenţi, o specie cu meritele ei, apărută mai de curând, nu în perioada de Teroare de până după moartea lui Stalin, când ei ar fi fost distruşi fără milă la cea mai mică mişcare, sau la cea mai mică bănuită intenţie. Dizidenţii, spre deosebire de ceilalţi, au aparţinut regimului, erau integraţi în regim, căruia îi aduceau anumite critici dinăuntru. Nu am ezitat să salut în modul cuvenit aceste acte de curaj care au aparţinut lui Al. Jar şi A.G. Vaida, apoi lui A.E. Bakonsky, N. Breban, Paul Goma, Dan Deşliu sau Mircea Dinescu, dar nu de la ei a pornit totul şi nu ultimii au fost cei mai curajoşi. Nu mai vorbesc de D. Pârvulescu, Gh. Apostol, Silviu Brucan, Al. Bârlădeanu, autorii unei acţiuni de răsunet, menită a atrage atenţia ultimului tiran comunist asupra erorilor sale...

În nici un caz, nu am urmărit să-mi pun în valoare „eroismul" propriu, de rezistent faţă de toată propaganda ce mi s-a vărsat în cap patruzeci de ani şi mai bine, mai ales în prima parte a acestei lungi nopţi. Am afirmat, cu o modestie pe care nu am prea găsit-o la alţi publicişti, că având în vedere ce a pătimit colegul meu de clasă Sorin Botez în aceeaşi perioadă, mie mi-este ruşine să mai spun că am suferit în timpul comunismului. Şi am sfătuit pe „dizidenţii" de diferite grade să ia în seamă cele spuse de Radu Filipescu: „Atunci când am aflat de la cei de la Asociaţia foştilor deţinuţi şi deportaţi politici ce au suferit aceştia, mi-a fost ruşine să mai afirm că am fost dizident". Afirmaţiile mele, de extrem bun simţ şi confirmate de tot ceea ce documentele au dezvăluit, au fost primite cu o furtună de indignare de cei din tabăra comunistă, care au socotit că luasem gloria unei categorii de îndrăzneţi, a celor pe care ei îi recunoşteau ca eroi. Mi-a fost dat să citesc tot felul de proteste şi de insulte la adresa mea emise de alde Lucian Raicu, S. Damian, Mircea Iorgulescu sau Paul Goma...

Crezusem că realitatea i-a mai calmat şi i-a mai dezmeticit; înseamnă a nu şti cine este Paul Goma, care vrea să întreţină fie şi un scandal cu orice preţ, pentru a nu i se face uitată o acţiune de curaj, veche de mulţi ani şi cuprinsă într-o serie, din care el nu vrea să recunoască pe nimeni. El mă întreabă „ce făceam" în momentul în care el declanşase mişcarea sa şi suferea oarecari persecuţii, de parcă istoria acestei atitudini se rezumă la cei care i s-au alăturat şi cei (în enormă majoritate) care l-au ignorat. Să-mi fie permis să-l informez că pentru ce am făcut sau nu răspund doar în faţa propriei mele conştiinţe, dar că în nici un caz eu nu voi fi alături de un scriitor ca el pentru motive pe care, dacă nu le înţelege, nu mai are sens să i le explic. Dar întorcându-i întrebarea, voi replica: ce făcea Paul Goma atunci când o serie întreagă de oameni de valoare şi scriitori care însemnaseră ceva pentru neamul nostru luau calea puşcăriilor: alerga să se înscrie la Şcoala comunistă de literatură, şi când a ieşit din închisoarea pe care a cunoscut-o mai degrabă prin accident, găsea de cuviinţă să-şi reia cariera de scriitor comunist, să alerge după carnetul de partid şi să accepte cu zel încadrarea. Şi astea toate se petreceau într-un moment în care ecoul luptelor de partizani nu se liniştise încă.

Asta nu înseamnă că Goma, intrat prin matrimoniu în nomenklatura comunistă, ar trebui osândit pentru încercarea lui de acomodare; îi doresc să-i vină judecata la cap şi să n-o mai păstreze pe buze pentru a o arunca asupra celor care nu-l acceptă prin firea lucrurilor ca judecător...

Căci am mai atras atenţia asupra situaţiei speciale a unui scriitor care iniţiază acţiuni publice sau chiar politice: el poate fi oricând bănuit că vrea să-şi augmenteze cota profesională în ochii publicului prin mijloace din afara meritelor efectiv artistice. Iar „solidaritatea" de ocazie se întâlneşte mai degrabă rar. Şi îmi permit spre exemplificare să amintesc ceva ce s-a întâmplat în Franţa în anii fierbinţi 1870-1871; atunci s-a produs acolo o cascadă de evenimente care au silit o mulţime de oameni de litere să ia atitudine, să adere la unele acţiuni, să se „angajeze" pe un anume front. A fost un război scurt dar catastrofal pentru patria lor, care a dus la căderea regimului lui Napoleon al III-lea, pe jumătate acceptat de ţară; a urmat o ocupaţie militară străină, o insurecţie populară care la Paris a luat forma constituirii măcar efemere a unui guvern comunist pus pe obişnuitele fapte mari. Revenirea păcii a adus o guvernare republicană, în timpul căreia rezultatul alegerilor a indicat clar tendinţa de a se reveni la vechea monarhie, adică a regalităţii bourbonice. Era greu să te sustragi de la toate acestea şi să nu te laşi dus în vâltoare.

În această perioadă, în varietatea de tipuri literare pe care le putea oferi o ţară cu o cultură atât de complexă, se distingea grupul Parnasian , numit aşa după o colecţie lansată de librarul-editor Lemerre şi care a consacrat chiar un curent poetic. Capul „şcolii" era Lecomte de Lisle, promotorul „impasibilităţii", poetul pierdut în viziunile sale antice şi păgâne, la lumea lui Homer şi a tragediei greceşti din care tradusese eminent. Era membru al Academiei Franceze şi sugera chiar prin ţinută programul artistic şi un anume stil al existenţei (asta nu i-a împiedicat pe unii indiscreţi să descopere că vajnicul republican primise în toţi anii precedenţi bani din caseta imperială pentru a-şi rotunji veniturile şi a-şi consolida impasibilitatea). Celălalt poet era Paul Verlaine, liricul de inspiraţie chiar şi catolică, poetul delicat şi îndepărtat de orice acţiune politică; ei bine, acesta a luat prompt puşca şi a îmbrăcat uniforma gărzilor naţionale. Al treilea din grup, era Villiers de l'Isle-Adam, autor de poeme în proză, regalist din născare, nu din principiu, care şi-a urmat prietenul, iar mai târziu a iscălit articole incendiare sub numele revoluţionar Marius. (După potolirea hulei, s-a prezentat drept candidat, în deplină consecvenţă, la nişte alegeri legislative pe o listă monarhistă). Ultimul din serie, Mallarmé, s-a păstrat într-o absolută „impasibilitate", a privit fără a se clinti sau emoţiona toată zurbaua. Fiind căsătorit cu o nemţoaică şi deci bănuit de trădare, a compus o **Ariette guerrière**, de fapt o justificare a unei atitudini bizare. Textul este de o mare obscuritate şi descifrarea lui dă bătaie de cap şi acum interpreţilor. Ţin să precizez că el isca nedumerirea lui E. Lovinescu şi că Ş. Cioculescu se lăuda că l-ar fi luminat pe mai vârstnicul critic. Anume, acolo poetul spune că s-a abţinut de la orice manifestare emoţională, fiind tocmai ocupat cu eliminarea programatică şi aplicată a „principiului simptomatic" în literatură. Cu alte cuvinte, şi-a înfrânt orice aderenţă pentru a-şi demonstra un principiu!

Este el de condamnat pentru asta? Este condamnat G. Enescu pentru că ar fi spus că războiul mondial a însemnat pentru el aprofundarea **Quartetelor** lui Beethoven? Nu doar în absolut asta înseamnă mai mult decât dacă ar fi iscălit un bileţel de protest împotriva crimelor cu care a fost comtemporan...

Revenind la pretenţiile lui Goma, să precizez că în momentul dizidenţei sale era ginere de activişti bine instalaţi în nomenklatură, care locuiau prin repartiţie de Partid într-o vilă somptuoasă în cartier rezervat. Când fiica lor s-a căsătorit cu scriitorul comunist Paul Goma, Petre Năvodaru (care nu era evreu, cum spun unii, era un neamţ din Constanţa pe nume Peter Fischer, căsătorit însă cu o evreică) a făcut cadou „copiilor" un apartament în Drumul Taberei. Aşa să tot faci dizidenţă!, va spune un umorist amar, căruia în comunism nu-i era permis să facă decât glume.

... Rog, dacă m-am înşelat asupra informaţiilor de mai sus, să fiu contrazis

GRENADA

(fragment)

de OLGA DELIA MATEESCU

PERSONAJE:

ARBELOS - un bărbat impozant, arătos, autoritar
SALINON - farmecul și inefabilul feminin în persoană
HOȚUL - un pirpiriu deștept

*

ARBELOS - Ce faci? Muzică la ora asta? Aici?

SALINON - Da. „Promisiunea e promisiune". Te-am citat. Noaptea asta voi aniversa. Ce? Ce anume? Nici eu nu știu, dar voi trăi clipa. (*cântă*). „Mulți ani trăiască, mulți ani trăiască!" Ce frumos e! Ce bine e! Ce minunat mă simt!

ARBELOS - Tu! Eu sunt în plus!

SALINON - Omul trăiește în societate. Eu voi deveni animalul social ideal! Când vecinii sunt veseli, voi fi și eu, când vor pune parchet, voi pune și eu...

ARBELOS - Dar noi avem parchet...

SALINON (*avântat*) - Nu-i nimic, mai punem. Când va mirosi a varză, vom mânca și noi varză...

ARBELOS - Nu-mi place varza...

SALINON - O să-ți placă.

ARBELOS - Noaptea asta?

SALINON - E noaptea cea mare. (*se aud bătăi în țeavă*). Auzi? Trebuie să bați în țeavă!

ARBELOS - De ce?

SALINON - Pentru că bat și vecinii. Toți vom bate împreună în țevi, vom simți cum fluxul socialului străbate structurile blocurilor și se transmite unei clădiri, unui cvartal, unui oraș! Vom fi împreună, nu ne vom mai simți singuri sau părăsiți.

ARBELOS - Mi-e sete.

SALINON - Bine, bravo! Asta-i soluția! Scârțâie robinetele, vor înțelege și vor scârțâi și ei. Vom bate covoarele, deodată, un cartier întreg! Ne va fi foame, cald, frig împreună, cum e normal să fie pentru că trăim în societate. Așa se cuvine dacă trăiești într-un cvartal. El este biruința socialului asupra individului, izolat, singuratic, plin de gânduri mârșave... (*hoțul de sub pat se ghemuiește*) cum ar fi acela de a dormi!

ARBELOS - Nu te porți civilizat.

SALINON - Vom trăi previzibil, exact, conform, planificat.

ARBELOS - Îți comunic din nou că nu ești normală.

SALINON - Nici nu pot. Vino la fereastră. (*o deschide larg*). Vino să vezi cvartalul noaptea. Nici o stea, e poetic cum e structura unui stup! Pătrate întunecate încastrate în altele mai mari, monstruoase, exacte și dinosauriene. Blocuri. Mari. Mici. Mijlocii. Viața în trei dimensiuni. Sarcofage de beton care-nchid oamenii vii precum piramidele faraonii: cu tot ceea ce ar avea nevoie, mai puțin dragostea.

ARBELOS (*uimit*) - Dragostea? Dragostea în linii arhitectonice. Alături concepte în mod aleatoriu. E iritant.

SALINON (*malițioasă*) - Cât de parcimonios ești cu propriile-ți sentimente!

ARBELOS - Pleacă de la fereastră, te vede cineva.

SALINON - Și ce dacă? Măcar mai există întâmplare. Vezi o lumină la fereastra aceea?

ARBELOS (*ferit*) - Da. Ce-i cu ea?

SALINON - Un om. Citește.

ARBELOS - Sau urmărește ceva, sau pe cineva.

SALINON - Și ce dacă?

ARBELOS - Păi... la ora asta?

SALINON - Dar dacă scrie sau are grijă de un alt om drag? Lumina aceea poate fi un act de dragoste. Unul. În tot cartierul!

ARBELOS - Îți comunic faptul că și la noi e lumină.

SALINON - La noi este din cauza celor de sus. Pentru că ei sărbătoresc un membru al familiei pe care-l iubesc. Hai să dansăm.

ARBELOS - Să dansăm? Acum? La ora asta?

SALINON - Da.

ARBELOS - Nici să nu-ți treacă prin minte. E anormal.

SALINON: Nu-i nimic anormal în faptul că noi vom continua să facem ceea ce nu ne place sau ceea ce nu vrem.

ARBELOS (*cu demnitate*) - Nimeni din neamul meu n-a dansat degeaba.

SALINON - Rău, foarte rău. Neamul meu însă a dansat. Așa că voi aluneca singură și tristă în cămașa albă de noapte, asemeni unei mirese. O mireasă care se-nvârte înnebunitor între ziduri duhnind a bere și vibrând de acorduri arăbești. Singură. Candidă. Avântată. În fagurele de blocuri care viermuiește de gunoi și miasme.

ARBELOS - La vârsta ta ai un comportament deplasat.

SALINON - În ce carte scrie până la ce vârstă ai voie să dansezi?

ARBELOS - Ți-am comunicat doar faptul că e nepotrivit.

SALINON - Sunt o mireasă. Tânără, frumoasă, cu toate speranțele în fața mea. Zeci de căi așternute la picioarele mele așteaptă să le descopăr. Pe care s-o aleg? Pe aceea? Pe-acolo? Pe cealaltă? Dincolo. (*dansează în jurul patului*). Pe care? Toate au mister, fascinație, mă cheamă. Sunt bănuite, dar neștiute. Unde să mă duc?

Arbelos nu răspunde. Hoțul, disperat, se face cât poate de mic.

SALINON (*insistă, se apropie de pat*) - Unde? Aici? Aici?

ARBELOS - Am nevoie de toată tăria mea bărbătească pentru a nu izbucni în râs. (*oprește casetofonul*) Unde-i grenada?

SALINON - La locul ei. De ce-ai oprit muzica?

ARBELOS - Ți-am comunicat părerea mea, îmi vine să râd.

SALINON - Fă-o dacă vrei, nu-mi pasă. Acum sunt atât de caldă încât îmi vine să țin în brațe un câine mare...

ARBELOS - Un câine?

SALINON (*vine spre el*) - Mare, bun, fierbinte și credincios.

ARBELOS (*uluit*) - Noaptea asta?

SALINON (*fermecătoare*) - Un câine cu blană lungă, cuțu, cuțu, mârâie, afurisitule, mârâie! Ah!

ARBELOS (*aristocratic*) - Salinon, e nedemn să te guduri și să te răsfeți astfel!

SALINON - Nedemn? Al cui respect îl pierd? Al tău? Al...

Arbelos îi pune mâna la gură.

ARBELOS - Nu continua. N-am spus asta, nu-mi răstălmăci cuvintele.

SALINON - În aces caz, mă voi gudura având asigurat respectul tău. Mă voi alinta, pui mic și dulce ce ești, cocoloșită de respectul tău ca de-o blană caldă de câine.

ARBELOS - În seara asta ți-ai ieșit din matcă, nu știu ce ai. Îți atrag atenția să te controlezi, înclinația ta spre imprevizibil o credeam o toană de tinerețe...

SALINON (*încremenește*) - Dar nu sunt bătrână!

ARBELOS - Oricum!

SALINON - Îmi doream o aventură. Visez să mă rostogolesc...

ARBELOS - Alta acum!

SALINON - ... pe o pajiște verde și să mă uit la un cer atât de înalt încât să uit că te-am întâlnit.

ARBELOS - Dacă ai împlinit o anumită vârstă te comporți conform cifrei pe care o deții, altfel ești ridicol. Faci toate exhibițiile astea doar pentru că știi că-mi plac exactitatea, punctualitatea și conformismul!

SALINON - Vezi, de-asta nu vreau eu să divorțez de tine!

ARBELOS - De ce?

SALINON - Pentru că altul mai bun nu găsesc și al doilea ca tine ar fi prea mult!

Hoțul de sub pat nu se mai poate abține și-ncepe să râdă. Ciorapul de pe cap, praful inhalat îl fac să scoată hohote amestecate cu icnete și tuse.

ARBELOS (*mimând surpriza*) - Ce este? Ce se-aude. (*către Salinon*). Zburdălnicia și superficialitatea ta își spun cuvântul. Ce situație ciudată! Vezi ce dihanie s-o fi strecurat sub pat.

SALINON (*cu falsă mirare*) - Sub pat?

ARBELOS - De-acolo se aude. Acolo nici n-am controlat. Ce e?

SALINON (*uitându-se*) - Este doar un domn.

ARBELOS - Un domn? Sub patul nostru?

SALINON - Da, normal!

ARBELOS - Ți se pare normal să găsești, noaptea, un domn sub pat?

SALINON - Da. Păi, unde altundeva s-ar putea ascunde? (*către hoț*). Ce căutați acolo? Cine sunteți?

Hoțul se îneacă în mod periculos. Dă să iasă și-ncepe disperat să dea din mâini.

ARBELOS (*aspru*) - Ce faceți acolo la ora asta?

Hoțul se zvârcolește, dă ochii peste cap. Vorbește cu greu.

HOȚUL - Apă, aer, aer. Ajutor!

ARBELOS - N-avem.

HOȚUL - Sunt blocat. Nu pot respira. Ajutor. Apă.

Salinon se îndreaptă spre bucătărie.

ARBELOS (*o oprește*) - Apa nu curge noaptea, unde te trezești? Deschide și cealaltă fereastră. Îi ajunge.

După ce se deschide a doua fereastră, Arbelos se apropie de hoț.

HOȚUL (*o persoană pirpirie cu aer de intelectual, începe să vorbească cu umilință*) - Scuze, am alergie la praf..., eram cu nasul în jos, ghem..., pardon, mi-a fost cam rău..., n-am vrut...

ARBELOS - Văd că vă reveniți rapid.

HOȚUL (*respiră adânc*) - Da, mulțumesc.

ARBELOS - Pentru nimic. De-abia de-acum încolo vă voi acorda ajutorul cerut.

HOȚUL - A! Adică cum?

ARBELOS - Adică ne vom cunoaște și noi mai bine, dacă tot sunteți aici, și vă voi face să vă simțiți minunat.

HOȚUL - Dar eu nu am..., hapciu..., pardon... m-am... ce mai, scuze.

ARBELOS - Stai și-ascultă fără să pierzi un cuvințel! Ai să vezi că este important.

(*către Salinon*) Grenada?

SALINON - Acolo.

ARBELOS - Bine. Când eram mic, mama m-a trimis în pod să-i aduc sare.

SALINON - Ce să-i aduci?

ARBELOS - Sare. Nu mă mai întrerupe! După cum știți, în poduri găsești fel de fel de curiozități. De pildă, părinții unor prieteni și-au găsit în pod bunica.

SALINON - Pe-asta las-o deoparte!

ARBELOS - Da, e o poveste lungă, s-o lăsăm deocamdată. Cum spuneam era o ladă de lemn cu-ncuietori de fier forjat.

SALINON (*face conversație*) - Îmi place fierul forjat!

ARBELOS (*o fulgeră cu privirea*) - Astăzi nu se mai găsesc asemenea lăzi.

HOȚUL - Aveți dreptate!

ARBELOS (*tună, iritat de întreruperi*) - Capacul, (*scade tonul revenind la normal*) din cauza acoperișului înclinat al podului, se deschidea foarte puțin și, dragă... ăăă... domnule...

HOȚUL - Da, ce este?

ARBELOS - Mic fiind pe vremea aceea, aveam o figură clasică de înger.

SALINON - Nu se poate!

ARBELOS - Ba se poate. Chiar se poate deduce dacă sunt privit mai atent, mai scrutător! (*hoțului.*) Priviți!

HOȚUL (*către Salinon*) - Da, eu văd, deși mi-a fost cam rău și-s amețit. Văd destul. Cred că văd.

SALINON - Nu ești restabilit.

ARBELOS - Vezi și cârlionții?

HOȚUL (*uitându-se la părul rar din creștetul lui Arbelos*) - Dacă mă concentrez... îi văd pe toți.

SALINON - Nu-i bine să te-ncordezi în starea asta, relaxează-te!

ARBELOS - Trebuie să-i vezi! (*joacă ceea ce spune*). Cârlionți blonzi care cădeau pe o frunte care adumbrea doi ochi albaștri.

SALINON - Numai doi?

ARBELOS (*către hoț*) - Scuze, domnule, uneori femeile fac glume cam ieftine! (*rece și distant.*) Salinon, ce-i asta? Ce urmărești?

SALINON - Spune-mi câți ani am?

ARBELOS - Cum?

SALINON (*apăsat*) - Câți ani am?

Arbelos o privește lung.

ARBELOS - Nu trebuie să-ţi spun. Se vede cu ochiul liber. Treci de la infantil direct spre maturitate. Chiar le amesteci!

SALINON - Atât vezi cu cei doi ochi pe care-i ai? (*către hoţ*). Dumneata ce spui?

HOŢUL - Eu... eu... scuzaţi-mă, nu pricep, e cam noapte şi... încă-mi este un pic rău.

ARBELOS - Atunci ascultă! Salinon, nu-i politicos să-l scoţi din apele lui. De acord? (*Salinon aprobă bosumflată. El reia*). Vasăzică, eram un înger, cârlionţat, cu ochi albaştri şi un ten alb, palid de alb, cu vinişoare albăstrui. Profesoara de la şcoală nu putea crede că eu eram acela care lega buretele cu aţă, pentru ca ea să se aplece des, iar noi să îi vedem chiloţii! Trăgeam aţa, dragă domnule, ma ales când voia să mă scoată la tablă, la geometrie. Râdea toată clasa, ce mai... aşa (*pierde firul povestirii*)... nu mi-a plăcut matematica... aşa. Deci, cum vă spuneam, am intrat în pod, m-am aplecat, am mers încovoiat spre ladă s-o deschid, când... hârşti...

HOŢUL - Poftim?

SALINON (*repetă cu dicţie*) - Hârşti!

HOŢUL (*cu panică*) - Puţină apă, pardon... îmi permiteţi să vă rog să mă lăsaţi să mai stau la aer? (*încearcă s-o ia spre uşă*).

ARBELOS (*ager*) - Da, acolo, lângă fereastră. Aşa. E bine. (*insinuant*). Alergiile sunt destul de periculoase, nu-i aşa? Vă pun în situaţii penibile. Colegul meu...

HOŢUL - Scuzaţi, de ce hârşti?

ARBELOS - Cum?

HOŢUL - Nu mi-aţi explicat de ce... hârşti!

ARBELOS (*liniştindu-l*) - Ei, e-o vorbă! Onomatopee. Exprimă sunetul unei acţiuni pe care nu mai este nevoie s-o executaţi. Colegul meu...

SALINON - Nu mai este nevoie?

HOŢUL - Scuzaţi-mă, sunt cam curios din fire. Ce era? Unde s-a-ntâmplat?

ARBELOS - În pod?

HOŢUL - Nu, adică da...

ARBELOS - Nu-i nimic greu de-nţeles aici! Stai numai şi ascultă (*lamentându-se*). Comunicarea, reiau tema pentru că este importantă, chiar la modă aş putea zice, comunicarea e hiba generaţiei de azi. Mai bine spus, lipsa ei.

HOŢUL - A cui?

SALINON - Domnule, dumneata asculţi sau nu?

HOŢUL - Ascult.

ARBELOS - Unde rămăsesem? Ah! Da. Nu-i politicos să-ntrerupi. Comunicarea! Aveam, vasăzică, un coleg la facultate care se umfla. Da. Se umfla. Avea alergie, bietul, la proteine. Devenea conopidă aici, (*arată*) aici sau aici. Lua antialergice, iar regimul lui alimentar era compus; culmea, numai din legume. (*râde*). Ha, ha, ha! Vă spun toate acestea să vă liniştiţi. Sunteţi în faţa unui om care ştie destule.

HOŢUL - Iar n-am înţeles.

SALINON - Ce n-ai înţeles dumneata?

HOŢUL - Noima.

ARBELOS - Vă explicam că trebuie să vă feriţi de factorii iritanţi. Pleca în Brazilia, era şi el cârlionţat, când la petrecerea de adio, poc, uită de regim şi... paf... se umflă.

HOŢUL (*aproape leşinat*) - Cred că... ameţesc.

SALINON - Parcă vă era mai bine.

HOŢUL - Da. Însă... ştiţi, meseria mea e curată. Eu am alergie la praf şi la frică. Atât. Mă descurc binişor doar c-un factor alergic, cu doi însă... mi-e mai greu. Putem să tăcem un pic? Vă rog.

SALINON - Toţi?

HOŢUL (*continuă*) - Să mai respir aer, aer curat. (*se uită pe fereastră.*) Ce sus staţi! Ah! Din nou ameţesc.

SALINON - Cine sunteţi?

HOŢUL (*precaut*) - N-aş spune chiar de-a dreptul. Să nu vă şochez!

ARBELOS (*arată spre pat*) - S-o luăm altfel: ce făceaţi acolo?

HOŢUL - În starea în care mă aflu mă cam obosesc întrebările.

SALINON - Avem tot dreptul la un răspuns.

HOŢUL (*respiră adânc şi răspunde*) - Luam de la alţii şi duceam la mine.

ARBELOS (*mirat demonstrativ*) - Sunteţi un om care... fură?

Arbelos şi Salinon se uită lung unul la altul.

HOŢUL (*şoptit*) - Vă rog să mă scuzaţi.

SALINON - De ce.

HOŢUL - Sunt într-adevăr un hoţ.

SALINON - Hoţ?

HOŢUL - Da, doamnă.

SALINON - Ce fel de hoţ? Care hoţ?

HOŢUL - Hoţul dumneavoastră. Trebuia să vă fur.

SALINON - Pe mine?

HOŢUL - Da, însă m-am răzgândit.

ARBELOS - Imposibil!

HOŢUL (*prinde glas*) - Dacă nu eraţi acasă şi plecaţi la pocher, era posibil! Luam doar banii dintre cearceafuri şi bijuteriile din cizme.

SALINON (*repede*) - Ce luai?

ARBELOS (*aproape concomitent cu ea*) - De ce te-ai răzgândit?

HOŢUL - Păi, m-aţi deranjat.

SALINON - Şi mă rog, pentru ce să ne iei dumneata banii şi bijuteriile?

HOŢUL - Pentru că sunt hoţ.

SALINON - Ia să vedem! Unde ziceai că sunt?

HOŢUL - Ce anume?

ARBELOS (*îl ajută*) - Banii în cearceafuri...

HOŢUL - ... iar bijuteriile le ţineţi în cizmele albe din cutie.

ARBELOS - Nemaipomenit, ce informat e!

SALINON - Şi de ce ne-aţi ales tocmai pe noi şi nu pe alţii?

HOŢUL - De ce, de ce, de ce! Vă purtaţi ca nişte copii. Eraţi la rând.

ARBELOS - La rând? Pe ce criterii stabileşti priorităţile?

HOŢUL - Apartament aproape părăsit, plin de praf, (*către Salinon*) scuzaţi, nici o lumină, petreceri dese la vecini. Victime ideale. Rare. Munciţi şi adunaţi. Pot să iau mai mult aer? (*se-ndreaptă din nou spre uşă*).

ARBELOS (*dur*) - Rămâi pe loc.

SALINON - Dumneata susţii, fără nici o ruşine, că eşti hoţ! Pur şi simplu hoţ! Vorbeşti cu atâta calm şi seninătate despre furtul pe care voiai să-l comiţi, eşti atât de...

HOŢUL (*obraznic*) - Dacă dumneavoastră aţi fi fost o adevărată gospodină, n-ar fi fost atâta praf sub pat!

SALINON - Culmea! Îmi faci reproşuri?

HOŢUL - Da, mi-a făcut rău.

ARBELOS - Mai rău ţi-a provocat faptul că eram acasă!

Salinon îi aruncă o privire ciudată lui Arbelos.

HOŢUL - Sigur, aşa este! Era mai bine să fi fost la pocher.

SALINON - Încep să cred şi eu asta.

ARBELOS - Taci. (*hoţului*). Cât ai stat acolo?

HOŢUL - Un an şi şapte luni, dar mi-au redus din pedeapsă pentru că...

SALINON - Cât ai stat sub pat?

HOŢUL - A, sub pat? Nu ştiu.

SALINON - Ţi-a plăcut cum dansez?

ARBELOS - Ţi-am spus eu că te faci de râs!

HOŢUL (*răspunde privirii insistente a lui Salinon*) - Frumos, desigur, dar de la locul meu se vedeau doar tălpile. (*se descarcă.*) Cam mici. Vă rog, nu mă mai ţineţi pe jăratic! Aveţi de gând să chemaţi poliţia sau să mă lăsaţi să plec? Nu sunt critic de artă.

ARBELOS - Eu nu folosesc ajutorul poliţiei să-mi rezolv afacerile. (*către Salinon.*) Grenada?

SALINON - Parc-ai fi obsedat. E la locul ei.

HOŢUL (*uşurat*) - Bine faceţi că nu chemaţi poliţia. Nici nu merită, sunt un amărât, un biet hoţ de bloc, jerpelit şi bolnav, n-aţi avea nici o bucurie. Mai bine mi-aţi da ceva şi m-aţi lăsa să plec. Vă rog. Am întârziat.

SALINON - Unde ai întârziat?

HOŢUL - Acasă. Aia mică se tot scoală noaptea.

ARBELOS - Care aia mică?

HOŢUL - Fetiţa mea.

SALINON - Ai lăsat-o singură şi-ai plecat la furat?

HOŢUL - Tocmai adormise, aveam timp. Păi dacă nu eraţi dumneavoastră acasă, acum eram în pat lângă ea.

ARBELOS - Eşti divorţat?

HOŢUL - Nu, nevastă-mea e tot timpul pe teren. Aia mică mai mult cu mine s-a obişnuit.

ARBELOS - Tocmai mi-ai amintit de-o-ntâmplare mai veche. Era iarnă şi într-o seară, bâldâbâc, m-am...

HOŢUL - Nu mai pot, credeţi-mă, nu mai pot! (*îşi pune mâinile la urechi*). Sunt un om bolnav, sensibil, chiar prea sensibil, alergic, am un copil mic... vă rog!

SALINON - Nu intra în panică, îţi face rău!

HOŢUL - Doamnă, dânsul văd că are chef de vorbă, e noapte, e târziu, opriţi-l! În meseria mea nu ştii peste ce nebuni poţi să dai. Din vorbă-n vorbă, se-ajunge la scărmăneală! Iar mie mi-este groază de pumni, de grenade şi-alte chestii d-astea! Groază! Sunt pierdut! Vă rog, aveţi milă!

ARBELOS - Ia stai puţin. Adică dumneata, care susţii că eşti hoţul nostru, vrei să pleci aşa, tam-nesam?

SALINON - În treacăt fie zis, nu ştiam că e prevăzut în Constituţie ca fiecare cetăţean să aibă hoţul său!

ARBELOS - Nu, asta nu e din Constituţie, nu! (*hoţului*). Ştii de unde este?

HOŢUL - Nu!

ARBELOS - E-o vorbă din bătrâni, tradiţională, ca să zic aşa: fiecare cu naşul său!

HOŢUL - A, ştiu! Fiecare îşi găseşte naşul, e din Biblie.

SALINON- Nu este chiar recomandabil ca în situaţia dumitale s-aduci în discuţie cele sfinte.

HOŢUL - De ce, doamnă?

SALINON (*manierat*) - Mă numesc Salinon, şi dânsul, Arbelos.

HOŢUL - Mă rog, cum doriţi. Numai bunul Dumnezeu mă mai poate scoate din tărăşenia asta în care am intrat ca un prost! Ce mi-o fi trebuit mie să lucrez şi astăzi! Ce mi-o fi trebuit! Măcar medicamentele lăsaţi-mă să le iau. Mă duc acasă, le iau, văd ce face aia mică şi mă-ntorc dacă vreţi! Aveţi cuvântul meu! Ce mi-o fi trebuit mie, Doamne, om bolnav...

ARBELOS - Lăcomia. Nu-i frumos. Nu-i bine. Nu-i sănătos.

SALINON - Mie-mi place ideea că am şi eu hoţul meu. Am un simţ de proprietate foarte dezvoltat.

HOŢUL - Eu sunt un om liber.

ARBELOS - Până eşti prins. Acum, cum bine ai spus, eşti al nostru. Să regândim un pic situaţia. (*cu ochii mijiţi.*) După câte-nţeleg, vrei să pleci?

HOŢUL (*hotărât*) - Da.

SALINON - Aşa, cu mâna goală?

ARBELOS - Păi vezi? Ce fel de hoţ eşti dumneata? Ia ceva!

HOŢUL - Păi, mă lăsaţi?

SALINON - Nu.

ARBELOS - Atacă-ne.

SALINON - Molestează-ne şi ia ce vrei.

HOŢUL - Nu, nu pot.

ARBELOS (*cu interes ştiinţific*) - De ce?

HOŢUL - Nu este specialitatea mea.

ARBELOS - Perfecţionează-te.

HOŢUL - Nu pot.

ARBELOS - Unchiul meu cunoaşte pe cineva care a fost jefuit în lift, ziua, în amiaza mare. Ăla curaj! S-a ales cu contuzii multiple şi fără portofel.

HOŢUL (*jignit*) - Eu nu sunt tâlhar! Sunt un hoţ cumsecade, care are propriile lui principii, propria lui conduită. Specialitatea mea nu implică violenţa. (*se retrage uşor spre uşă.*) Nici măcar n-aş putea să sperii pe nimeni, dar să mai ajung la contuzii sau la mai ştiu eu ce! Lucrez curat, în lipsa locatarilor, nici urmele nu mi se cunosc, umblu ca o pisică de rasă, haţ, pardon, iau şi plec. (*e cu mâna pe clanţă*).

ARBELOS - Stai!

Omul încremeneşte, parcă lipit de tocul uşii.

SALINON - E-o noapte deosebită, unică. (*avântat.*) Să spargem totul, să ne scărmănăm, să lovim, să ţipăm, să vină vecinii...

HOŢUL (*în şoaptă*) - Sst! Nu-i frumos! Nu-i bine. Nici nu se reacţionează noaptea la ţipete. E periculos. Oricum, nici n-ar fi potrivit! Cu petrecerea aceea de sus nu se aude nici un mieunat, nici un strigăt, nimic! Putem să şi răguşim. (*deschide uşa.*) Bună seara!

ARBELOS - Stai. Dumneata te fereşti de pericol?

HOŢUL - Sunt un om normal.

SALINON - Normal, dar hoţ!

HOŢUL - Asta-i viaţa!

ARBELOS - Stai. (*într-o mână are geanta hoţului şi-n cealaltă ceva rotund învelit într-o eşarfă*).

Hoţul încremeneşte la uşă, apoi încet o-nchide şi revine în dormitor.

HOŢUL - Am uitat sculele...

SALINON - Unde te-am mai văzut eu pe dumneata? Unde? Nu eşti cumva... nu, nu eşti! (*ţipă*) Ah!

Hoţul tresare speriat.

ARBELOS - Sst!

SALINON - Eşti poet?

HOŢUL - Poftim?

ARBELOS - Stai jos. (*Omul se aşază ca la un ordin.*)

SALINON - Eşti poet, eşti sensibil, reacţionezi la stimuli artistici, ai cerinţe estetice.

HOŢUL (*aproape plângând*) - Da' de unde, doamnă, nu-s deloc stimulat, sensibil sau estetic. Sunt un biet om bătut de vântul sărăciei, un bob de polen care-a nimerit în mocirlă, un gunoi neputincios şi speriat.

MODERNITATEA UNUI POET

de SORINA GABRIELA COSTEA

Andre Malraux afirma despre secolul următor că „va fi religios sau nu va fi deloc". Dacă acceptăm această premisă, atunci G. Coşbuc, un poet intrat oarecum într-un con de umbră, devine, paradoxal, unul dintre poeţii foarte moderni, pentru că el a fost (şi această ipostază a lui este mai puţin cunoscută) ceea ce se numeşte un „homo religiosus".

Fiu de preot greco-catolic, el însuşi un fidel, Coşbuc propune un alt fel de poezie religioasă, cu teme şi atitudini diferite de cele ale religiei majoritare.

La fel ca în „Credo" unde se specifică „cred în una sfântă, catolică şi apostolică biserică", pentru Coşbuc biserica, la fel ca naţiunea română, este „din stejarul Romei, tu, mlădiţă ruptă" („Cântec"), poetul reiterând un adevăr documentar cu privire la originea apuseană a creştinismului românesc (ilustrat de terminologia bisericească ce provine, aproape în totalitate, din limba latină - în „Tatăl nostru", cea mai importantă rugăciune creştină, neexistând nici un alt cuvânt de altă origine decât romană).

Ca în concepţia religioasă a franciscanilor sau ca în cea a Sfântului Augustin, în poezia lui Coşbuc, prăpastia care-l separă pe om de Dumnezeu este inexistentă.

Furtuna ce trăsneşte un brad îl înspăimântă pe copil. Mama îl linişteşte însă spunându-i: „A Lui e şi furtuna şi-Ai Lui sunt şi brazii" şi „Nu face El rău la ce-i Al Său".

Tot într-o viziune franciscană şi într-o manieră naivă şi simplă este evocată, în poezia „Pomul Crăciunului", noaptea sfântă a Naşterii Domnului. Îngerii vin din cer, merele şi florile care le cad din sân se atârnă în brazii ce cântă. O creangă, plină de lumină şi podoabe, este dată copilului de Dumnezeu care „e bun şi împarte la toţi câţi îl iubesc", evidentă fiind aici concepţia universalistă, catolicitatea fiind definită (cf. „Carte de rugăciuni şi învăţătură creştină". Imprimé en France, Busagny a Osmy, 1976 p. 317): „calitate interioară, proprie creştinului care trăieşte credinţa lui la dimensiunea lumii - solidar cu toţi oamenii în cântarea lui Dumnezeu". Laitmotivul poeziei îl constituie îndemnul de a ne închina şi a mulţumi lui Dumnezeu pentru toate darurile lui.

În Noaptea Sfântă, mama povesteşte copiilor despre Naşterea lui Iisus, iar colindătorii, ce vin an de an într-un miracol etern repetabil, nu sunt altceva decât îngerii cu flori de măr în mână ce-i cântau Pruncului Iisus. De aceea sunt ascultaţi mereu, în aceeaşi tăcere transfigurată, nealterată de trecerea timpului („Colindătorii").

În poezia religioasă a lui Coşbuc este eliminat total reducţionismul. Nu se face nici o deosebire între Deus (Sacrul) şi Esse (Realul, Existenţa). Pentru autor **Deus est esse**. Dumnezeu există în lume.

De aici credinţa în caracterul direct, nemijlocit al cunoaşterii ultime, credinţa că sufletul nostru conţine transcendentaliile („principia que primum cadunt in intelectu").

Eroul poeziei „Sub patrafir" spune: „Eu am pe Dumnezeu în mine/Mereu îl simt şi-L văd mereu", având convingerea că El ştie nemijlocit - de aici „consolarea" adresată preotului: „Dar taică las' că Dumnezeu/Va şti mai bine".

Lumea nu este văzută de poet ca o „vale a plângerii", nici ca o creaţie pervertită, decăzută, ci ca o operă desăvârşită a Atotputernicului.

În acest spirit laitmotivul poeziei „Psalm" revine cu mici variaţiuni: „Închinaţi-vă popoare/Dumnezeu e bun - respectiv „Dumnezeu e Drept... Dumnezeu e sfânt". Oricum autorul declară tranşant: „Cel ascuns e-n veci de faţă".

Omul, creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, e liber. El poate să-şi aleagă destinul iar viaţa, cu toate ale ei, este cel mai important lucru pentru că îi oferă posibilitatea alegerii. Scriitorul spune: „În fapta noastră ne e soarta/Şi viaţa este tot, nu moartea". („La Paşti").

Corbul, alungat, de care mama se teme, este primit de Iisus, martirizat pe cruce, pentru că îi face vânt cu aripile şi este un semn că, în curând, chinurile Lui vor lua sfârşit. („Corbul").

Matei, eroul liric al poeziei „Sărindar", se roagă unui Dumnezeu prezent căruia i se adresează cu apelativele: „Părinte al îndurării", „Dumnezeule al puterii".

După ce descrie o furtună ce părea că va distruge totul (şi care e, de fapt, cauza regenerării naturii), autorul conchide: „Mândră fu ziua de azi şi mare e mila Ta, Doamne". („După furtună").

Sfântul Augustin în „De civitate Dei" reteza categoric legăturile şi solidaritatea bisericii cu puterea trecătoare. Creştinii lui Coşbuc din poezia „Minciuna creştinilor" îl înfruntă pe împărat, refuză să se plece în faţa lui, acceptă martirajul prezentându-se singuri, toţi. Coşbuc valorifică aici o experienţă istorică - cea a Bisericii Greco-Catolice persecutată de toate regimurile totalitare (să ne amintim aici de corifeii Şcolii Ardelene, de răsculaţii lui Horea, de memorandişti, de luptătorii pentru Marea Unire din 1918 - cardinalul greco-catolic, Iuliu Hosu, fiind cel care a semnat, în numele naţiunii române din Transilvania, actul Unirii). Poate poezia este vizionară, poetul anticipând momentul 1948 când înalta ierarhie a acestei biserici a fost decimată pentru că a refuzat să accepte regimul comunist şi să-şi renege credinţa. Poate este acelaşi gen de „prefiguratio" ca în poezia „Iisus la împăratul", unde jocul plin de cruzime al copiilor anticipează martirajul lui Iisus când: „El va sta să-l răstignească/De bună voie-ntre tâlhari/Ca scrisul să se împlinească".

Şi pentru a rămâne în aceeaşi zonă ideatică, să amintim că, în „Istoria credinţelor şi ideilor religioase", M. Eliade arată că geniul religios roman se distinge prin „sacralizarea" colectivităţilor organice: familie, gens, patrie.

Aşa cum s-a spus în repetate rânduri, poate cel mai mare merit al învăţaţilor Şcolii Ardelene (preoţi greco-catolici) a fost trezirea conştiinţei şi mândriei naţionale a românilor din Transilvania. Nu este de mirare atunci că religiozitatea lui Coşbuc înseamnă şi iubire faţă de neamul său asuprit. „Toţi s-avem o ţintă şi un singur dor", spune poetul, iar acesta să fie „steagul tricolor" şi atunci „Domnul sfânt să ne ajute" („Scut şi armă").

Cultul icoanelor este absent în poezia coşbuciană. Crucea înălţată pe Caraiman este dărâmată de un fulger pentru că Domnul „râde de dovezi" şi „E blasfemie să pui cruce/În cerul lui, într-acel loc/În care Dumnezeu e totul", crucile punându-se doar „pe piept de om nemernic/şi prin biserici cruci se pun" („Cântec XXXVI").

Sunt respinse categoric superstiţiile, aşa-numita „magie albă". Coşbuc este partizanul cunoaşterii, raţiunii, condamnând creştinismul obtuz, formal, dogmatic: „Noi nu mai cugetăm nimic/Şi-un cap deştept care socoate/Infam e, căci ne strică somnul./E poreclit eretic... Şi Cristos dac-ar veni - şi-ar explica/Te-ar condamna la moarte popii/Că-ţi tulburi legea ta" (Cântec XL).

Flexibil, autorul condamnă şi pedanţi şi acceptă revelaţia. În noaptea Învierii: „Îngenuncheatului popor/I se cânta legenda sfântă/A marelui Mântuitor". Eroul liric, alături sufleteşte de „modernii cărturari", este întrebat „naiv şi cu mustrare": „Da ce? matale eşti păgân?" În acest moment, el are o revelaţie, cade în genunchi, descoperind uluit: „Am crezut", pentru că, aşa cum spunea sfântul Bonaventura, cunoaştem Divinul pentru că este deja prezent („Deus presentissimum est ipsi animae").

Revenind la titlul articolului, poate că G. Coşbuc este un poet modern pentru că dimensiunea religioasă nu este „un stadiu în istoria omului, ci un element în însăşi structura conştiinţei" (M. Eliade, „La nostalgie des origines").

PROFEȚI MODERNI

de IOAN BUDUCA

Marx a reușit să cucerească mințile unor oameni care nu mai știau mesajul revelațiilor biblice ori nu mai credeau în el. Ironia era că le cucerea profetizând Paradisul. După ce s-a văzut că tot ce putea ieși mai bun din profețiile sale era chiar Infernul, alte minți au reușit să descifreze secretul profeției marxiste: era nevoie de minți dezobișnuite de mesajul creștinismului pentru ca acest mesaj să poată fi folosit într-un experiment istoric simili-religios. Falsul profet Marx lucra pentru beneficiul unei încercări de a transforma o ideologie într-o religie, iar acest lucru nu era posibil înainte de a transforma religia într-o minciună. Cerc vicios sinucigaș. Ideologia însăși era definită ca falsă conștiință, excepție făcând doar aceea care, iată, are revelația acestei definiții.

În fapt, Marx știa că ciclul crizelor social-economice ale capitalismului poate fi provocat din câteva centre de mare putere financiară, dar a preferat să nu spună acest adevăr, ci o minciună care să-l ascundă: a construit o teorie a inevitabilității obiective a acestor crize. Cu alte cuvinte, a procedat ca un spărgător de bănci care ar publica următoarea teorie: nu eu sunt cel care vrea să vă spargă băncile; există o logică a sărăciei care îi împinge pe cei săraci să-și asume riscul de a jefui bănci; pentru ca acest lucru să nu se întâmple anarhic, săracii s-au organizat și m-au delegat pe mine să fiu spărgătorul de profesie.

Înlocuiți „cu” cu „proletariat” și aveți esența teoriei revoluționare a marxismului, chiar și fără să adăugați subteoria potrivit căreia proletariatul ar fi menit, după ce va jefui toate băncile, să conducă omenirea către un egalitarism paradisiac în care omul își va fi sieși profet, preot și zeu.

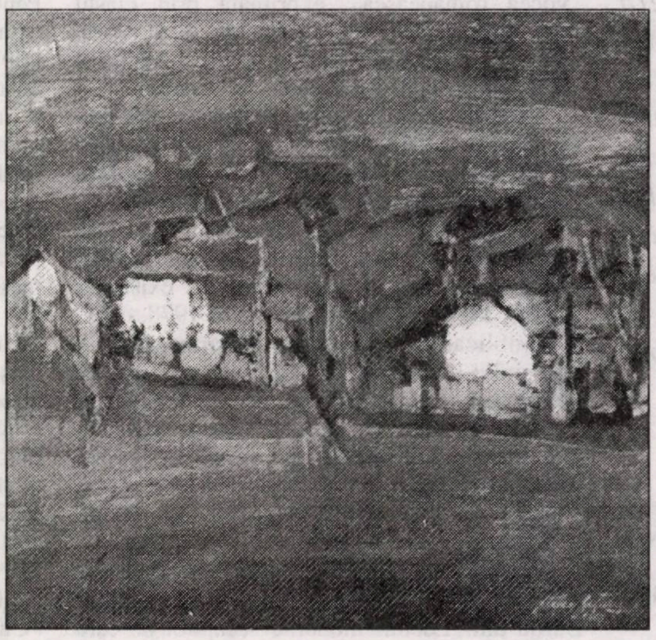
Nu veți găsi nicăieri în textele marxiste nici o aluzie la Antihrist. Marshall McLuhan, cel mai important profet al secolului nostru, nu se teme, în schimb, să spună că ne aflăm la primele manifestări ale unei evoluții care va duce la realizarea pe scară planetară a trupului mistic al lui Hristos, fie la organizația politico-religioasă a Antihristului.

Ce legătură ar putea fi între Marx și McLuhan? Amândoi sunt profeți. Unul agresiv și mincinos. Celălalt prudent și... Ei bine, McLuhan se poate înșela și el, dar mincinos n-are cum să fie, întrucât el nu-și prezintă teoria ca fiind întrupată într-o organizație care ar lucra pentru transpunerea ei într-o concretizare istorică. De altfel, nici nu e vorba despre istorie în profeția lui McLuhan, mai exact nu e vorba de istoric în sensul în care ar pretinde că știe... sensul final al istoriei. În schimb, e vorba de omul nou. La fel ca în creștinism, la fel ca Marx, la fel ca Nietzsche.

Ce fel de om nou, însă? Omul nou al creștinismului este omul Legii Vechi împlinibil prin noua umanitate a Legii Iubirii. Vorbea și budhismul despre o lege a iubirii și compasiunii, dar într-un sens care anihila valoarea persoanei umane topind-o într-un întreg cosmic impersonal. Creștinismul, dimpotrivă, dă persoanei statut divino-uman și o definire care o pune în centrul unei încrucișări între individualism și integrism. Individul nu se anihilează pe sine în întreg, ci abia dă măsura valorii sale personale. Diferența esențială față de Legea Veche stă în noua viziune a întregului: nu mai e un popor ales, un trib, ci colectivitatea tuturor neamurilor, toate triburile fără vreo discriminare venind dintr-o elecțiune divină specială. Individ și neamuri, iată, pe scurt, verticala și, respectiv, orizontala ideii de persoană în creștinism.

McLuhan găsește un argument care îl conduce spre o viziune ternară a ideii de persoană: individ, trib, conștiință integrală. Neamurile redevin în viziunea sa triburi, își pierd vocația întregului, care era presupusă în creștinism, individul se deschide spre orizontul unei conștiințe integrative.

Ce este această conștiință integrativă? Răspunsul profetului din Toronto la această întrebare este cheia „revelației” sale. În istoria evoluției sale, omul tribal al neoliticului era în contact cu lumea prin toate cele cinci simțuri ale sale, echilibrate într-o percepere integrală a întregului. După prima revoluție tehnologică, apariția alfabetului fonetic cu literele și sunetele sale non-semantice, conștiința omului se centrează pe văz și descoperă abstracțiunile intelectului dominat numai de văz (categorii, clase, concepte, idei etc). Perceperea integrativă devine una fragmentativă. Întregul se fragmentează în structuri parțiale necomunicante. Așa cum ochiul albinei vede lumea în hexagoane, ochiul nostru e făcut să dea o viziune pur intelectuală. Celelalte patru simțuri se decuplează în timp de centrul intelectual al noului tip dominat de percepție, vederea în exterior, viziunea în interior. Lumea perceptuală a alfabetului fonetic înlocuiește lumea perceptuală a oralității și memoriei. Abstracționismul intelectiv ia locul miticului și magicului integrativ.



McLuhan face observația că era pur intelectuală a alfabetului fonetic e pe sfârșite. Mijloacele de comunicare electrice și electronice ale vremurilor noastre repun ochiul și vederea în funcția lor neolitică, iar celelalte simțuri se recuplează din nou într-o percepere integrativă a lumii. Are loc o nouă revoluție și totodată o restaurare: o revoluție restaurativă. Vechiul tip de conștiință integrală se reface pe o spirală superioară a evoluției. Lumea se retribalizează redefinind funcția individului în trib și a triburilor în satul informațional global al lumii de azi și de mâine. Văzul, auzul și tactilul conlucrează din nou în conștiința noilor triburi informatizate grație noilor mijloace de comunicare non-abstracte. Mai exact, abstractul și concretul se recuplează într-o nouă percepere de tip integrativ a lumii. Intelectivul se repune într-o poziție non-dominantă printre celelalte forme de cunoaștere și identificare a lumii. De aici explozia noilor curiozități pentru fenomenele așa-zis paranormale și pentru conștiința religioasă a triburilor neolitice.

Individ, trib, conștiință integrală - iată noua ecuație a persoanei umane și a libertății sale.

Dacă omul nou al marxismului ar fi fost o creație voluntar-experimentală a unei poliții ideologice și a unor ingineri de suflete, omul conștiinței integrative pe care îl profetizează McLuhan nu este produsul unor mesaje ideologice ori de altă natură. Mesajele sunt neutre din acest punct de vedere, al evoluției conștiinței. Numai ceea ce nu e conștientizat pe deplin lucrează pe deplin la modificarea conștiinței ori la ținerea ei într-o structură, iar mediul care face transmiterea mesajelor este, însă, întotdeauna neconștientizat. Doar când se trece de la un mediu la altul, de la fonetic la electric, de pildă, reușim să punem în conștiință realitatea mediului pe care l-am înlocuit și el devine atunci conținut de tip estetic al noului mediu, devine mesaj artistic.

Să nu uităm că la fel stau lucrurile și în privința mesajului hristic: nu conținutul lui influențează cât mediul prin care a venit, persoana lui Iisus Hristos și exemplul Său personal. Atunci când acest mediu este înlocuit, prin acela al Sfântului Duh, cum se întâmplă unor sfinți, dintr-o dată mediul hristic devine conținut al noului mediu. Sfinții se identifică mediului hristic, persoanei Sale. Mediul este întotdeauna adevăratul mesaj.

Mediul, așadar, nu este manipulabil, pentru că nu este conștientizabil. Nici exemplul personal al lui Iisus nu este conștientizat decât atunci când noul mediu, cel al Sfântului Duh, se va fi instalat deja în „mass-media” unor sfinți.

Iată de ce McLuhan îndrăznește să vorbească totuși despre Antihrist. Dacă asemenea sieși, alți gânditori și cercetători vor pune la punct modalități de conștientizare a mediului și de măsurare a efectelor sale subliminale, atunci cu siguranță că se vor găsi unii care să încerce obținerea dominației oculte asupra proceselor globale ale conștiinței.

Critic literar, romancier și ziarist, Mirela Roznoveanu s-a stabilit din 1991 la New York. În momentul de față este Cercetător în bibliografia dreptului internațional, străin și comparat cu rangul de Profesor Asistent la New York University, Facultatea de Drept. Mirela Roznoveanu a obținut în SUA un MS (Pratt Institute, 1996 with honors) și o diplomă în Tehnologiile Internetului (New York University, 1997). Predă cursuri în domeniul cercetării bazelor de date electronice de drept și publică articole în acest domeniu în revistele americane de specialitate. Ultima ei carte, romanul ***Viața pe fugă****, a apărut la București la editura* ***Sirius*** *în toamna lui 1997.*

mirela roznoveanu

„SUNT ROMÂNCĂ ȘI NU MĂ SIMT BINE CÂND MI SE SPUN ÎN FAȚĂ LUCRURI CARE MĂ FAC SĂ ROȘESC”

- Locuiești, trăiești, lucrezi în New York. Practic, ai devenit o new-yorkeză. Cum te-ai considera din punctul de vedere al creatorului: româncă, americancă, româno-americană?

- Statele Unite al Americii este o țară binecuvântată de Dumnezeu unde am realizat în șapte ani lucruri greu de imaginat. Practic, am avut posibilitatea de a-mi verifica puterea de a mă împlini ca ființă completă, atât cât ne este dat, fiecăruia de destinul lui, într-o lume necunoscută și dură. Nu am avut burse de studii, relații, prieteni care să-mi ofere stipendii, dar acest impact cumplit m-a îmbogățit imens din punct de vedere filozofic și estetic, pentru că m-a obligat la o reevaluare radicală. Am învățat ce înseamnă, ce este lumea, și mă refer la lumea normală, pentru că eu veneam dintr-o societate anormală. Când am ajuns la New York, nu știam decât câteva cuvinte în limba engleză. În toți acești ani am urmat cursuri serale (pe care le-am plătit din banii mei), am muncit, am scris. Sunt recunoscătoare țării în care trăiesc și căreia îi aparțin pentru șansa pe care mi-a dat-o. Sunt americancă cu această parte a sufletului. Dar scriu în limba română, și prin limba română aparțin deopotrivă poporului român, față de frumusețile și suferințele căruia sunt legată. Dar vezi tu, mai este ceva foarte ciudat care vine din configurația multirasială a orașului în care trăiesc, ca și a faptului că am șansa să călătoresc (în țara în care m-am născut nu am avut voie să dețin un pașaport până în 1990). Înțeleg tot mai mult că un gânditor și artist adevărat aparține azi lumii în totalitate. Conceptul de „globalizare” ni se aplică deci și nouă. Am observat în numeroase împrejurări că „vocea românească”, exprimată prin glasul meu, trezește interes. Lumea de aici, foarte receptivă la multitudinea de opinii, percepe și acceptă pozitiv și acest punct de vedere.

- Ce mi-ai putea spune despre cronologia creației tale. Mă refer și la modul în care cărțile tale au fost receptate de critică. Opinia criticilor contează sau o ignori?

- Scriitorul are două cronologii: una este data de naștere din registrul de stare civilă, cealaltă este data la care începe să existe ca scriitor. M-am născut ca scriitor în 1978, odată cu publicarea la **Cartea Românească** a volumului de critică „Lecturi moderne”. Acest volum venea după opt ani de publicistică în revistele literare. În general, cărțile mele au avut o bună primire. Respect și mă interesează părerea confraților. Aș adăuga însă că la acest capitol, al receptării, am avut mai multe neșanse.

Prima s-a datorat unor întâmplări conjuncturale. Datorită textului despre Eugen Barbu din „Lecturi moderne” (capitol pe care Marin Preda l-a acceptat deși era în luptă deschisă cu Eugen Barbu) nu am luat premiul de debut al Uniunii Scriitorilor; apariția nefericită a monografiei despre D.R. Popescu (editura Albatros), cu o săptămână înainte ca el să fie impus în iulie 1981 ca președinte al Uniunii Scriitorilor, a fost pentru mine o dramă (cartea a fost considerată un act de conformism, când de fapt era un eseu început în 1979 despre un autor care la 45 de ani fusese clasicizat, sanctificat de critica românească, iar eu voiam să știu de ce, pe ce merite - cine va cerceta capitolul bibliografic al acestei cărți va avea de ce să se mire); din romanul „Totdeauna toamna” (căruia cenzura i-a schimbat titlul original „Timpul celor aleși”) a fost scos un capitol întreg, osatura metafizică a cărții, pe care l-am trimis în copie dactilografiată, odată cu volumul, multor confrați, dar nici unul nu a făcut măcar aluzie la acel nivel metafizic al romanului (am vrut să-mi retrag manuscrisul din tipografie, dar Liviu Călin m-a avertizat că dacă o fac nu voi mai publica în România nici o carte niciodată); „Civilizația romanului”, vol. 2, a apărut la începutul anului 1991, când nimănui nu-i ardea de exegeze critice; romanul „Platonia” scris în 1989-1990 a fost publicat în 1996 într-un tiraj mai mult decât confidențial.

Ca într-un adevărat roman grec antic, a doua mea neșansă a fost frumusețea, pe care am considerat-o un stigmat, care m-a vulnerabilizat, într-un sens, chiar victimizat. Pentru scriitorul român, o femeie inteligentă și frumoasă nu poate fi nici profundă și nici talentată. Evident, în România literatura aparține teritorial bărbaților care sunt alergici la intruziunile feminine. Ca să mă afirm, am muncit enorm, dar am observat că între o mediocritate masculină și o femeie talentată va fi comentat, preferat, primul. Scriitoarea s-ar putea să fie acceptată spre sfârșitul vieții ei, dacă nu face cumva parte dintr-un cerc masculin puternic, sau comentată în doi peri. Ce e rău, e că puținele recenzente imită atitudinea grupului compact și solidar masculin. Asta am făcut și eu când am început să scriu critică. Am semnat primele recenzii în revista „Tomis” unde am ținut și cronica literară cu inițiala M în loc de Mirela ca să nu se știe că în spatele numelui se ascundea o fată de 23 de ani. Așa că nu e de mirare că cele două volume despre romanul universal, „Civilizația romanului. Rădăcini”, vol. 1 (Albatros) și vol. 2. „Arhitecturi epice” (Cartea Românească) au fost, în plus, considerate un fel de jignire la adresa profesorilor de literatură universală și comparată. Trebuia să fiu profesor universitar ca să am îndrăzneala să scriu acest eseu. Colegii mei, criticii, nu știau că lucrasem în medie un an la fiecare capitol din cele două volume. Au fost ani în care am dormit cinci ore, m-am sculat la patru dimineața (asta fac și acum, doar că există o licență de o oră în plus) ca să scriu sau să citesc. Nu am avut niciodată privilegiul să stau acasă și să scriu, sau să mă bucur de stipendiile Uniunii Scriitorilor.

- Ce crezi că te definește ca scriitoare? Activitatea, personalitatea, opera?

- Toate laolaltă. Nu se poate face abstracție că autoarea cărților de mai sus este aceeași persoană cu aceea care a ținut ani de zile o cronică de filozofia științei la revista „Magazin” (Prof. Solomon Marcus mi-a spus că dacă el era unul din puținii care veneau dinspre știință spre literatură, eu eram unica voce care venea dinspre literatură spre filozofia științei), ca și rubrica de „Civilizații străvechi” care m-a obligat să citesc enorm; că sunt un ziarist; că am făcut parte din echipa care a preluat România Liberă din mâna comuniștilor în decembrie 1989, că am fost în prima linie a publicisticii în anul greu 1990, că scriu comentarii politice în „Lumea liberă românească" din New York.

- Cum evaluezi şansele creaţiei tale de a pătrunde în conştiinţa ori literatura americană?

- Câtă vreme scriu în limba română aceste şanse sunt reduse. Editurile americane îşi asumă greu riscul de a traduce o carte, şi în plus nu-i prea interesează Estul Europei. Poezia e mai norocoasă pentru că ea costă mai puţin ca să o traduci. Dar romanul are o soartă diferită. Cred că editurile româneşti pot face acest oficiu cu acele cărţi de excepţie care pot interesa editorul american, pentru că o carte chiar dacă e tradusă în engleză nu înseamnă că va fi şi acceptată spre publicare de o editură americană. „Viaţa pe fugă" a fost considerată de cititorii români din SUA drept o carte care ar avea succes dacă ar fi tradusă şi publicată aici. Da, aici, „Viaţa pe fugă" este un succes, şi ecourile primite sunt remarcabile. O editură americană din New York a dat cartea la un referent extern şi referatul este foarte bun, dar asta nu înseamnă că editura s-a şi angajat. Altfel ar fi stat lucrurile dacă textul ar fi fost tradus în engleză.

- Cum ai descrie relaţiile cu editurile din ţară? Oficial se afişează intenţia de a-i recupera pe cei din afară.

- Vezi tu, nu am ştiut nimic despre acest lucru până în septembrie 1997 când la lansarea „Vieţii pe fugă" Dan Cristea a spus că este regretabil că romanul nu a fost publicat la Cartea Românească. Mircea Martin a avut gentileţea de a-mi cere,* tot atunci, un manuscris pentru Editura Univers, ca şi Denisa Comănescu. Dacă aş fi ştiut acest lucru, romanul „Platonia" nu ar fi fost compromis de tirajul minuscul, iar „Viaţa pe fugă" nu ar fi trecut prin ce trece: editorul a dat faliment înainte de a trimite cartea în librării, cartea zace într-un depozit, iar eu nu ştiu ce să fac. Sper că Uniunea Scriitorilor îmi va da o mână de ajutor ca să rezolv această criză.

- Faptul că trăieşti în două culturi îţi influenţează procesul creator?

- Da, extraordinar de mult. Văd altfel, simt enorm, gândesc diferit. Este un privilegiu să trăieşti în capitala lumii, să întâlneşti oameni extrem de interesanţi, fiecare o personalitate în domeniul lui, în ţara lui. Călătorind, m-am schimbat, mi-am pierdut aerul puternic provincial, aer care face rău literaturii române. Faptul că pot avea acces la literatura anglo-americană este apoi încă un privilegiu al acestor ani. Înainte citeam fluent doar în franceză şi italiană, chiar şi spaniolă.

- Faci parte dintr-o promoţie care nu s-a realizat în grup, ci fiecare scriitor a luptat pe cont propriu pentru a se realiza. E vorba de promoţia '70 care, după cum observăm, este astăzi în prim-planul vieţii literare. Te mai simţi în vecinătatea ei? Ce crezi că a adus nou în câmpul literaturii române?

- Cred că acest dezavantaj de moment, mă refer la momentul greu al debutului şi afirmării fiecăruia din cei ce fac parte din această promoţie, cum o numeşti tu, a fost până la urmă un avantaj. Artistul este un singuratic irepetabil şi această unicitate îi marchează existenţa de la debut. Faptul că am luptat fiecare să ne impunem ne-a făcut mai puternici şi ne-a ajutat să ne descoperim vocea, să ne croim destinul individual. O promoţie formată din individualităţi artistice **neafirmate „în grup"** sau ieşite de sub pulpana unui mentor dictatorial, fie el şi „literar", într-o epocă de un puternic spirit gregar şi colectivism comunist, constituie o dovadă de vitalitate spirituală.

Acum, aş vrea să-ţi mărturisesc ceva personal care este în contradicţie cu întrebarea ta referitoare la o promoţie '70, şi anume că niciodată nu m-am simţit făcând parte din vreo promoţie. Poate doar sub aspectul cronologiei. Şi asta pentru că această promoţie nu s-a constituit într-o generaţie de creaţie. Ca să se întâmple ar fi trebuit să fim marcaţi de căutări estetice mai mult sau mai puţin tangente şi să avem un câmp filozofic în care să ne regăsim. Vitregia anilor în care am debutat şi scris, cenzura din edituri, redacţii, consiliul culturii, hăituiala ideologică a propagandei comuniste venită pe toate canalele posibile, supravegherea de către securitate a oricăror întruniri, discuţii în grup, ne-au alterat comunicarea, ne-au mutilat cărţile, ne-au deviat gândirea de la estetic spre politic şi supravieţuire, furându-ne un lucru extrem de preţios, pierdut pentru totdeauna pentru literatura română.

- Când vorbesc prea mulţi, se aud îndeosebi cei care tac. Nu prea ai ridicat vocea până acum decât prin cărţi. Ce-ai reproşa societăţii româneşti de astăzi, care încearcă iar să amestece valorile? Dar colegilor tăi de facultate, de slujbă, de viaţă?

- România trăieşte o tranziţie care pare că nu se mai termină, sau poate că nu e vorba de o tranziţie ci doar de un proces imaginar ce trebuie să-i facă pe români să creadă că merg spre ceva diferit de ce a fost, când de fapt pare că nu se întâmplă deloc aşa. Este apoi paradoxal câţi oameni remarcabili sunt concentraţi pe teritoriul ţării şi cât de puţin eficienţi sunt ei atunci când este vorba de decizii vitale. Aş mai vrea să adaug că România aşteaptă marea cu sarea de la Occident care nu vrea decât să scoată cât mai mulţi bani în România. Şi că imaginea ţării în afară este deosebit de proastă. Sunt româncă şi nu mă simt bine când mi se spun în faţă lucruri care mă fac să roşesc. Departamentul de Stat, Consiliul Europei, Uniunea Europeană ştiu absolut totul despre ce se petrece aici. Faptul că sunt politicoşi şi pretind că nu ştiu face parte din prefăcătoriile diplomatice. Adevărul că România nu are încă legile necesare unui stat care trece de la comunism la democraţie este cunoscut de toate organismele internaţionale (fac comparaţie cu ce se petrece în celelalte state post-comuniste din centrul şi estul Europei). Mai este apoi naivitatea guvernului român în tranzacţiile cu marile companii vestice, părând uneori de-a dreptul sinucigaşă. Nu ştiu dacă este vorba de neştiinţă, prostie sau de mită. Tratativele cu IMF, EBRD şi alte bănci sau companii transnaţionale arată că echipa care guvernează nu ştie nimic despre acest proces şi pune România în situaţia unei ţări trase pe sfoară încontinuu. Societatea românească mai trebuie să ştie că dacă este o tranziţie, ea nu este de la comunism la capitalism, ci la corporatism. Pentru asta e necesară o strategie economică şi politică adecvată.

În ce priveşte colegii de facultate, nu am amintiri prea plăcute. Mariana Ionescu a acceptat să fie distrusă cartea de poeme „Învăţarea lumii" care a stat cu intermitenţe zece ani la Editura Eminescu. Acest lucru s-a petrecut în mai 1990 când eram „legionara" de la România Liberă. Deci mai întâi s-a dat bunul de cules la începutul lui 1990, apoi s-au distrus plăcile tipografice. Am recuperat manuscrisul printr-un miracol. S-a încercat acelaşi lucru cu volumul doi al „Civilizaţiei romanului" (Cartea Românească) în septembrie 1990, când, iarăşi, manuscrisul a fost salvat ca prin minune. Paginile culese au fost sfărâmate de tipografii furioşi de la secţia linotip pentru că lucram la „România Liberă". Cartea a fost trasferată la o altă secţie (monotip) a tipografiei Casei Scânteii unde muncitorii au **acceptat** să o culeagă şi de aceea volumul a apărut în februarie 1991. Îmi mai vine în minte acum un alt coleg, Alex Ştefănescu, care are o voluptate specială (nu mă voi apuca să o psihanalizez) de a-mi distruge fiecare apariţie editorială.

Ceea ce aş fi vrut să aud de la colegii mei de redacţie în cei douăzeci de ani de muncă în ţară, ar fi fost un cuvânt de încurajare, laudă pentru ce am făcut bine, critică pentru ce am făcut prost. Asta este extraordinar în Statele Unite: fiecare răspunde în fiecare zi pentru ce face şi dacă se face ceva bun, acest lucru va fi remarcat şi lăudat. Încurajarea, recunoaşterea de către colegi şi şefi fac parte din stimulentele vieţii de zi cu zi. Dar Doamne fereşte să nu fii la înălţime! A fost un moment în viaţa mea de început pe celălalt continent pe care vreau să-l amintesc aici. Aveam o slujbă umilă într-o firmă şi, pentru că mi-am găsit ceva mai bun, mi-am anunţat şefii că plec. Mai întâi, m-au rugat **să nu plec şi mi-au mărit salariul**. Apoi, când au văzut că sunt decisă să plec, m-au felicitat pentru că mergeam într-un loc mai bun. În ultima zi de lucru am fost uluită să văd că se organizase pentru mine, neînsemnata, o petrecere, cu tort, flori, cântece de rămas bun şi felicitări. Nu-mi amintesc să fi trăit aşa ceva în ţara în care m-am născut şi unde cred că am realizat lucruri cu mult mai importante.

- Trăieşti sub zodia de foc a Berbecului. Crezi că scânteile şi flăcările ce se ivesc în urma unor lupte te avantajează? Ce ţi-ai reproşa din punct de vedere literar?

- Am învăţat în ani că trebuie să-mi exprim opinia despre lucrurile pe care le consider esenţiale din orice sferă a vieţii: estetică, socială, politică. Tăcerea face parte din acceptare. Noi, scriitorii, modelăm existenţa prin cuvânt, care este spada noastră. Nu mă gândesc că voi mai fi avantajată sau dezavantajată de un punct de vedere exprimat, câtă vreme acel punct de vedere face parte din esenţa mea. Dacă e ceva de reproşat, este faptul că am stat deoparte şi am lăsat multe să treacă de la mine. Viaţa nu este decât un segment temporal ridicol de scurt ce ne e dat numai o dată şi la capătul căruia se află o piatră de mormânt. Depinde de noi cum întrupăm în viaţa reală, în această puţinătate temporală, atât de zbuciumată, esenţa care ne-a fost dată, căci fiecare are de îndeplinit o misiune, şi, de fiecare depinde la ce tensiune o îndeplineşte.

- Din creaţiile tale, care este „favorita", pe care o consideri reprezentativă?

- Îmi iubesc toate cărţile în mod egal, pentru că fiecare dintre ele este diferită, cu fiecare carte am încercat să găsesc un alt univers pe care am dorit să-l exprim într-un mod estetic diferit. Cred că un creator se schimbă cu fiecare carte, ea reflectând o altă vârstă estetică şi de reflexivitate. Trecând prin vârste şi experienţe ne îmbogăţim la un mod faustic. Goethe şi Eminescu au fost modelele mele din copilărie. Amândoi s-au exprimat în cele mai diferite genuri literare, au citit enorm, au trăit metamorfoze estetice şi filozofice profunde. Apoi a venit admiraţia pentru Virginia Woolf.

- Poţi să-mi dezvălui la ce lucrezi acum? Ce proiecte ai de viitor?

- Lucrez la un roman pe care sper că îl voi termina curând. Vreau între timp să public volumul de poeme „Învăţarea lumii" care a stat zece ani la Editura Eminescu (1980-1989). Am revăzut textul şi am adăugat câteva poeme noi. Fireşte, doar pe cele în româneşte, nu şi pe cele scrise în engleză, pe care nu le-am tradus, pentru că vreau să las acea parte a misterului să fie exprimată numai în limba noii mele ţări.

Interviu realizat de **Gabriel Pleşa**

boris marian

Abis
Poetul simte mirosul
cernelii și al abisului
la marginea scrisului.

Acele cuvinte
Când am rostit prima oară
acele cuvinte,
am simțit că mă-ntorc
din părinte-n părinte,
se făcea că urcam
sfântul Munte Sion,
pașii mei străbăteau
Valea Kidron,
ascultam Psalmii,
Cântarea Cântărilor,
eram la izvorul
fluviilor, mărilor.

Acest sfârșit de mileniu
Acest sfârșit de mileniu
în care se moare de ură,
acest binecuvântat mileniu
în care am renăscut din cenușă,
acum nu mai tremur,
dar sunt obligat
să calc cu fereală,
să nu calc o umbră,
o urmă, o movilă,
un mormânt
și fără să vreau
eu plâng
în acest sfârșit
de mileniu.

Acolo
Acolo s-au mutat
bunicii, nepoții,
Rădăuții, Adjudul, Bacăul,
Piatra-Neamț, Botoșanii
fără petunii, fără căruțe,
fără păduri de molizi
și de fagi, mișunând
de mure și de zmeură vie
ca niște sălbăticiuni,
fără tălăngile vacilor,
fără caimacul cel gros
de un deget, fără câini ciobănești,
trenuri mărfare, țigări
de cincizeci de bani
pachetul, fără anii
de după război, acolo
miroase a portocale, a cedru,
a jasmin, a lapte și miere,
acolo este o stradă, un colț,
o umbră ce amintește
de Rădăuții bunicii mele
cu sufletul pur precum floarea.

Aici e locul
Aici e locul, drumul, dealul sur,
o linie subțire peste zare,
cânt ritmul din străvechiul Ur
cu bucuria păcii viitoare.
Din mijlocul mulțimii fac un semn,
se leagă începutul cu sfârșitul,
conturul literei pe un uscior de lemn
inundă cu lumină infinitul.
Cu-nțelepciunea ce a-nvins mereu,
Profetul ne dezvăluie-nțelesul,
Cuvântul este al lui Dumnezeu,
iar fiecare suntem Universul.

şerban codrin

Tanka
De-a curmezișul
valurilor potopind
stâncile pe țărm
un pin cu ácele verzi
și zburlite-n furtună
*
oricum și oricât
mă implora la ușă
cu discreție -
azi între cer și pământ
se răzbună zăpada
*
Treisprezece morți
în treisprezece ore
de război rece -
scoate Moșul din sacul
de împărat eschimos
*
Încă un copil
vine jertfă pe-o lume
fără iertare -
Însuși Dumnezeu născut
în ieslea săracilor
*
La revărsatul
zorilor scânteiază
ceva minunat:
în șapte cioburi gerul
a sfărâmat urciorul
*
O vijelie
de-și schimbă lăutarii
instrumentele -
scârțâie la unison
porțile și zăpada
*
Vom călători
cu gândul fără șapte
cai albi la troică,
numai să adăugăm
clinchete de zurgălăi
*
Răgaz de-un minut
privind palmele după
un an de muncă -
alt fel de calendar scris
de-a dreptul pe degete
*
Spre miezul nopții
de Anul Nou soția
cârpește ciorapi -
o cale sau nici una
de-a întâmpina clipa
*
Primul buletin
de știri la ora șapte
după Anul Nou:
ascult cu atenție
zuruitul crengilor
*
Încă dansează
rochii și cămăși precum
le-ndoaie vântul
în ziua de Anul Nou
vecina-ntinde rufe
*
Dincolo de nori
subțiri luna sculptează
un cerc imperfect -
ce importanță are
în afară de atât
*
Întotdeauna
te iubește cineva
de prea departe -
între două întâlniri
despărțite de-o viață
*
Aud Concertul
de Grieg de fiecare
dată cu ochii -
norii și degetele
tale curgând pe clape
*
Până la cristal
a degerat cascada
între plin și gol -
Vâjâie în vârteje
vântul de-a rostogolul
*
Sună din tălăngi
până se albește
cerul în apă -
soarbe-l să te primenești
și-nseninezi peste an
*
Zece degete
și-un cuțit descoperă
sub coaja neagră
a cartofului boare
dulce primăvară
*
Am plecat la drum
luând bagaj o haină
ruptă și-o carte -
cu una mă învelesc
și-alături felinarul
*
De patru zile
caut la rând un cimbru
în cinci orașe -
ce înseamnă a pune
la-ncercare destinul
*
Se întrevede
cerul nopții prin geamul
spoit cu gheață -
fără scântei muzica
scapără în oglindă
*
De multă vreme
s-au stins lumânările
și colindele -
abia stăruie între
ace de brad Orion

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. ADVERBUL FOARTE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Adverbul românesc **foarte** vine din lat. **fortis**.

Funcția gramaticală de bază a lui **fortis** în latină era aceea de adjectiv (**fortis equus, fortis familia**) deși, sporadic, se întâlnește și ca substantiv. Sensul principal era „puternic”, cu referire atât la inanimate cât și la animate, atât din punct de vedere fizic, cât și moral, intelectual sau al deprinderilor. De la sensul „puternic” a derivat cel de „bine făcut” (**fortissimus vir**) sau, în special cu referire la femei, „frumos” (**ecquid fortis uisast**). Sensul principal s-a păstrat în toate limbile romanice (cf. sardă **fuart**, it. **forte**, retoromană **fort**, **fuart**, fr. occitană **fort**, catalană **fort**, sp. **fuerte**, ptg. **forte**) cu excepția românei. În latină **fortis** mai însemna și „curajos”, sens care însă nu s-a păstrat în nici o limbă romanică.

Semnificația de bază, moștenită din latină, a fost mult dezvoltată de limbile romanice. Tot așa, cuvântul a cunoscut pe teren romanic o dezvoltare a categoriei gramaticale, putând fi întâlnit ca adjectiv, substantiv, adverb și interjecție. În afară de sensul „puternic” se înregistrează sensuri particulare de tipul „gras”, „corpolent”, în special pentru femei, „care este dezvoltat în mod deosebit”, „care exprimă energie”, „perseverent”, „darnic”, „impulsiv”, „violent”, „rebel”, „încăpățânat” etc. În calitate de adverb, urmașii lui **fortis** în limbile romanice sunt adverbe de mod și măsură.

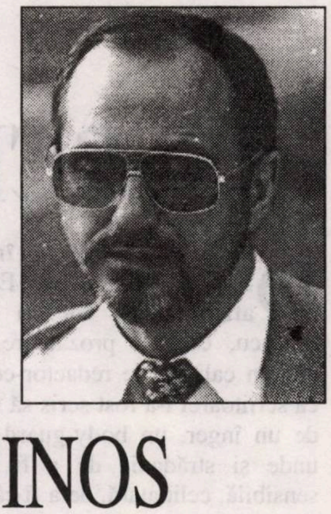
În română **fortis**, devenit adverbul **foarte**, are o sferă semantică mult redusă, atât în comparație cu latina cât și cu limbile romanice și ea se întretaie cu cea a lui **tare** provenit din lat. **talis**. Cuvântul **foarte** este în română doar adverb de măsură. În limba veche realiza o determinare pe lângă un verb, precedând sau urmând acestuia: „**Doamne, foarte învârtoșară-se vlădicii lor**”. (Coresi, **Ps**., 380), sau „**Giudețul are putere să socotească foarte**” (Pravila Moldovenească, 75/2).

Sensurile exprimate de urmașii romanici ai lui **fortis** sunt, în română, preluate de **tare** (v. însemnările noastre despre acest cuvânt într-unul din numerele trecute). Ceea ce celelalte limbi romanice exprimă prin continuatorii lui **fortis**, româna folosește continuatorul lui *talis* **> tare**, iar pentu ceea ce limbile romanice exprimă prin continuatorii lui **talis** (cf. fr. **tel homme**), româna actuală folosește un compus al lui **tare**, anume, **atare** (cf. **un atare om**).

Fortis mai pătrunde însă o dată în română, de data aceasta prin intermediul italienei, sub forma **forte**; circumscris la început domeniului muzical, a căpătat apoi semnificații noi: „robust”, „viteaz”, „tare”, iar în sens figurat are și sensurile „priceput”, „învățat”, „abil”.

---

bujor nedelcovici



SERGIU NICOLAESCU: CABOTIN, IMPOSTOR ȘI MINCINOS

14 aprilie

* Telejurnalul de la ora 13. TF1.

Președintele Mitterrand va face o vizită oficială în România. Este primul șef de stat care va sosi la București după „prăbușirea” lui Ceaușescu. Dezamăgire! De ce Mitterrand îi dă girul lui Iliescu? Eroare politică? Strategie? **Politiquement corect**? Nu are nici o explicație și nici o justificare...

* Imagini la TV. Mormântul lui Ceaușescu acoperit cu flori și lumânări aprinse! Reporterul întreabă o femeie:

- Îl regretați?

- Nu!, și zâmbește stingherită. Nu!, repetă ea, fără să mai adauge alt cuvânt.

Între mâna întinsă în care ține o lumânare și replica prin care își neagă „orice regret”... În distanța ce desparte **gestul de cuvânt, conștiința de act**... se deschide o prăpastie care ar putea fi definită: **infernul poporului român**.

Cineva strigă în mine cu disperare: „Oare eu m-am născut acolo?! Oare eu o să fiu îngropat în acel pământ?!”

15 aprilie 1991

Mircea Veroiu a făcut un voiaj în România, împreună cu un producător francez care vrea să realizeze un film franco-român, inspirat din romanul **Al doilea mesager**. După mai multe convorbiri, Sergiu Nicolaescu - care a fost de acord să participe, în calitate de director al unei „Case de film”, împreună cu Dan Pița - a promis că în câteva zile va expedia contractul semnat pentru realizarea coproducției.

I-am trimis o telegramă lui Sergiu Nicolaescu prin care îi aminteam că au trecut 38 de zile de când și-a dat cuvântul de onoare că „în trei zile vom avea contractul semnat”.

Cuvânt de onoare... Ce glumă! L-am cunoscut pe S.G. când am făcut filmul: **Întâlnirea**. I-am spus de la început: **fără trișerie**. L-am simțit cabotin, impostor și mincinos. După ce am văzut filmul nu l-am recunoscut. Modificase întreg scenariul, apăruse un ilegalist... iar la sfârșit a pretins și banii în „calitate de coscenarist”.

După decembrie 1990, a apărut alături de „noua echipă care a dat lovitura de stat”, deghizată - ca întotdeauna în istorie - într-o revoluție. El a fost cel care a transportat caseta filmului: „Procesul lui Ceaușescu”. Iar mai târziu, a fost numit „Președintele comisiei de analiză a evenimentelor din 21-22 decembrie 1989”. Lupul păzitor al stânei!

N-am avut nici o clipă încredere în promisiunea lui și poate de aceea în telegrama trimisă am scris: „A respinge dreptul lui Mircea Veroiu și al meu de a raliza un film (inspirat dintr-un roman interzis de cenzură, dar care va apare curând în țară) ar însemna o nouă cenzură și un al doilea exil”.

28 aprilie 1991

Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor care sunt cum sunt și a celor care nu sunt cum sunt”.

Protagoras este părintele individualismului, al personalismului și poate chiar al existențialismului. El pune „omul în centrul creației”. Dar face abstracție de cealaltă dimensiune: universală și divină. „Omul universal și verbul divin” - Sf. Pavel - „Epistola către Corintieni”.

1 mai 1991

Nicolae Breban publică în **Contemporanul** o serie de articole (44, până în prezent) intitulate: **Riscul în cultură** - lupte intestine.

Spre surprinderea mea, aflu că el și Țepeneag au vrut să formeze în 1989 o „Uniune a Scriitorilor în exil”. (Vezi **Jurnal infidel**, 28 iunie 1989). Eu eram desemnat „secretar, cel care urma să primească cererile”.

Cred că de data aceasta N.B. a depășit orice limită de răbdare și suportabilitate. Scriu articolul **Între Falstaff și Tartuffe** (publicat în România literară - nr. 37/1991) în care analizez ipostazele adoptate de cei care au deținut un rol în vechiul sistem dictatorial: „Tăcerea sau retragerea la pensie”, „Justificarea rolului pe care l-au avut”, „Cutezanta ofensivă”, „Insolenta aroganță” și „Falșii prooroci și ipocriți disidenți”. N. Breban era analizat în cadrul ultimei categorii. Îl cunoscusem pe N.B. prin 1960, fusesem chiar prieteni, el nu publicase **Francisca**, iar eu scriam **Ultimii.** I-am amintit că un gest de prietenie (i-am dus niște lemne la locuința lui, eu eram în acea perioadă funcționar la IDEB și aveam dreptul la o cotă de lemne) a fost transformat într-un semn de „subordonare și vasalitate”. De altfel, mai târziu el nu fusese în exil, avusese tot timpul dreptul să se întoarcă în țară și am enumerat încă alte șase argumente. Am terminat articolul amintindu-i că Tartuffe a fost „campionul interesului personal, dar prezentat ca un bine general”. Molière a fost totuși nevoit să-și subintituleze piesa: **Impostorul**.

EXERCIȚII DE FERICIRE

Din „Geografie cu îngeri" - jurnal fabulatoriu - (Ed. Eminescu, 1997) aflăm multe lucruri despre Mariana Ionescu, eseistă, prozatoare, cunoscută mai ales în calitate de redactor-editor. Aflăm deci că scriitoarei i-a fost scris să fie însoțită mereu de un înger, un body-guard extraterestru, de unde și strădania de a fi bună, iertătoare, sensibilă, celibatară, de a fi cât mai aproape de imperativul chipului dumnezeirii. De-a lungul unor întâmplări curente, autoarea marchează mereu sensul spiritual ascuns, idealitatea ce asistă zbuciumul existenței de zi cu zi. Docte și sugestive citate din Evanghelii și Sfinții Părinți, dar și din Arghezi, Eminescu, Nelu Oancea, vin în sprijinul eseistei, iscusită în a ridica anodinul la puterea simbolului. Teza că omul este născut spre a fi fericit este profund religioasă, numai că cel destinat să fie fericit face totul spre a se nega fericirii. Prin egoism, trufie, neomenie. Cei ce nu pun preț pe „concilierea sufletului cu trupul" se expun la toate păcatele și bolile lumii, fapt consemnat de medici și moraliști. Autoarea pune preț pe rațiunea ce ține în frâu patimile, și în general, pe curățenia sufletească bună conducătoare de comunicare și comuniune cu îngerul păzitor, cu părinții și mitologia satului natal, cu prietenii. Motivul angelic al copilului revine frecvent în secvențele cărții, ceea ce ne face să credem că estetica pascaliană a copilului - il fanciullino - îi este familiară Marianei Ionescu. Copilul supraviețuitor în peroana matură este garanția nu numai a unei energii psihice perene, ci și a unei disponibilități aproape religioase de mântuire prin iluzie, imaginație și creativitate. „Geografie cu îngeri" este un manual de morală practică, dar și un jurnal de cărți și afinități elective, dovadă rafinatele interpretării menite să probeze pasul decisiv al dumnezeirii în istoria omului, coborârea Fiului Omului pe pământul omului chemat pe calea Adevărului și a Vieții. A iubirii și a solidarității, începând cu sacra relație mamă-copil și terminând cu respectarea intimității celuilalt. Începând cu politețea minimală și terminând cu „efortul de a descoperi frumusețea ascunsă a existenței - ascunsă, de obicei, de mâhnirea, nerăbdarea, lăcomia, plictisul, spaima, lenea sau ignoranța care ne umbresc orizontul faptelor imediate". Vag sentimentale, paginile de jurnal oferite de Mariana Ionescu au marele merit al clarității și al unei susțineri epice ce nu vrea să pară mai mult decât e.

O mărturie „ca la carte" a unei vieți dedicate cărții, lipsită de evenimente, altele decât cele spirituale sau generate de mitologia personală. În baza cărora autoarea face admirabile exerciții de stil digresiv, susținute de o vocație etică ireversibilă. Acatist în contra solitudinii și blazării, „Geografie cu îngeri" este documnetarul unei vieți, însoțit de modul de întrebuințare personalizat. Este o destăinuire a unui om care, deși a citit toate cărțile, este viu și necruțător. Compatibil cu îngerul de pază.

NU TRAGEȚI ÎN PIANIST, CĂ SE OMOARĂ

Dezamăgit de evoluția optzeciștilor dar și de revoluția ce-a prefațat ultimii opt ani, Valentin Iacob revine prin a doua sa carte „Pianul kamikaze" la celebra și deja banala aserțiune a lui Tzvetan Todorov: „poezia este arma cu care limbajul se sinucide". Între ilustrele dileme - a ucide și a nu ucide; a te sinucide sau a te plictisi de moarte; a ucide sau a te sinucide, poetul pare a fi ales-o pe ultima, în varianta sa, bineînțeles, literară. Preluată de putere, revoluția de stradă continuă în text, mai precis în limbaj, forțarea acestuia dincolo de limitele expresivității aspirând la eficitatea armelor de foc. Chiar dacă poetul operează cu substituitul acestora - armele neconvenționale ale spiritului - eventul subversiv are loc cu aceeași atrocitate; țevile limbajului se înroșesc paroxistic, sinucigaș, „coardele" vieții poetului stau să plesnească în furia și zgomotul ce bruiază accesele de iubire și pietate. În cheia provocării brutale și a ultimei dezamăgiri emite pianul sinucigaș ample partituri parodice, cavalerești mistere paranormale și măscări elegiace, prozo-poeme cu aură sacramentală, aburită de argou și blasfemie de foburg. Eminescu și Esenin, Ion Barbu și Arrabal, Eco și presa post-decembristă par a fi **informația obsedantă** ce se prefiră în textele din „Pianul Kamikaze", invocată, eviscerată, mimată, golită de eroism și dogmă. „Revedere" este un poem al descinderii în bolgiile citadne și politice ale unui București ca o curte a miracolelor fără sfârșit: „Voi, parai, parai și voi, curve, curve/cu tarif sau de drag,/doamne, scursori,/fără deosebire de aură,/dar și vouă frumoaselor fără basm -/bun găsit, pupa-v-aș picioarele!". Poet al gesticulației extreme, Valentin Iacob nu pregetă să delireze gratuit, dar și aplicat, cu efecte eufeonice invidiabile: „Tatăl haiduc/fata de chiciură și de grijanii/prin venele Plângerii/haiducul cu piept dezvelit,/pe murgu-i, în icusari tăvălit,/fata și-o flagela nedefinit, pândind-o/teleski de pe muntele Ararat,/în Stycși de portocal, îmbrăcat,/pândind-o: Moise mafiot, acrit, debălăsat-/haiducul, Profetul de-o seară, metabolizat". Meșter mare în a sugera sictir lapidar al comunicării sexuate între amatorii de carnaval mistic și climat Dosarele X, Valentin Iacob nu pregetă să-l aducă la aceeași masă de bar pe Iisus cu care chiar se înfruntă pentru fata în blugi a haiducului. Voluptatea inventivității semantice nu este întrecută decât de rodnicia impură a jetului de plasmă zvârlit de un subconștient prea mult zăvorât: „iar noi nesperând și bineînțeles neavând teamă, sfinte trupuri și hrană înșine, sieși, șie-Ne, sfinte Mausoleuri din Halicarnas, din cimitirul Eroilor, fost Șura-Mare între liniile de tramvaie, noi doar foști și doar posibili, doar tactili și doar insipid cugetători, doar agresivi și doar livrești, doar codoși tânjind după cozi, după idealuri minimale, noi, noi, epigonii unor tătuci și acizi și bazici, dar care dețin monopolul turnesolului, noi, epigonii unor trandafüherei beliți și consecvenți, noi epigonii unor vagi simpatii, vagi intelighenții, vagi urme de destin, de destinații, noi. Cei cărora ne plac atât de lamento-ul și penitența, noi „țapi impenitenți", impresarii isteți ai lozincilor, ai scadenților noastre în parai, în firmituri, în everaci, evermore-i, noi, firimituri scuipate de frimituri...". Un autoportret flagelant al generației pe cale de a se delimita de lașitatea bătrânilor. De miturile românismului mioritic, răsuflate în păgâna recuzită a bovarismului și acomodării uituce: „Oh, Dumnezeule, nu costăm mult!/Doar o sete histrionică de închinare,/cu voma aferentă împrăștiată prin televizoare,/doar icoanele cu ochii cârpiți de somn/diminața la sculare,/o cruce de iască și-o cruce de plumb - la culcare./Doar niște cimitire, niște cruci albe de proști, de eroi - /trecute la alba-neagra, la casare..." Dar aparentă este lipsa de legătură dintre acest mesaj politic și poetic tăios și „Alte cântece de dragoste și argou", un vast poligon de testare a libertății, singura avere, se pare, a poetului în condițiile atrofierii patosului revoluției de stradă. Tehnica contrastativă, constructiv-destructivă devine arta stupefacției, a unei nemântuite tălăzuiri de aluzii, aulice elegiace, prerafaelite, dinamitate de insurgente exclamații luxurioase injurii scabroase, exorciste formule lascive: „Mișcă, fiară, dă din cur, mișcă, bagă contre, strânge-ntre craci, strânge-o, strânge planeta, las' că știi, strânge-o!... pune grade Galaxiei, nu-mi fă talente, te-am prăsit leneșă, numa' eu să transpir, să rad noapte de noapte clapele pianului ăluia aburos, Kamikaze...". Din perspectiva acestei naturaleți, poetul și-ar putea deschide o linie fierbinte pentru misogini și academicienii puriști. Că lumea e încă vie și are obsesii, ne probează excepționalele poeme și scenarii erotonirice, gen „De veghe-n lanul de Madone", „Balada masculului feroce în reciclare", „Bertha", fanteziile „Balada boschetarilor de munte", „Cafeneaua Muzeului literaturii Române" și bineînțeles „Femeia din visele mele, sortate în „LIST" de computerul ăla, învelit cu Hrist".

„Pianul Kamikaze" (Ed. Integral, 1998) este cartea de vizită ce-l repreznta plenar pe Valentin Iacob, un poet ce a realizat că arta poetică nu este străină de știința scandalului literar. De știința provocării unui public acaparat fie de demonia banului, fie de ipocrizia somnolentă a supraviețuirii, printr-un angajament poetic, politic și moral de excepție.

Pagină realizată de GEO VASILE

MIHAIL SADOVEANU - GLORIE ȘI AVATAR LA UN FĂURAR DE LUMI (I)

de VLAICU BÂRNA

Dintru bun început patru cărți într-un an și loc în frunte; Graiurile regionale și arta creatorului de limbă; Răsăritul, simbol al luminii și altar al biciului; Amprenta marelui vânător și gospodar; Jertfa unui fiu și consacrarea pe cea mai înaltă treaptă civică; Finalul anilor fără grai și misterul lui Mitrea Cocor dus în mormânt.

Mi-a rămas întipărită în minte figura maestrului de când l-am văzut prima oară pe străzile Bucureștilor, prin 1933. Îi știam chipul din poze, așa că nu mi-a fost greu să-i ghicesc identitatea în făptura cu umeri puternici a unui bărbat matur, de statură obișnuită, îmbrăcat în negru ca un pastor, sub o pălărie cu boruri largi din alte timpuri. Mergea cu o încetineală parcă studiată, știindu-se privit și urmărit de privirile celor din jur. Locul unde l-am întâlnit era trotuarul din fața librăriei Cartea Românească, unde a și intrat. Era casa editoare care-i tipărea cărțile în știuta colecție cu copertele portocalii.

Nu trecuse atunci decât un an și ceva de când Sadoveanu figurase în nomenclatorul vieții politice, ca membru al parlamentului și președinte al senatului, în guvernul Iorga - Argetoianu înscăunat de Carol II în 1931, îndată după urcarea sa pe tron. Era scriitorul cel mai citit și singurul care se zicea că trăiește exclusiv din veniturile literare. Cărțile lui se tipăreau ediții după ediții ca la nimeni altul și prețuirea criticilor era unanimă, cu o singură excepție, a lui H. Sanielevici. Acesta îl atacase violent, dar atacul s-a anulat de la sine, cum anulată i-a fost toată activitatea critică a acestui om foarte instruit dar lipsit de gust literar, care la bătrânețe s-a refugiat în studii de antropologie și de istorie naturală. Cucerit de personalitatea și opera scriitorului Mihail Sadoveanu dădusem și eu față din copilărie cu evocatorul mitic al pământului, neamului și sufletului românesc, ca pictorul fără egal al naturii și semnelor ei secrete. El fusese nu o dată comparat cu măreția statuară a Ceahlăului și imaginea mi se părea a fi perfect justificată, incluzându-l în ea și pe artistul creator care, cu o artă numai de el cunoscută, a topit elemente ale graiurilor regionale și neologisme într-o limbă de mare rafinament, adevărată patentă. Ieșită din comun era întinderea în timpul cuprins, dar și în vastitatea de orizonturi spațiale a operei sadoveniene, de la protoistorie până la așezările voevodale și la epoca robilor de pe moșii sau la aspectele de viață ale actualității. Cu nume de eroi consacrate de pe atunci ca: Ștefan Vodă, Frații Jderi, Chesarion Breb, Manole păr negru sau Cosma Răcoare, Sadoveanu îmi deschidea porțile unei lumi a inițiaților și a figurilor simbolice, vastul univers al unei adevărate epopei naționale.

Biografii îi luaseră urma de la data nașterii (1880) din Pașcanii de baștină, l-au urmărit în târgul Fălticenilor unde și-a urmat gimnaziul fiind coleg de clasă cu E. Lovinescu și apoi la Liceul Internat din Iași, până la terminarea lui, când s-a înscris la Facultatea de Litere a Universității din București, pe care n-a mai urmat-o. Debutând încă din anii școlii cu poezie și proză, semnate la început cu pseudonime, el și-a afirmat foarte repede personalitatea în textul unei proze de impunător nivel artistic, cu ritm și sunet propriu, de o bogăție și expresivitate rar întâlnite. La 24 de ani, în 1904, părăsește Fălticenii unde cu trei ani înainte se însurase și se mută la București. Aici colaborează la revistele **Semănătorul** și **Albina**, prețuit de personalități ale timpului ca George Coșbuc și Nicolae Iorga. În anul mutării la București, tânărului prozator îi apăruseră patru cărți și numele lui a făcut vâlvă ca succes editorial, dar și ca unanimă prețuire.

Impus în prima linie a generației de la 1900, el a figurat un timp în conducerea revistei Semănătorul alături de Dimitrie Anghel și St.O. Iosif, împrietenindu-se acolo cu Emil Gârleanu, Ilarie Chendi, N. Dunăreanu, N. Beldiceanu și alții. Au rămas mărturii că pe acel timp scriitorul era foarte sociabil și întâlnirile lui cu confrații aveau deseori în program mese și nopți de chefuri. La aceste petreceri, Sadoveanu a fost văzut nu o dată în mare antren, cântând de inimă albastră și jucând de mama focului.

Șederea la București a durat până în 1907 când a făcut calea întoarsă la Fălticeni, dedicându-se pe lângă scris grădinăritului și pomiculturii, împreună cu un frate al său, agronom, și cu părinții soției.

Cele patru titluri de carte apărute la 1904 indicau în linii mari direcțiile pe care s-a dezvoltat întreaga operă a scriitorului. În **Povestiri** și în emblematica **Dureri înăbușite** era cuprinsă lumea existențelor cenușii, a târgurilor de provincie, în **Crâșma lui Moș Precu** lumea țărănească, iar în **Șoimii** o istorie națională mitică. Aceasta din urmă era specia care în alte literaturi evocase timpul cavalerilor și al știutelor răsturnări istorice, cum au fost năvălirile, cruciadele și marile războaie. Dintr-o atare categorie noi nu aveam decât o mostră, care era capodopera lui Costache Negruzzi, nuvela **Alexandru Lăpușneanu**. Pe acest drum, inspirat și documentat din cronici, Sadoveanu va reînvia existența voevozilor și a marilor căpitani de oaste din istoria Moldovei și Munteniei, a Ucrainei, Rusiei și Crâmului.

De la Fălticeni, mult prețuitul prozator se va muta la Iași, devenind stea de primă mărime în constelația revistei **Viața Românească**. Tot la Iași îi va fi oferită și va ocupa conducerea Teatrului Național, timp de aproape un deceniu, începând din 1910. La Iași va petrece și frământații ani ai primului război mondial, acolo aflându-i-se și familia în gospodăria exemplară de la Copou.

Familist de la o fragedă vârstă, scriitorul și-a făcut toate datoriile cetățenești începând cu serviciul militar, de care ar fi putut fi ușor scutit. Astfel în 1913 el era locotenent de rezervă, apoi în 1917 a fost mobilizat la Bârlad și apoi la Iași în calitate de căpitan. Dar cărțile sale cu temă militară **Amintirile căprarului Gheorghiță** și **Povestiri din război** nu se referă la această experiență, ele fiind operă de ficțiune.

După Marea Unire, în anii de plină maturitate, îl găsim tot la Iași, retras în cabinetul de lucru al profesionistului, dar păstrând legătura cu confrații din capitală, cu care pusese pe roate pe la 1910 **Societatea Scriitorilor Români**. Fusese ales atunci președinte al acestei organizații, deși membrii ei aveau să-i reproșeze mai târziu că nu făcuse nimic pentru breaslă. Singurul fapt memorabil al lui Sadoveanu ca președinte a fost să-i dea un premiu părintelui Mătase de la Piatra-Neamț care-i botezase o fată.

Mijloacele de existență ale scriitorilor au fost dintotdeauna precare, dar Sadoveanu, salvat de faima lui, era o excepție, el bucurându-se mereu de atenția guvernanților care-i asigurau o slujbă ușoară ori o sinecură ce nu-i consumau timpul, ba dimpotrivă i-l rezervau în întregime scrisului. Acesta a fost cazul și în cursul deceniului trei, când numit în Consiliul de Administrație al **Monopolurilor statului** (tutun, chibrite, sare) a făcut în această calitate o călătorie în Olanda, pentru documentare, în urma căreia a scris și o carte.

Din fragedă tinerețe, mânat de pasiunea vânătorii și a pescuitului, Sadoveanu a bătut toate locurile cu nume de faimă și unicat de pe harta țării, de la dâlbinele Deltei și bălțile Dunării până la culmile munților cu păraie de cleștar și păduri misterioase. Voi aminti dintre ele doar Valea Frumoasei de care a fost îndrăgostit și despre care a scris pagini memorabile. Pe această vale din Munții Sebeșului, juristul și omul de bancă Ionel Pop, nepotul lui Iuliu Maniu, avea o casă de vânătoare. Prieten cu scriitorul, cei doi bărbați s-au întâlnit de multe ori la vânătorile de urși și cocoși de munte care fac atracția locului. Ionel Pop a fost și un scriitor plin de talent, redactând ani de zile o bună revistă de vânătoare cu titlul **Carpați**. În timpul comuniștilor, deposedat de tot ce avusese, acesta a trăit și și-a întreținut familia din cărțile pe care le-a scris și publicat despre natură și animale.

Scriitorul Mihail Sadoveanu a fost un exemplar patron de familie și gospodar, cu grijă pentru soție și copii, dar și pentru grădina cu legume și fructe. Deveniseră etalon așezările de la Fălticenii tinereții și din Iașii maturității, sau casele de vacanță pe care le-a stăpânit la Mănăstirea Neamț, în Făgăraș sau la Ciorogârla. Sadoveanu a făcut parte și dintr-o lojă masonică de rit scoțian și pe la mijlocul deceniului patru presa democrată din România (ziarele **Adevărul** și **Dimineața**) l-a solicitat să-i ia conducerea. A stat în fruntea ei, țintă atacurilor fasciste, timp de doi ani, până când un guvern Goga-Cuza a și desființat-o din prima lui zi de guvernare. La căderea, după o lună, a acestuia, a urmat primul guvern carlist în care figurase ca ministru al Muncii Mihail Ralea. Criticul de la Viața Românească s-a mutat atunci la București, numindu-i pe Sadoveanu și pe Demostene Botez în două posturi create pentru ei anume, în departamentul pe care-l conducea.

După abdicarea lui Carol II a urmat scurta guvernare a cămășilor verzi care într-o noapte și-au executat adversarii. Sadoveanu ar fi fost în fruntea acestor victime dacă Ionel Teodoreanu nu l-ar fi ascuns la niște prieteni în provincie. Sub domnia lui Antonescu și în anii războiului, scriitorul și-a văzut de scris colaborând și la numărul special din **Revista Fundațiilor Regale** închinat Basarabiei. Era acum bucureștean și rămas văduv se însurase cu Valeria, fiica părintelui Mitru, care-i fusese secretară în timpul cât condusese Adevărul.

AGONIA UNEI MARI IUBIRI

de MANUELA CERNAT

De dincolo de ceruri, din lumea cea deliberată de patimi și de resentimente, de rivalități și de meschine invidii, Jean Georgescu și Victor Iliu, Gopo și Mircea Veroiu, I.D. Suchianu și Ion Cantacuzino vor fi contemplat cu senină detașare sobra ceremonie de decernare a Premiilor UCIN pe 1996 și 1997.

Noi însă, cei de dincoace de ceruri, robi ai patimilor și ai regretelor, prizonieri ai viselor neîmplinite și ai iluziilor năruite, am trăit cu sfâșietoare strângere de inimă presentimentul unei apropiate drame. Asistăm la cântecul de lebădă al unei mari iubiri: iubirea României pentru cinematografia ei.

Nici în cele mai nebunești coșmare mintea noastră n-ar fi cutezat să fantazeze bolnav că, după ce, printr-un complicat joc de interese, ne va fi dat să vedem cum ni se lichidează flota, vom fi și martorii stupefiați ai lichidării cinematografiei. Așa a vrut destinul? Nu. Cu tenace abilitate, așa au vrut aceia care și-au propus să aducă producția națională de filme în punctul ei zero, pentru ca pe terenul astfel pustiit să-și poată clădi propria industrie. Să recunoaștem, și-au atins țelul. Chiar cu prețul sacrificării propriilor pioni. Pentru că a lansa pe piață un film ca **Dublu extaz**, ține de o deliberată voință de sabotare, de ridiculizare a însăși ideii de cinema autohton.

Originala tranziție a României continuă din păcate să îngăduie orice. A crea un Oficiu Național al Cinematografiei concomitent cu privatizarea Studiourilor de la Buftea ține de o viziune de-a dreptul suprarealistă asupra rosturilor filmului în această țară. Dar să nu fim pesimiști. Măcar de dragul tinerilor absolvenți ai Facultății de Film care ar putea asigura o redecolare, cu condiția să se împlinească un miracol. Să plouă cu milioane din cer sau din buzunarul unui generos mecena. Să ne ajute Europa. Sau să ne ajutăm singuri.

În 1927, regizorul Horia Igiroșanu făcea **Haiducii** și **Iancu Jianu**, cu banii luați de la un negustor de brânză din Caracal, care visa să-și vadă fata vedetă de cinema. Când s-a convins că așteaptă degeaba, brânzarul a înnodat grăbit băierile pungii.

În 1998, la cine să se ducă Mircea Daneliuc și Nicolae Mărgineanu? Evident, la televiziune. Dar și aici austeritatea își spune cuvântul. TVR poate participa cu 30% la bugetul unui film de cinema și desigur ne bucurăm că în sfârșit, între micul și marele ecran se instalează raporturi de cooperare, ca pretutindeni în restul lumii. Pentru restul de 70% însă, cineastul trebuie să-și găsească singur finanțarea, de unde-o ști. Vor investi oare noii îmbogățiți ai zilei, noii magnați ai economiei subterane, în filmele românești? Îmi îngădui să mă îndoiesc.

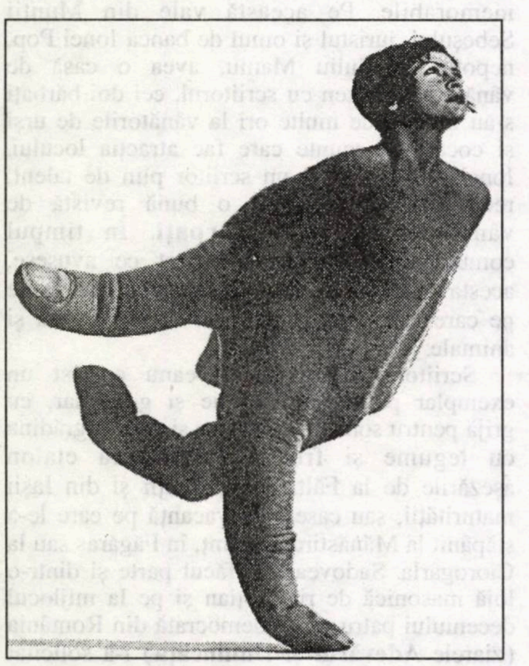
Și atunci? Atunci trebuie să nădăjduim că de-acolo de sus, de dincolo de ceruri, Jean Georgescu și Victor Iliu, Gopo și Mircea Veroiu, D.I. Suchianu și Ion Cantacuzino, vor face lobby pe lângă Dumnezeu, ca să-și întoarcă iarăși fața către cinematografia română.

---

teatru

... SIMPLE NOTE!

de MARIA LAIU



În ideea unei posibile normalități, se mai „întâmplă" - pe tărâm cultural, mai ales! - lucruri importante, evenimente în stare să ofere un sens vieții noastre împovărate de mizerie și deziluzii. Așa se face că, după Festivalul Britanic de Teatru care a avut loc anul trecut, a spart monotonia unui martie cam bezmetic, Festivalul Britanic de Dans - desfășurat între 4 și 27 martie în orașele București, Cluj, Iași, Timișoara, Constanța. Au organizat această manifestare Consiliul Britanic, Ministeul Culturii, Primăria Municipiului București - ARCUB în colaborare cu Televiziunea Română.

În afara przenței celor patru companii (PHOENIX DANCE COMPANY, RANDOM DANCE COMPANY, YOLANDE SNAITH DANCE, RUSSEL MALIPHANT) reprezentative pentru dansul contemporan din Marea Britanie - au mai avut loc discuții cu publicul după spectacole, vizionarea unor casete video, o excelentă expoziție de fotografie semnată Chris Nash, întâlniri ale dansatorilor englezi cu dansatorii români - toate petrecându-se în dorința unei reale comunicări între artiștii celor două țări, a unui schimb intercultural.

Or dacă expoziția artistului fotograf a încercat (și a reușit întru totul) să dea însuși spiritul ascuns al dansului în imagini de o tulburătoare sensibilitate, dansatorii (toți) au făcut dovada unui profesionalism de înaltă ținută, împănându-și evoluția cu elemente acrobatice, mișcări extrem de dificile topite într-o sarabandă. E drept că balerinii se îndepărtează binișor de vechile imagini, fiind viguroși, puternici, virili - impresionând mai ales prin forța mișcărilor dezlănțuite, dar adesea și printr-o subtilă ironie, scene încărcate de un umor fin, chiar sofisticat (Phoenix Dance Company).

Pe de altă parte, este remarcabilă inițiativa organizatorilor de a invita companii extrem de diferite ca modalități de expresie, ce trec cu ușurință de la linia clasică spre cea modernă, lucru care ne face să percepem mai ușor tendințele în dansul contemporan britanic. Astfel, în mare parte, vom recunoaște influențele dansului american - ce-i drept, benefic altoit peste o cultură veche, încât totul să nu pară doar spectaculos, dar și rafinat estetic.

Nu ne propunem să facem o cronică a celor patru reprezentanți; mai mult încercăm să demonstrăm utilitatea unui astfel de gest, menit să contribuie la atragerea și formarea publicului către un gen spectacular mai puțin căutat/apreciat la noi.

Faptul că nu ne-a fost dat să vedem producții banale sub sigla pompoasă a unui festival, ci creații exuberante, tonice, explorând cu migală plastica trupurilor în mișcare a făcut, probabil, ca spectatorii să-i răsplătească pe artiști cu aplauze și zâmbete de admirație.

O lume în care sunetul și dinamica gestului devin limbaj scenic de o unică frumusețe a fost deschisă vreme de câteva săptămâni, nu doar celor care întâmplător locuiesc în Capitală, ci și spectatorilor din alte orașe ale țării. Faptă meritorie în stare să mai știrbească nițel o centralizare excesivă ce ne face de multe ori să credem că evenimentele importante pot avea loc doar în București.

Nu știm dacă această **deschidere către Europa** (folosim un șablon mult vehiculat pentru a nu ieși din „nota" generală) va avea un viitor, dar cu siguranță cei care au avut acces la reprezentații (și n-au fost puțini, Sala Mare a T.N.B. a fost plină de fiecare dată) cu siguranță se simt mai împliniți.

Așteptăm replica dansatorilor români ce, bănuim, nu va întârzia să apară! Nu vreau să spun, Doamne ferește!, că nouă ne lipsește un asemenea gen spectacular, dar mai rămâne destul loc pentru înnoire. Să ne primenim, dar, hainele o dată cu primăvara care până la urmă va trebui să se arate.

GEORGE ENESCU ÎN MEMORIILE MARUCĂI CANTACUZINO

de MIRCEA POPA

Marile biblioteci europene ascund încă multe taine şi comori nedezgropate privitoare la trecutul şi cultura noastră. M-am convins de acest lucru, o dată mai mult, poposind pentru puţină vreme într-o serie de vestite biblioteci londoneze, graţie unui schimb academic de două săptămâni. După ce la British Library am putut parcurge o serie de documente referitoare la Dimitrie Cantemir, C. Boerescu, Ion Ghica şi Raoul Bossy, la King's College am descoperit celebra arhivă documentară a lui Miron Grindea, unde am avut ocazia să depistăm o operă total necunoscută a lui Eugen Ionescu, scrisă în româneşte şi dedicată prietenului său Oscar Lemnaru, operă intitulată **Sclipiri**, trimisă în 1946, într-un exemplar dactilografiat, lui Miron Grindea pentru revista acestuia **Adam**, dar rămasă, din cine ştie ce motive, nepublicată. Tot aici, prin bunăvoinţa extremă a gazdelor, am putut parcurge într-un timp record un fond epistolar dintre cele mai bogate şi mai renumite din Europa, întrucât printre personalităţile aflate în corespondenţă cu compatriotul nostru s-au numărat nume dintre cele mai celebre ale timpului cum ar fi: H.G. Wells, Thomas Mann, Jean Cocteau, Albert Camus, René Char, Benedetto Croce, Giuseppe Ungaretti, Georges Duhamel, André Gide, Francois Mauriac, André Malraux, Jules Romains, Paul Valery, Paul Fort, Paul Eluard, Jules Supervielle, Emile Verhaeren, August Strindberg, Ivan Goll, Jean Miro, Pablo Picasso, Maurice Maetetrlinck, Arthur Miller, Boris Pasternak, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Aldous Huxley, Iris Murdoch, Giovanni Papini, J. Paulhan, St. Zweig, Pablo Neruda, E.M. Forester, William Golding, Robert Graves, W.S. Maugham, Pierre Emmanuel, Lawrance Durell etc. Între aceste preţioase documente se află un număr important de texte care îl privesc pe George Enescu, memorii, corespondenţă, impresii, caiete de concert etc. (o scrisoare către Miron Grindea putând fi citită în volumul George Enescu **Scrisori**, apărut şi în limba română în două volume, nu demult), dar mai ales documente care privesc relaţiile lui cu Yehudi Menuhin, adevăratul capitol al relaţiilor dintre ei putându-se scrie doar pe baza acestei excepţionale arhive.

Cea mai importantă piesă a acestei arhive din punctul meu de vedere ca român mi s-a părut însă a fi opera memorialistică a soţiei compozitorului, Maruca Cantacuzino, operă manuscrisă redactată în limba franceză şi, după ştiinţa noastră (deşi nu este exclus să ne înşelăm!), nepusă încă la contribuţie de biografii lui George Enescu şi, cu atât mai mult, de către cei români în mediul nostru muzical şi cultural, opera în sine nefiind încă semnalată. E o operă remarcabilă, de proporţii, conţinând câteva sute de pagini şi structurată în patru mari părţi, fiecare parte cuprinzând o etapă importantă din viaţa compozitorului şi a familiei sale. Memoriile sunt înainte de toate un fascinant roman de familie, acela al familiei Rosetti-Roznoveanu, familie din care provenea Maria, înainte de căsătoria ei cu principele Cantacuzino. Ea ţine astfel să facă incursiuni adânci în istoria şi genealogia familiei din care se trage, prezentându-ne, în fond, viaţa social-politică a Moldovei pe o întinsă perioadă de timp, care începe mult înainte de 1848 şi se încheie în perioada interbelică. Prima parte are zece capitole şi este consacrată în întregime trecutului familiei sale, începând cu Jean Chrissoveloni, cu viaţa fratelui său Constantin Rosetti Tescanu, cu simbolul crucii de la Tazlău, a istoriei „vilei dintre pruni" (la villa des Pruniers), cu evenimentele mai importante care au marcat viaţa ţinutului şi a localităţii Tescani sau Teţcani, cu întâmplări neobişnuite ca: prinderea banditului Beleciu, vrăjile făcute de vrăjitoarea satului Safta, haitele de lupi care dau târcoale, iarna, conacului, cu vizita la Văratec şi pregătirile pentru sărbătorile Crăciunului şi ale Anului Nou. Aspecte cu totul pitoreşti sunt reţinute din viaţa ţiganilor boiereşti, care întreţineau petrecerile la curţile acestora cu ocazia vizitelor de cumetrie sau cu acelea ale musafirilor ocazionali, cu incursiuni în arta culinară a gospodăriilor boiereşti, a vieţii cotidiene, cu economie agrară caracteristică, fac din aceste pagini un document de preţ pentru cunoaşterea epocii, mai ales că, în lucrare, pătrund şi o serie de chipuri seducătoare de intelectuali, cum ar fi acela al lui Costache Negri, căruia i se dedică numeroase pagini aparte. La fel se întâmplă cu dădaca mamei sale, Dadaia, cu serile de iarnă de la Debreani, vacanţele de la Neamţu şi Văratec, cu prezentarea constelaţiei intelectuale a castelului Negri.

După prezentarea dramei de familie cu sinuciderea bunicului, logodna şi căsătoria părinţilor, partea a II-a cuprinde episoade legate de propriul ei mariaj cu Cantacuzino-Rosetti Tescanu, voiajul de nuntă la Constantinopol, Atena, insulele greceşti şi Italia, cu vizita unor oraşe ca Sorento, Pompei, Capri, Amalfi, Veneţia, cu reîntoarcerea la Bucureştti şi viaţa mondenă de aici. Tânăra este introdusă la Curte, cunoscând-o acum pe Martha Bibescu şi întreg anturajul reginei Maria. Un alt capitol este consacrat vieţii din familia Cantacuzino, dramei trăită de Nellio-Michel, prezentarea legăturilor cu Kiazim-Bey, ministrul turc, şi a unor întâmplări neobişnuite care marchează destinul de „prosperitate şi fatalitate al familiei" Cantacuzino. Aici, ni se precizează într-o paranteză, îl cunoaşte prima oară pe George Enescu, precum şi faptul că „doi ani mai târziu acesta va intra în viaţa ei". Conflictul dintre tată şi fiu se accentuează, are loc atentatul de la Floreşti, iar în cele din urmă soţul Mariei, Cantacuzino-Rosetti Roznoveanu, moare în împrejurări tragice.

Cea de a treia parte cuprinde evenimentele din august 1914 până la sfârşitul războiului. Sunt descrise mobilizările franceze, dar şi situaţia din ţară unde are loc „moartea misterioasă a lui Carol I", episod care ar putea aduce date de culise despre posibila sinucidere a regelui Carol I, spre a lăsa drum apropierii României de Antantă şi a intrării ei în război sub Ferdinand. Este prezentată cu lux de amănunte viaţa de curte de la Sinaia, concerte enesciene, alianeţele de culise, mobilizarea şi intrarea ţării în război. Un alt capitol surprinde drama ţării după invazia germană, mutarea curţii în Moldova, audiţiile muzicale din casa Marucăi-George Enescu, audiţii la care participă personalităţile străine şi Curtea Regală. Merită interes modul în care sunt prezentaţi marii bărbaţi ai renaşterii naţionale: I.C. Brătianu, Barbu Stirbey, mareşalul Averescu, alături de viaţa din spatele frontului, agitaţia din spitale, legăturile cu familia marii ducese ruse Cyrillo, vorbindu-se chiar de rolul marilor duci în revoluţia rusă, familia marii ducese fiind o mare adversară a ţarinei. Sunt decupate apoi imagini din timpul „păcii separate", refugiul rusesc şi alte episoade din timpul războiului.

Partea a IV-a cuprinde descrierea vieţii de familie a celor doi, în refugiul lor de la Paris apoi din Elveţia, unde George Enescu închiriase timp de un an o vilă pe malul lacului Leman, la Chatélat-Chamblande, unde s-a dedicat cu fervoare componisticii. Un capitol aparte este destinat descrierii raporturilor compozitorului cu Edmond Fleg, libretistul recomandat de Pierre Lalo, libretist care a compus textul pentru **Oedip**. Acesta scrisese în 1906 piesa **Le Démon** (1906) şi se remarcase apoi printr-o serie de librete, munca la **Oedip**, trecând printr-o serie întreagă de peripeţii şi refaceri, care i-a adus de foarte multe ori pe cei doi în situaţiile cele mai contradictorii. Cartea se încheie de fapt cu acest capitol IV din partea a IV-a. Autoarea i-a adăugat ulterior un epilog în trei părţi şi un tablou final asupra vieţii din epoca interbelică. Manuscrisul este datat „Fontainebleau, juillet 1953", iar titlul său este **Souvenirs d'une Princesse Moldave. En quatre parties. Exemplaires C (Maittress Fleg)**.

Cred că aducerea în ţară a unor copii după aceste memorii ar fi o măsură salutară care ar putea intra în atenţia Ministerului Culturii. Traducerea şi publicarea acestor pagini despre viaţa aventuroasă a Marucăi Cantacuzino dinainte de căsătorie, povestea locurilor şi oamenilor cunoscuţi de ea la Teţcani, a vieţii dusă în familia Cantacuzino şi apoi, alături de George Enescu, nu reprezintă numai o bogată sursă de informaţii despre epoca trăită şi evenimentele traversate de epoca lui Carol I, viaţa de la Curte, perioada neutralităţii şi a războiului prim mondial, dar aduce o serie de elemente de cel mai acut interes pentru definirea şi lămurirea etapelor de creaţie ale marelui nostru compozitor, oferă date sigure de datare a unor opere, lămureşte contextul epocii şi realităţile sale cu apropiaţii, cu impresarii şi frământările cotidiene legate de marile sale etape creatoare. Întâlnirea cu marele virtuoz, interpret şi compozitor în ambianţa sa specifică nu se poate realiza pe de-antregul fără ca această voce de martor fidel la evenimente să nu fie restituită, fără ca această mărturisire de intimitate, uneori de o sinceritate de-a dreptul brutală, să nu fie redată publicului cititor din România, căruia i-a fost destinată, după cum se poate deduce din faptul că cea mai mare parte a „acţiunii" ei se petrece în România.

Număr ilustrat cu reproduceri de Ştefan Buţurcă

rainer maria rilke

VLADIMIR, PICTORUL NORILOR

Din nou sunt complet la pământ: inutili, renegați, dezamăgiți în toate sensurile. Fiecare începe cu el însuși, disprețuind apoi treptat totul, de jos și până sus.

Stăpânit de un atare sentiment, baronul spune: „Nu mai putem veni la această cafenea. Nu tu ziare, nu servicii, nimic".

Ceilalți doi îi împărtășesc întru totul părerea.

Continuă însă cu toții să rămână așezați în jurul măsuței de marmoră care nu știe ce vor de la ea acești trei bărbați. Liniște vor, doar liniște. Ceea ce poetul exprimă limpede și onomatopeic: „Fleacuri!" spune el după o jumătate de oră.

Și din nou ceilalți doi sunt de aceeași părere.

Așteaptă împreună mai departe, Dumnezeu știe ce.

Pictorul începe să-și legene un picior. Și-l privește un timp, melancolic. Apoi percepe mișcarea și începe să vorbească rar și cu sentiment:

„Stupiditate, stupiditate
Tu, desfătarea mea..."

Iată însă că s-a făcut timpul să o ia din loc. Pleacă unul după altul, ridicându-și gulerele. Până și vremea este urâtă. Îți vine să urli.

Ce-i de făcut? Rămâne doar un singur lucru: să meargă între cinci și șase la Wladimir Lubowski, pentru un amurg. Firește. La drum, deci: strada Parcului 17. La atelier.

Fum. „Asta-i: oamenii își întorc mereu privirea de la Dumnezeu. Îl caută în lumina care acolo sus devine tot mai rece și mai tăioasă". Fum. „Iar Dumnezeu așteaptă altundeva... așteaptă... chiar la temelia lumii. Adânc. Acolo unde sunt rădăcinile. Unde-i cald și întuneric..." Fum.

*

La Wladimir Lubowski se ajunge numai trecând printre operele sale. Fumează mult, afumându-și astfel și tablourile. Întreg atelierul este plin de un nor fantastic de fum. Te poți considera norocos dacă prin această negură primordială ajungi să găsești, pe drumul cel mai scurt, canapeaua cea veche și uzată pe care Wladimir lâncezește cât e ziua de lungă. Și astăzi, firește. Nu se ridică ci continuă să stea liniștit, așteptându-i pe cei trei „dezamăgiți". Aceștia se așează în jurul lui, fiecare în felul său și după propria-i dispoziție. Au dibuit pe undeva un lichior verde și țigări. Se servesc, bineînțeles, din toate, fără prea multă vorbă, cu aerul unor oameni veșnic sacrificați. Țigările sunt chiar fine: oh, Doamne, ce nu faci de dragul acestei mizerabile vieți!

Lăsându-se pe spate, poetul spune: „Oare viața asta nu-i cumva o cârpăceală, ceva pentru diletanți... ori nu?"

Wladimir Lubowski nu răspunde.

Ceilalți așteaptă cu vădită plăcere. Este atât de ciudat de bine în această obscuritate înmiresmată. Nu trebuie să faci nimic altceva decât să stai liniștit și atunci întunericul te cuprinde și începe să te legene...

„Cum faci, Lubowski, de nu miroase deloc a terebentină la dumneata?" întreabă pictorul într-o doară, iar baronul adaugă: „Ba chiar din contră. Ai flori pe-aici, pe undeva?"

Tăcere. Wladimir rămâne departe, în spatele norilor săi.

Cei trei sunt însă răbdători. Au timp și lichior.

Știu: așteaptă, va veni și răspunsul.

Și iată că vine:

Fum, fum, fum și-apoi, alene, dragi cuvinte ce colindă lumea, admirând lucrurile din depărtare. Norii pornesc să se înalțe. Doar tainice călătorii la ceruri.

De pildă:

Fum. „Asta-i: oamenii își întorc mereu privirea de la Dumnezeu. Îl caută în lumina care acolo sus devine tot mai rece și mai tăioasă". Fum. „Iar Dumnezeu așteaptă altundeva... așteaptă... chiar la temelia lumii. Adânc. Acolo unde sunt rădăcinile. Unde-i cald și întuneric..." Fum.

Poetul începe deodată să se plimbe de colo-colo.

Cei trei se gândesc la Dumnezeu, care locuiește undeva în spatele lucrurilor... te miri unde...

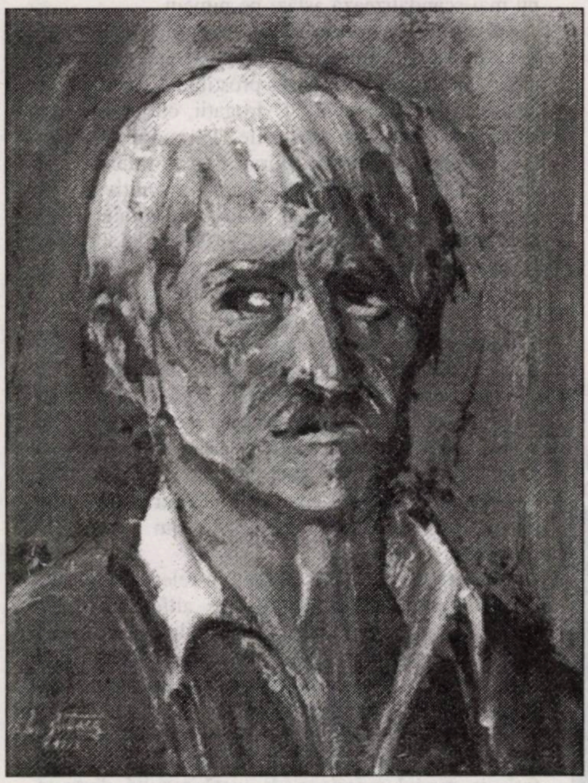
Și într-un târziu:

„Să te temi?" Fum. „La ce bun?" Fum.

„Ești doar mereu deasupra lui. Ca un fruct sub care cineva ține o cupă frumoasă. Aur... sclipind în frunziș. Și dacă fructul este copt, se desprinde..."

Atunci, pictorul, cu o mișcare violentă, sfâșie vălul de fum:

„Doamneee Dumnezeule"... spune, descoperind pe canapea omulețul palid, cu niște ochi mari, stranii. Ochi plini de o eternă tristețe, dincolo de strălucirea lor,... de o veselie feminină. Și mâini foarte reci.



Pictorul rămâne neajutorat dinaintea lui. De fapt nici nu mai știe ce voia.

Bine că intervine baronul: „Iată ce trebuie să pictezi, Lubowski...”

Dar **ce** anume, nu știe nici baronul exact. Și totuși repetă: „Într-adevăr, Lubowski”. Fără să vrea, tonul său sună ușor protector.

Între timp, Wladimir a parcurs un drum lung: de la spaimă până dincolo de o uimire obscură. În cele din urmă ajunge să zâmbească, spunând încet, ca-n vis: „Oh, da, mâine...” Fum.

Iată că cei trei nu mai au loc în atelier. Se ciocnesc între ei. Pleacă cu toții: „La revedere, Lubowski”.

La următorul colț își scutură deja mâinile cu o frenezie inutilă. Se grăbesc să scape unul de altul. Se despart în sfârșit.

O cafenea micuță și plăcută. Înăuntru, nici țipenie, doar niște lămpi care zumzăie. Poetul a început să scrie versuri pe plicul unei scrisori primite de curând. Scrisul său este tot mai grăbit și tot mai mărunt; simte cum versurile dau năvală, multe, multe.

În acest timp, la capătul celor cinci trepte, în atelierul pictorului, se fac pregătiri pentru ziua următoare. Fredonând un cântec, pictorul a îndepărtat praful de pe șevalet, un praf antic. O nouă pânză se află acum pe el, asemenea unei frunți luminoase pe care ai dori s-o încununezi.

Doar baronul mai este încă pe drum. „Zece și jumătate, teatrul Olimpia, ușa laterală!” stabilește el confidențial cu un birjar, după care pornește liniștit mai departe. Mai are încă destul timp pentru o scurtă odihnă și pentru a-și face toaleta.

Nici unul nu se mai gândește la Wladimir Lubowski.

*

Wladimir și-a încuiat ușa, așteptând să se întunece de tot. Apoi se așeză, mic, ghemuit, pe marginea canapelei și plânge în mânile-i albe, înghețate. Plânge încet, ușor, fără încordare și fără patos. Este singurul lucru pe care el încă nu l-a trădat și care-i aparține doar lui. Singurătatea sa

CARDINALUL
(o biografie)

Este fiul frumoasei principese d'Ascoli. Tatăl său, un aventurier oarecare, se numea pe atunci marchizul Pemba. Iar principesa îl iubește tocmai pe **acest** fiu. El îi amintește de o anumită grădină, de Veneția, de o anumită zi în care era mai frumoasă decât oricând. De aceea, acest fiu trebuia să trăiască și să aibe un nume: Marchizul de Villaveneția.

Marchizul este un școlar slab. Îi place să-și poarte șoimul pe mână. Într-una din zile, dascălul său, fără să știe prea multe despre vânătoare, îi spune: „Ce-ar fi dacă odată șoimul nu se mai întoarce?” „Atunci, atunci... voi simți aripile eu însumi...”, răspunde școlarul, foarte emoționat, înroșindu-se puternic, ca și cum s-ar fi dat de gol.

Mai târziu, cam pe la cincisprezece ani, devine pentru o vreme liniștit și silitor. E îndrăgostit de frumoasa ducesă Iulia d'Este. O iubește în taină timp de un an... apoi merge la o fetișcană blondă, se liniștește și își uită iubirea.

De-un veac există pretutindeni portrete de-ale lui. Stau agățate în cele mai întunecate săli, de obicei deasupra unei uși, ca să nu poată fi văzute de copii. Portretele au o privire rea, de care marchizul se simte urmărit. În fiece pahar cu vin vede reflectându-se fruntea aceea îngustă, întunecată, misterioasă și sprâncenele negre, drepte de la baza ei. Este cuprins de teamă. Tresare adesea, apoi râde zgomotos

Încep acum zile tumultuoase, vijelioase. Sabia lui cunoaște arareori odihna. Vine la Veneția și **trebuie** să se gândească la o anume grădină. Un an întreg caută această grădină și atunci o găsește pe Valenzia. Este maiestuoasă, strălucitoare și mândră. Nu se poate gândi la ea în același timp cu ceilalți. De fapt nu se gândește deloc la ea, el o sărută. Însă ea are nu amant. Se zice chiar că are și un soț, dar amantul este mai periculos. Marchizul îl cunoaște de multă vreme. De-un veac există pretutindeni portrete de-ale lui. Stau agățate în cele mai întunecate săli, de obicei deasupra unei uși, ca să nu poată fi văzute de copii. Portretele au o privire rea, de care marchizul se simte urmărit. În fiece pahar cu vin vede reflectându-se fruntea aceea îngustă, întunecată, misterioasă și sprâncenele negre, drepte de la baza ei. Este cuprins de teamă. Tresare adesea, apoi râde zgomotos. Într-o noapte, simțind cum se mișcă perdeaua patului cel mare, sare de la fereastra palatului Signorei direct în canal. Aude împușcături, ajunge însă până în Piazzetta unde este ajutat de pescari.

Zece ani mai târziu se duce la Veneția doar pentru a mai privi o dată fereastra aceea. Este în cel mai rafinat stil, un arc gotic, cu ornamente, fără a fi însă supraîncărcat. Acest lucru îl satisface. Este încă tânăr, secretar al cardinalului Borromeo, și recunoaște Veneția. La o petrecere o vede și pe Valenzia. Este la fel ca odinioară și se îndreaptă către el: însă el este altul, face o plecăciune adâncă, retrăgându-se apoi cu senatorul Gritti la o discuție foarte serioasă.

Devine cardinal chiar înainte de Paște. În Ziua de Înviere simte foșnindu-i pe umerii puternici mătasea grea, violetă. E bucuros văzându-i pe frumoșii băieți care îi poartă trena, se bucură de lumină, de toată acea strălucire, iar cântecul se înalță spre fruntea lui asemenea miresmei podgoriilor.

Peste un an, la Sărbătoarea Paștelor, cardinalul lipsește. Locuiește pe unul dintre domeniile sale, preocupat să-și decoreze grădinile. Duminica Mare îl găsește aplecat peste planurile unui nou palat. Poate că San-Sovino se va lăsa totuși înduplecat să-l construiască. Seara, unul din favoriți își aduce aminte că este Paștele. Cardinalul râde. Se pregătește în pripă o petrecere la care vin fetele din Carmagnola, de două ori cincizeci de fete.

Cardinalul este foarte ospitalier. Toată lumea vorbește despre el. Poporul îl consideră un fel de vrăjitor. Douăzeci de pictori se află în jurul lui, zece sculptori lucrează în parcurile sale și fiecare poet îl compară cu câte un zeu.

Într-o zi o primește în vizită pe Valenzia. Signora este mai strălucitoare ca niciodată. În toiul celei mai frumoase dintre ele, cardinalului îi este adusă o scrisoare de către un sol călare. O citește, devine palid și-o întinde Valenziei. Seara Signora pleacă la Roma. Are acolo prieteni printre cardinali. Noaptea cardinalul se trezește brusc. Citește încă o dată scrisoarea la lumina torței pe care i-o ține valetul său cel mai drag. Ultimele cuvinte sunt: **Papa este mort**.

Trei zile mai târziu, cardinalul primește o scrisoare din Roma, de la bătrâna ducesă d'Ascoli, mama sa. Este prima scrisoare de la ea. Îl felicită pentru ceva. Nu înțelege prea bine pentru ce. Seara însă este chemat de urgență la Roma. Atunci înțelege totul și propune să-i dăruiască mamei sale un Giorgione.

În românește
de **Carmen Banciu**

TROPICELE LUI HENRY MILLER

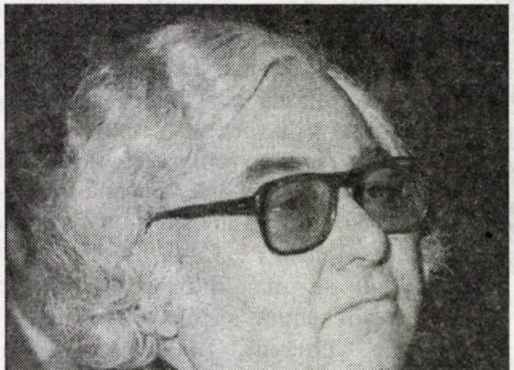
de ROMUL MUNTEANU

Multă vreme l-am comparat pe autorul **Tropicului Capricornului** (n. 1891) cu un „elocard" din teatrul lui S. Beckett. Provenit dintr-o familie de emigranţi germani din a doua generaţie, adolescentul Henry Miller s-a format la şcoala străzii dintr-un cartier sărăcăcios (Brooklin), unde tatăl său înjghebase un atelier de croitorie. Trecut scurtă vreme printr-un colegiu, tânărul Henry îl abandonează cu uşurinţă, optând pentru o viaţă liberă de **picar**, deprins să trăiască din cele mai diverse expediente, mereu la marginea mizeriei şi a umilinţei. Un biograf al său (Pierre Brodin) relatează că autorul **Primăverii negre** (1936) a fost rând pe rând ucenic de croitor, lucrător la o fermă, liftier, spălător de vase, telegrafist, reporter, ba chiar şi director de personal la **Western Union**. În acest lung răstimp, viitorul romancier vede enorm, acumulează impresii şocante, cunoaşte personaje ciudate (epileptici, ţăcniţi, handicapaţi mintal, prostituate) etc. Furnicarul acesta uman care reprezintă o „lume de la marginea lumii" ca şi în opera lui Céline sau Beckett se va întipări pe banda memoriei sale afective şi autorul va purta-o cu sine în Franţa unde căuta acelaşi mediu de existenţă. Dar este momentul să precizăm că pentru Henry Miller **aşteptarea** îndelungată a lui **Godot** avea o altă semnificaţie decât pentru personajele beckettiene. Pentru scriitorul american, **Godot** era **Editorul**, omul destinului care avea să-l scoată dintr-un anonimat la care-l condamnase pentru lungă vreme societatea americană. Dar peste tot, unde a stat mai multă vreme (Franţa) sau a poposit pentru perioade mai scurte, Henry Miller a rămas acelaşi boem incorigibil, aceeaşi pasăre de noapte din barurile din Montparnase, ca şi din odăile sordide şi sărăcăcioase din hotelurile ieftine.

Lumea din romanele sale era aceea pe care a cunoscut-o şi a frecventat-o din plăcere sau de nevoie. Aproape toate personajele sufereau de un **sindrom deficitar**, trăiau sub zodia unei existenţe precare şi aveau un limbaj frust, fără acoperire. Henry Miller ştia că are darurile unui observator capabil să simtă şi să exprime tot ce vede şi aude în jurul său. El recunoaşte că **sexualitatea** a ocupat un loc important în scrierile sale, iar **obscenitatea** nu a fost nici ea ocolită, dar n-a confundat-o niciodată cu **pornografia**. Într-un interviu acordat lui Georges Wickes (1961), autorul mărturisea: „Vreau să fac numai ceea ce pot, să exprim ceea ce sunt. De aceea am întrebuinţat persoana întâi, de aceea am scris despre mine însumi. M-am decis să scriu din punctul de vedere al experienţei mele, ceea ce cunoşteam şi ceea ce am simţit. Aceasta a fost salvarea mea" (vezi **Romanciers au travail**, Gallimard, 1967).

Într-adevăr, aşa cum au observat numeroşi comentatori ai operei sale, romanele lui Henry Miller au fost considerate **autobiografii epice** (vezi John Braun, **Panorama de la littérature contemporaine aux Etats Unis**). Poate dacă autorul nu şi-ar fi asumat această experienţă, refuzul editorilor americani ar fi fost mai puţin dur şi nu atât de îndelungat. După ce Henry Miller sperase să ajungă un mare pianist şi a eşuat, după ce şi-a expus picturile care n-au avut nici un succes şi a publicat câteva povestiri, vândute din casă în casă sau în restaurante, şi-a pierdut orice speranţă şi în 1929 a venit în Franţa. Este adevărat că Parisul n-a fost pentru el cetatea opulenţei, dar acolo a întâlnit un climat de înţelegere şi toleranţă, adecvat spiritului său **libertar** de boem anarhic. Dar dincolo de toate acestea, la Paris i-a cunoscut pe Anais Nin, Lawrence Durell, ca şi pleiada unor scriitori suprarealişti (A. Breton) sau dadaişti (Tr. Tzara). Tot aici a citit operele lui Proust şi Dostoievski, romanele lui Céline, poezia lui Rimbaud şi Withman sau operele filosofice ale lui O. Spengler şi Tr. Nietzsche.

Să nu uităm că la Paris apare **Tropicul Cancerului** (1934), când autorul avea patruzeci şi trei de ani, iar **Tropicul Capricornului** (1939), când ajunsese la vârsta de patruzeci şi opt de ani. În ţara sa de baştină a publicat unele povestiri după 1939, dar **Tropicul Cancerului** a fost acceptat abia în 1961, când Miller era un venerabil septuagenar.



Fără îndoială că autorul ştia că romanele lui nu sunt ca apa roză de trandafiri. El era conştient de efectul de şoc exercitat de opera sa asupra publicului. Într-un dialog imaginar cu Boris (Tropicul Cancerului), Henry Miller scrie: „Nu e o carte în sensul obişnuit al cuvântului. Nu, e o insulă prelungită, un scuipat în obrazul artei, un şut în fundul lui Dumnezeu, al omului, al destinului, al timpului, al iubirii, al frumuseţii..."

Ipostazele întâlnirii conştiinţei autorului cu lumea sunt multiple, variate şi adeseori contradictorii, iar registrele lui de limbaj rămân diverse, pendulând între trivial şi sublim. Henry Miller este cinic, scârbit de oameni, profetic, plin de compasiune, batjocoritor dar deschis spre unele efuziuni de entuziasm, tensionate până la delir. Confesiunile prozatorului din cele două **Tropice** sunt eteroclite şi cumulative, iar întâmplările şi personajele sunt volante, succedându-se cu o mare repeziciune. Henry Miller nu menajează pe nimeni. Are un impuls vicios de exhibare, de arătare a oamenilor în ipostaze precare. Sinceritatea lui este brutală şi se manifestă cu o perversiune aparent inocentă. Sensibilitatea prozatorului expatriat în Franţa are mari similitudini cu aceea a poetului **florilor răului**. În **Tropicul Capricornului** este evidentă, pe de o parte, predilecţia lui pentru descrierea spaţiilor mici, sordide, cu miros de urină şi spermă, pe de altă parte ies în relief încântarea cu care evocă străzile Parisului, forfota decorativă a prostituatelor din baruri. Relatarea unor situaţii jenante din viaţa unor prieteni nu-l inhibă niciodată. „Aseară, Boris a descoperit că are păduchi. A trebuit să-l bărbieresc la subţiori şi chiar şi atunci mâncărimea nu i-a dat pace. Cum poate să facă păduchi într-un peisaj atât de frumos?" Pe Tania, rusoaica-evreică cea pasionantă şi pasională, scriitorul o proiectează într-o reverie capabilă să îmbine trivialul cu lirismul erotic delirant „O, Tania, unde-i acum pizda ta caldă, unde sunt jartierele alea groase şi grele, unde sunt pulpele alea moi şi pline? În penisul meu e un os lung de 6 inci. O să scormonească în fiecare cută din adâncul tău ce colcăie de sămânţă, Tania..." După cum vedem Henry Miller nu evită detaliile intime scandaloase. Dacă n-ar fi fost aşa, s-ar fi trădat pe el însuşi, în acea cursă aventuroasă de etalare a senzualităţii la vedere liberă. Dar fără îndoială, astfel de amănunte nu mai scandalizează astăzi pe nimeni.

Din lumea aceasta de la **marginea existenţei** fac parte toţi dezintegraţii din societate, expatriaţii americani, ruşi şi englezi, prostituate, scriitori în căutarea gloriei, alcoolicii, drogaţii, claşarzii de pe străzile şi de sub podurile Parisului. Este o comunitate a celor disperaţi, care trăiesc fără speranţă. Dacă descripţiile-narative cultivate de prozatorul american nu ar fi fost proiectate pe un fond tragic, de disperare neagră, fără îndoială că ar fi fost reduse la nişte stări abjecte, cultivate în romanele de larg consum. Dar Henry Miller îi prezintă pe aceşti dezmoşteniţi ai destinului cu înţelegere. „Fiinţele omeneşti alcătuiesc o faună şi o floră ciudată. De departe, par neglijabile. De aproape pot apărea urâte şi maliţioase. Mai mult ca orice au nevoie să fie înconjurate de suficient spaţiu, chiar mai mult spaţiu decât timp..." Pictor el însuşi, Henry Miller ştie că este necesar să-şi observe personajele dintr-o anumită perspectivă, fie de la o distanţă mai mare, fie din stricta lor apropiere.

Atitudinea aceasta va căpăta o relevanţă sporită în **Tropicul Capricornului**. De altfel, aş putea spune în sensul goetheian al cuvântului că **Tropicul Cancerului** se cuvine să fie considerat un **roman al călătoriei**, iar **Tropicul Capricornului** un **roman al formaţiei** (Bildungsroman).

Sunt înclinat să cred că dragostea mare a scriitorului pentru Franţa şi sentimentele lui ostile faţă de modul american de viaţă rezultă dintr-un **compex deficitar de existenţă**. Starea aceasta de nevroză, provenită din lipsa de satisfacţii, nu viza doar aspectele materiale ale vieţii lui Henry Miller. Ştim doar din confesiunile sale că la Paris se simţea sărac, dar fericit, în vreme ce în ţara sa de baştină avea sentimentul unui om alienat de familie şi neînţeles de editori şi unii critici. În **Tropicul Capricornului,** scriitorul insistă asupra unui **complex de răstignire** pe care şi l-a asumat ca un factor destinal. „La suprafaţă era bine şi plăcut; timpul trecea ca un vis lipicios. Dar dedesubt era fatalism, presimţire care mă făcea să fiu morbid şi tulburat".

Scriitorul explica motivaţia acestui **complex de răstignire**, precizând că s-a născut cu el şi l-a resimţit încă din copilărie. El provenea dintr-un anume gen şi **fanatism** visceral. Printr-un individ fanatic, autorul **Tropicului Capricornului** înţelege „Un om care crede cu pasiune şi acţionează cu disperare pe baza crezului său". Spirit dezamăgit, anarhic, Henry Miller se revoltă în faţa principiilor restrictive, împinse până la interdicţia banală: **nu călcaţi pe iarbă**. Aşa începe divorţul lui faţă de societatea americană şi înstrăinarea faţă de familie. Totul pleacă de la premiza: **eu credeam şi restul lumii nu**. Când era şef de personal la o companie poştală şi făcea angajări, Henry Miller venea în contact cu indivizi degradaţi, faţă de care simţea şi repulsie şi compasiune. „Fiecare nume era legat de o tâlhărie, o escrocherie, o încăierare, o demenţă ori perversitate sau imbecilitate. Atenţie! Cutare sau cutare e epileptic! Nu angaja acest om - e negru. Ai grijă, X a fost închis în Danemarca sau chiar la Sing Sing. Dacă m-aş fi luat după etichetări, n-aş mai fi angajat pe nimeni".

Henry Miller consideră că planeta ajunsese să fie saturată de oameni, iar aceştia sunt nişte anomalii ale naturii. El se revoltă de omniprezenţa răului, dar era conştient de faptul că **scriitorul**, **artistul** trebuie să se confrunte cu suferinţa. Agresat de acest spectacol crud al precarităţii fiinţei umane, scriitorul tânăr de odinioară, boemul fanatic, inconfundabil, se refugiază în delirul sexual, în explozia de cuvinte obscene. „Ceea ce ţine lumea la un loc, aşa cum am învăţat-o dintr-o amară experienţă, este actul sexual. Dar fut, cuvântul real, pizdă, cuvântul real, pare să conţină în el un element mult mai primejdios decât dinamita".

Există în **Tropicele** lui Henry Miller o vulgaritate a disperării şi a revoltei, o provocare continuă a scriitorului fanatic. **Literatura viscerală** pe care a justificat-o în vremea noastră Marcel Moreau în eseurile sale, unde pledează pentru întoarcerea la „omul pur" al instinctelor primare, a fost realizată cu strălucire şi ostentaţie de Henry Miller în romanele sale. Opera lui nu şi-a pierdut actualitatea. Versiunea românească este remarcabilă şi curajoasă în actul de restituire a limbajului visceral.

josé andres rojo - spania

MIGUEL SÁENZ: THOMAS BERNHARD

(Virtuozul disperării - Biografie)

„Este un dezastru să aduci copii pe lume!”

Această afirmaţie atât de proprie lui Thomas Bernhard apare într-una dintre cărţile sale în care mai spune: „Suntem îngăduitori cu părinţii noştri, în loc să-i învinuim tot timpul vieţii de crima zămislirii noastre ca fiinţe umane”.

Şi:

„Distruşi şi anihilaţi în primii ani de viaţă de nişte strămoşi idiotizaţi şi neinstruiţi, ei ne-au aruncat în lume în felul cel mai ticălos cu putinţă, mai abject, mai nechibzuit şi mai insolent”.

Primele pagini din partea a doua din „**Originea**”, de unde s-au luat la întâmplare câteva dintre invectivele scriitorului, constituie un argument radical împotriva „crimei de procreare”.

Acesta era tonul obişnuit al lui Thomas Bernhard, unul dintre cei mai mari stilişti ai limbii germane din secolul nostru şi, de bună seamă, un furibund purtător de cuvânt al tuturor dezastrelor condiţiei umane pe care le-a înşirat în cărţile sale ca într-o listă de cumpărături de la un mare magazin.

Crima de a fi fost el „azvârlit în această porcărie” s-a întâmplat în ziua de 9 februarie 1931, la Heerlen (Ţările de Jos). Mama lui, pe atunci nemăritată, se refugiase în Olanda pentru a-l naşte pe acel care va fi Nicolaus Thomas Bernhard, pentru că la Viena era ruşinos să naşti un copil nelegitim.

Aceasta este o versiune care aparţine chiar lui Bernhard şi care apare şi în unele încercări de a-i reconstitui biografia şi de a-i stabili originea. Dar se pare că lucrurile nu au stat chiar aşa... Bernhard s-a născut la Heerlen pentru că mama sa lucra într-o localitate apropiată, la Arnhan, ca bucătăreasă. Nu a fost vorba, aşadar, de un refugiu din calea ruşinii şi nici măcar acest episod pe care scriitorul îl relatează în autobiografia sa nu este adevărat: „Cum nu-şi putea câştiga existenţa (mama sa) şi să aibă, în acelaşi timp, grija mea, ea a fost nevoită să se despartă de mine. M-a dat pe un vas de pescari ancorat în portul Rotterdam. Soţia pescarului avea grijă de mai mulţi copii pe care îi creştea în nişte hamacuri de sub pod...”

Nu i-a fost uşor, aşadar, lui Miguel Sáenz să alcătuiască biografia unui scriitor care, fie că era furat de imaginaţie, fie că amesteca cu bună ştiinţă fantezia cu realitatea, oricum eluda adevărul vieţii pentru a-şi crea o mitologie proprie. Aproape toate referirile sale autobiografice lansează cititorul pe piste false încât voind să le ia în consideraţie, biograful a considerat că: „leacul e mai rău decât boala”.

Miguel Sáenz şi-a propus să releve şi legăturile lui Thomas Bernhard cu Spania, itinerarul parcurs pe acest tărâm şi întâmplările trăite de acest: „virtuoz al disperării şi maniac al nemulţumirii” şi care susţine prin gura unui personaj din povestirile sale că: „Singura soluţie logică pentru noi nu este decât aceea de a ne sinucide. Nu are importanţă cum, dar cu cât mai repede, cu atât mai bine. Din păcate însă, noi suntem prea slabi pentru aşa ceva...”

Pentru a-i înţelege opera nu trebuie să-i omitem copilăria în care a avut parte de lovituri necruţătoare. Mama sa, Herta, pe care o adoră, nu i-a ascuns că este fiul nelegitim al unui oarecare Alois Zuckerstäter, care a violat-o şi, înainte de a i se stabili paternitatea copilului, tatăl a dispărut în chip misterios sau s-a sinucis.

Singurul paradis, Thomas l-a cunoscut în casa bunicilor săi de la Scckirchen (Salzburg). Bunicul, Johanes Freumbuchler, scriitor de o oarecare notorietate, l-a iniţiat în arta simţirii literare şi cea a lungilor plimbări prin natură, după care a cunoscut disciplina nazistă într-o casă de corecţie naţional-socialistă, a văzut ororile războiului, Salzburgul în ruine şi plin de cadavre, iar disperarea l-a dus până în pragul sinuciderii. Disciplina cazonă din şcoli l-a obligat ca la vârsta de 16 ani să renunţe la studii. Puţin timp după aceea, se îmbolnăveşte de sarcoidoză, o maladie de origine necunoscută şi care, împreună cu alte suferinţe, fac din el un asiduu client al spitalelor. Devine un ins ţâfnos, singuratic, arogant şi mai ales obsedat de glorie. Astfel, din punctul lui de vedere este îndreptăţit să afirme în unul dintre discursurile sale: „Nu există nimic de elogiat (pe lumea asta, n.n.), nimic de condamnat, există însă foarte multe lucruri ridicole. Totul devine ridicol atunci când se raportează la moarte...”

Dar Thomas Bernhard a avut şi o binemeritată glorie. S-a lansat prin a fi cronicarul tribunalelor, critic de film, l-au preocupat teatrul şi muzica, a călătorit mult şi, în sfârşit, a reuşit să-şi scandalizeze contemporanii cu fierea scrierilor lui.

Altminteri, nestatornic în prietenie şi dragoste, a pus la zidul infamiei în cărţile sale, sub formă de personaje, toate persoanele reale pe care le-a cunoscut, i-au fost devotate, l-au preţuit şi l-au admirat. Şi nu şi-a iertat nici adevărata sa patrie, Austria.

Într-o pagină oarecare din multele sale lucrări autobiografice recunoaşte cu deplină sinceritate:

„Existenţa mea a deranjat şi a iritat întotdeauna. Tot ce fac şi tot ce scriu deranjează şi irită”...

În chiar ziua în care a murit , afirmă în finalul lucrării sale Miguel Sáenz, ziarul „El Pais” i-a solicitat un articol despre sinuciderea scriitorului. Şi când s-a aflat că Thomas Bernhard a murit pur şi simplu, lumea a fost foarte dezamăgită...

Traducere şi adaptare
de **Ezra Alhasid**

---

vecini de palier

DILEME ABSOLUT LA LOCUL LOR

de CORNELIU BARBORICĂ

În foarte puţin cunoscuta revistă bilingvă slovaco-română „Rovnobezné zrkadlá - Oglinzi paralele”, ce apare într-o localitate tot atât de puţin cunoscută, Nădlac, judeţul Arad, poetul „bilingv” slovaco-român Ondrej Stefanko a publicat, la începutul anului trecut, articolul **Dileme (poate) nelalocul lor** (nr. 1/1997). Este un articol „incitant”, cum s-ar zice cu un termen desfigurat de prea multă folosinţă, dar care în acest caz nu poate fi evitat. Ne-am propus să-l lăsăm pe autor să vorbească, extrăgând doar acele pasaje ce ni s-au părut mai elocvente.

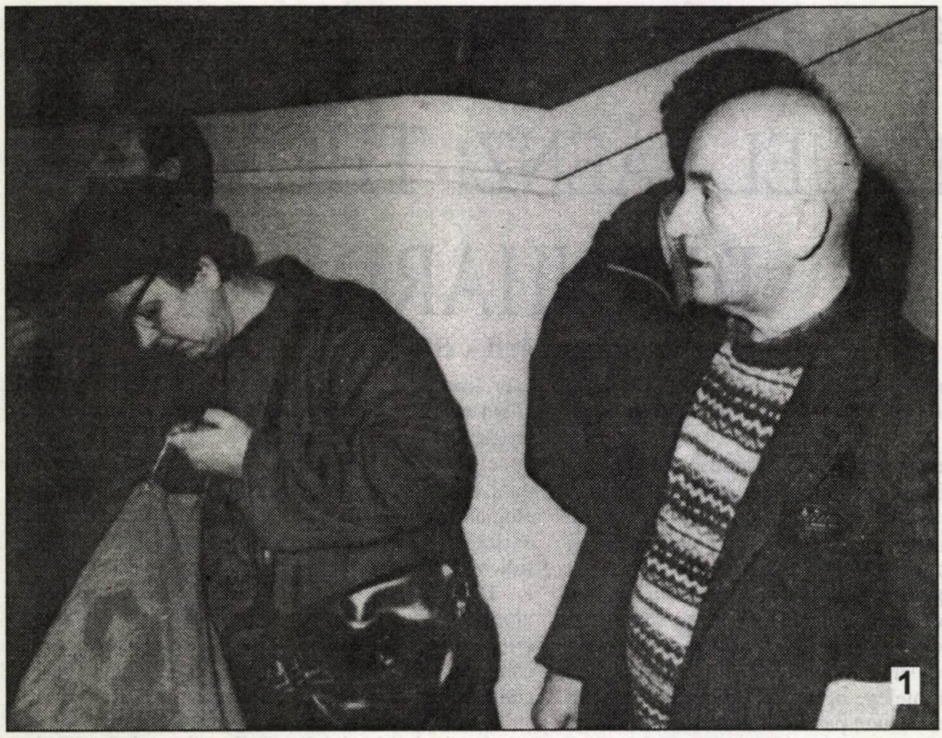
„În ultima vreme, cuvântul la ordinea zilei a devenit «deschidere». Fireşte, această deschidere este percepută ca o comunicare de valori înspre Europa, înspre lume. Deci o deschidere întrucâtva limitată, o deschidere care presupune ignorarea spaţiilor şi zonelor mai puţin «interesante», mai puţin «benefice» (profitabile - n.n.). Într-un cuvânt, când se vorbeşte de deschidere, de circulaţia valorilor culturale româneşti, rareori se înţelege şi o circulaţie spre spaţiile culturale învecinate, spaţii de care cultura ţării noastre este legată prin multe puncte comune; singulare sunt vocile ce îndrăznesc să vorbească de comunitatea spirituală a spaţiilor culturale înlăuntrul cărora ne-a fost dat să evoluăm. Nemaivorbind de faptul că nici circulaţia inversă, adică circulaţia dinspre aceste vecinătăţi înspre cultura noastră, nu este suficient de subliniată.

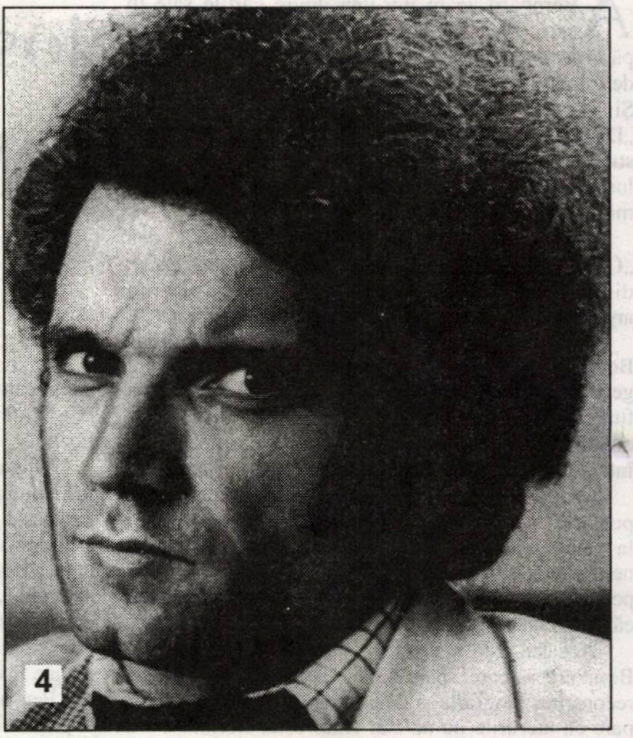
Dar nu despre acest fel de «deschidere» vreau să vorbesc acum. Îndrăznesc să cred că un pas în străbaterea celor mai enunţate îl face şi revista noastră. Mult mai dilematică pentru mine, scriitor aparţinând unei minorităţi naţionale, este deschiderea... culturii româneşti către culturile „totromâneşti”, exprimate însă în alte limbi decât cea română. Mă refer la cultura maghiară, germană, sârbă, ucraineană, slovacă din România. (...) Fiindcă nu pot să cred că spaţiul cultural al acestei ţări îşi poate permite atâta suferinţă ca fiecare segment al său să fie suficient sieşi. Cum pot să cred că astăzi, în epoca marilor deschideri, ne putem reciproc ignora (...)

Căci în nici un fel de retrospectivă literară, în nici un dicţionar de scriitori, apărute în ultima vreme în limba română, nu este menţionat vreun nume de autor care scrie, să zicem, în limba maghiară. În fel de fel de dezbateri, forumuri, mese rotunde, unde se discută probleme ale culturii româneşti... nu am semnalat prezenţa oamenilor de cultură din rândul minorităţilor. Nemaivorbind de faptul că în astfel de ocazii nici măcar colateral nu s-a amintit vreodată că ar trebui introdus un sistem de comunicare pentru ca spaţiul cultural românesc să devină întreg, să fie cunoscut în totalitatea lui”.

Toate bune şi frumoase, veţi zice după lectura celor scrise de Ondrej Stefanko, dar ca să integrăm cultura literară a naţionalităţilor conlocuitoare ar trebui să avem critici şi istorici literari cunoscători cel puţin a unora din limbile în care se face literatură în ţara noastră. Lipsa unor asemenea persoane ar putea fi suplinită prin editarea în limba română măcar a unor selecţii din opera celor mai reprezentativi scriitori de altă limbă decât cea română. Astfel de selecţii au început să fie publicate chiar de editura din Nădlac a Societăţii culturale şi ştiinţifice „Ivan Krasko”, din păcate într-o traducere nu prea fericită, iar distribuţia teritorială este nesigură. N-ar fi nici o dificultate în a îngloba în dicţionarele de scriitori din România şi câteva portrete de scriitori din cercurile minorităţilor şi n-ar trebui să constituie absolut nici o problemă ca reprezentanţii acestor literaturi să fie invitaţi la diversele dezbateri, forumuri culturale sau mese rotunde. Nu trebuie să ne lepădăm cu frivolitate de valori, chiar dacă acestea cresc în zone obscure pentru noi. Revista „Luceafărul” a făcut un bun început, publicând o selecţie din versurile scriitoarei slovace Dagmar Mária Anoca. Alte reviste i-ar putea urma exemplul.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1


4

2

1). În vreme ce Roxana Sorescu își caută manuscrisele, Octavian Paler a rămas mut de admirație.

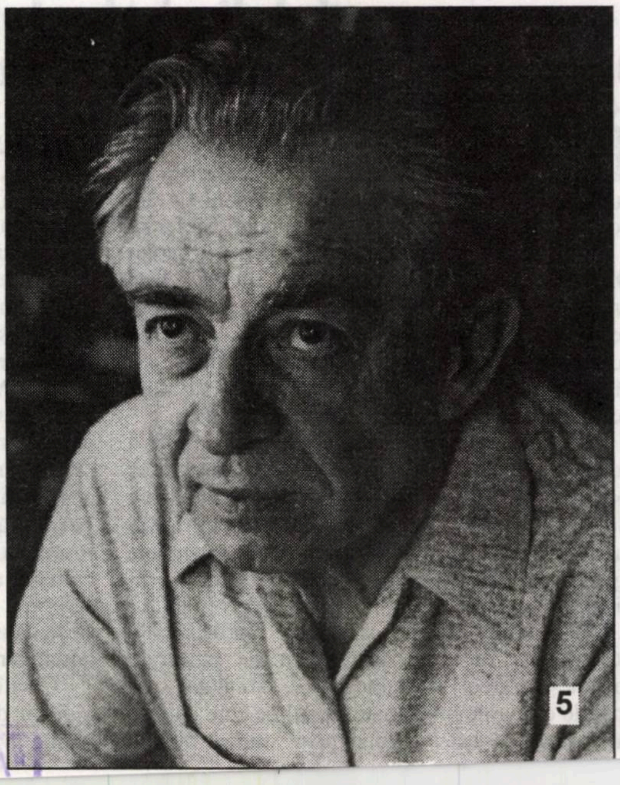
2). Theodor Vasilescu și Ion Miloș sau reprezentanții noștri în Germania și Suedia.

3). Pe malul mării, în zborul pescărușilor, înaintează o familie bronzată: Gherghei.

4. Ca și în viață, în fotografii, Liviu Ioan Stoiciu e tot încordat.

5). Istoria literară în varianta lui Vlaicu Bârna e doldora de fapte amuzante.

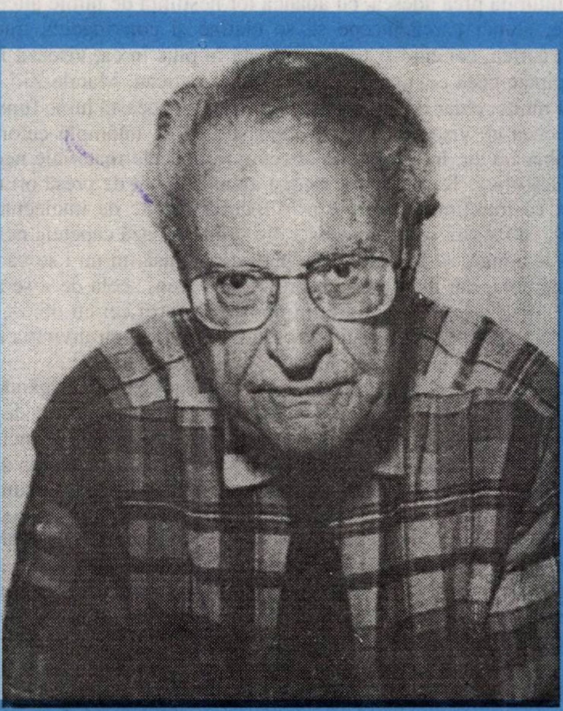
3


5

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

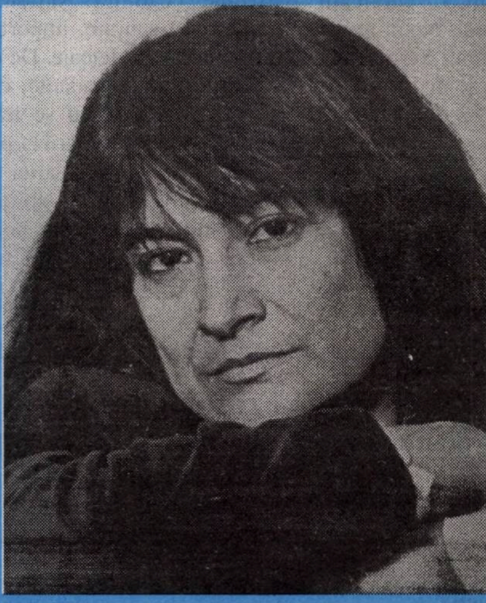
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 13 (356), serie nouă. Miercuri 8 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei



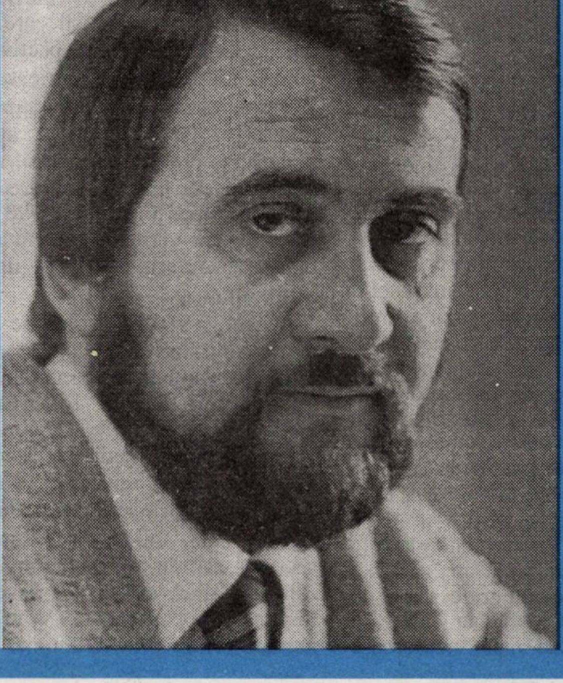
maurice nadeau

„SUNT UN CITITOR PROFESIONIST"



gabriela melinescu

„SATISFACȚIA E CÂND SCRII, CÂND CREEZI ȘI DUPĂ ACEEA, DOAMNE DUMNEZEULE!"



SILOGISMELE DRUMULUI

versuri de

horia bădescu

averse

PANOUL CIURUIT (XII)

Când nu calcă în străchini, Adrian Păunescu calcă în gropi, tocmai fiindcă se crede un proprietar de paradoxuri. Stabilește, nici mai mult, nici mai puțin, că retrăim o epocă leninistă. Zice el fără să clipească sau să aibă firești îndoieli: „Porunca leninistă e în curs! Proletarizarea și desnaționalizarea Estului Europei! Proletarizarea se face prin distrugerea economică, și ea se petrece chiar dacă li se dă pământ și li se dă voie să-l vândă străinilor, care au alt cod al valorilor...". ⧖Că e repetent la politica economică și, în același timp, la reformă, nu e o surpriză pentru noi. Dar să încurce noțiunile clare și pentru un licean, parcă îți vine să spui că A.P. a dat în mintea copiilor. Şi nici măcar n-are deraierile senectuții, care i-ar da totuși acest drept. „Eu consider deculturalizarea ca o traducere în plan spiritual a proletarizării și o propensiune către omul disponibil, către omul compromisurilor, concesiilor și umilințelor, către mercenarul capitalist". ⧖Dacă ar fi adus în discuție pe mecena, parcă ar fi îndulcit situația, dar, cum judecă el, pare să se aleagă praful de tot și de toate, numai fiindcă bârcanul nu mai e la cârmă. Sau, cu alte cuvinte, după el potopul. Își susține previziunile (nu ideile, fiindcă la acest capitol e pauper), referindu-se - putea altfel! - la rodnica lui activitate postdecembristă, când urca iarăși pe cai mari. „Eu am făcut, însă, în așa fel încât, în vremea aia, să nu se desființeze revistele de cultură, în vremea aia, să ne batem pentru bani, pentru cinematografie, și pentru foarte mulți dintre subiecții de patrimoniu". ⧖Lăsând la o parte formulările oloage, să ne stabilim la opera de activist senatorial a lui Adrian Păunescu. Da, așa este, a subțiat vistieria țării pentru a finanța peste 40 de reviste, unele, de o gravă inutilitate, dirijate din umbră de extraterestrul Mironov. Adică publicații care nu prea aveau de-a face cu cultura. Mai mult, a înființat (!) în plină criză economică, publicații partizane (Cultura Națională, Vocea României, Noua revistă Română), în schimb, importante reviste ale Uniunii Scriitorilor n-au căpătat nici o lețcaie. De ce? Simplu. Iliescu și ai lui nu onorau revistele independente, ci numai pe acelea care îi erau aservite. Adrian Păunescu se trădează abia acum: și el era unul din mercenarii (nu mecenarii!) prezidențiali. Putem noi să afirmăm că lucra în folosul artei românești? Nicidecum. Şi, ca să fim sinceri, prezența și sprijinul său în cultura română mai degrabă o maculează, drept pentru care îl asigurăm că retragerea în propria-și cochilie - o casă transatlantic, obținută pe vremea lui Ceaușescu - îl favorizează și, mai ales, ne favorizează.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

semn

ELOGIUL INCULTURII

de NICOLAE PRELIPCEANU

Şi, la urma urmei, poate că, într-adevăr, banul e totul, bogăția, cum ar spune cine știe câți analfabeți ori semi, de ieri și de azi, a căror știință de carte nu trece dincolo de evidențele contabile, de adunare și înmulțire. Noi, cei din partea ceastălaltă a lucrurilor, ne iluzionăm că, dimpotrivă, cartea și știința de ea contează, ideile care te fac mai bogat în profunzime sau chiar mai moral. Dar când te uiți la ipochimenii care au pus stăpânire pe scena publică, de la zona ei politică la aceea financiară și chiar culturală prea adesea, cu adânca lor neștiință de nimic altceva decât de propriile interese, atunci parcă începe să se clatine și convingerea tradițională. Oamenii deprinși cu cartea, cei care-și trăiesc o viață în plus în ea, visează în același timp să și vadă, să pipăie ceea ce, uneori, citesc: Paris, Vatican, Marele Zid, Veneția, Punta Arenas și încă multe, chiar de altă natură. Numai că-n această lume funcționează un straniu transfer: ceea ce visează unii, cei care știu, li se întâmplă celor care nu visează pentru că habar nu au, în schimb au altceva: mijloacele materiale necesare să ajungă oriunde, să facă orice. Te miri ce derbedeu ajuns magnat de presă ori de altele, împreună cu te miri ce întreținută, bântuie prin locurile visate de intelectual pentru parfumul lor cultural, cu ușurința cu care acesta din urmă visează capetele nenumărate ale Pământului și să le atingă, să le vadă, să le prețuiască, însă lui nu i se va întâmpla visul. Sau i se va întâmpla, dar numai cu un preț foarte greu, acela de a se adapta la „economia de piață", ori cu unul și mai greu, imposibil pentru cei cu obraz, acela de a da din cap admirativ la tâmpeniile oricui, doar-doar s-o ivi cel cu invitația călătoriei plătite.

În vremea alegerilor trecute, mașina de zvonuri și manipulare răspândea ideea, falsă, credeam eu, că „toți (politicienii) sunt la fel". N-a trecut mai mult de un an și ne-am lămurit că, în mare, așa e. Ceea ce au cu toții comun e profunda incultură, de unde derivă disprețul pentru cultură și cei dedicați ei și pe urmă nemăsurata dorință de a profita de situația în care se plasează. Şi nerușinarea cu care cheltuiesc banul public pentru ei și familia lor. De altfel, lipsa științei adânci de carte îi și ajută: nu-și mai fac probleme morale acestea se cam învață din carte, dacă de-acasă nu le-ai deprins. O să mi se spună că nu chiar toți sunt așa. Dar desigur, desigur însă cât trebuie să umbli, cu felinarul lui Diogene în mână, până să dai de un politician onest! Şi nici atunci nu poți fi sigur că nu e doar unul mai abil decât alții în a-și ascunde afacerile necurate.

În fond, visurile se împlinesc. Ion visează și lui Vasile i se întâmplă. Doar trăim în societate, nu într-o economie naturală, unde totul se face și se consumă în propria gospodărie, până când și visul și materializarea lui. Ba, chiar, tocmai de aceea sunt visurile cărturarilor tot mai îndrăznețe (exemplul cu mersul la „capătul pământului" e doar o coajă) pentru că ei știu că nu pot fi realizate, deci au libertatea deplină. Iar ceilalți pot realiza orice, pentru că nu sunt frânați de spaima lui „vai, e doar un vis!"

acolade

SALONUL PARIZIAN (I)

de MARIUS TUPAN

Sentimentul veșniciei și al identității noastre privilegiate pe Terra, împovărată de atâtea crize și conflicte, ți-l stârnește o hală imensă (40.000 metri pătrați) în apropierea unui loc istoric, Porte de Versailles, spațiu ce găzduiește anual **Salonul de Carte**, în multe privințe, unic în lume. Să te pierzi printre standuri și semne editoriale, să descoperi, din întâmplare, intrarea într-o emisiune pe viu a lui Andrei Makine, marea revelație a Occidentului în aceste momente, să-i zărești pe la diverse standuri pe compatrioții tăi stabiliți la Paris, Nicolae Balotă, Bujor Nedelcovici, Dumitru Țepeneag, Damian Necula, să descoperi traduceri din literatura română, în care nume ca Eliade, Cioran sau Enescu par a fi la ele acasă, iată un motiv de încântare, dar și de certitudine că arta nu moare, cum îi prevedea sfârșitul un filosof în secolul trecut, că literatura, plasată chiar și într-o hală, unde, cu alte ocazii trosnește sub copitele cailor de rasă, ademenește și emoționează sute de mii de cititori sau peste 750. 000 de expozanți. Au participat acolo, la Paris, în jur de 450 de edituri străine, venite din 26 de țări, s-a creat imaginea, cu această ocazie, a unei manifestări culturale ce nu-ți permite să vorbești și să scrii în termeni glaciali. Marii creatori contemporani au fost vânați de amatorii de autografe, dar și de camerele de luat vederi, au intrat în dispute estetice și au făcut numeroase supoziții cu privire la arta de sfârșit de secol și de mileniu. Jurnaliștii au fost infiltrați prin toate sectoarele și spațiile mult circulate (numărul lor a depășit 2.000) emisiunile de radio și televiziune, și acestea de ordinul miilor, se trădau prin toate cotloanele, fiindcă **Salonul** din **Orașul Luminilor** e respectat și se respectă tocmai pentru a oferi lumii imaginea pe care o merită și a-i descumpăni pe pesimiști care, în unele zile ale manifestării respective nu mai puteau nici măcar să cârtească. Firesc. Exemplarele tot mai atrăgătoare și mai bine tipărite, discuțiile aprinse și benefice, circulația valorilor într-un spațiu atât de larg, și, paradoxal, atât de dens au impus în martie 1998 un **Salon** care, pentru vizitatorul venit aici, e un punct de referință dar și un sens al continuității.

Căci, strecurându-te printre participanți, nu știai ce să admiri mai mult. Instrumentarul brazilian intrat în apropierea Versailles-ului într-o sănătoasă simfonie a sonurilor și culorilor, intens mediatizată, concurența editorilor francezi sau sobrietatea standurilor germane. Iar, printre toate acestea, dar îndeosebi respectând un specific al său, grupul românesc, din câte am aflat, dar și am observat, mai impunător ca niciodată. Vom vedea în numărul viitor prin ce anume.

timpul retrăirii

DIFICILA TEHNICĂ A RENUNȚĂRII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ernest Hemingway spunea: o carte valorează prin cât ai eliminat din ea înainte de a-i da forma definitivă. Renunțările sunt parțiale sau totale; tânărul Guy de Maupassant, supune criticii lui Gustave Flaubert, prietenul mamei sale, întreaga producție literară pe care o acumulase în ani și nu o publicase. Verdictul lui Flaubert a fost categoric: toate acele pagini, existând deja, vor fi arse - Maupassant va reîncepe să scrie și, probabil, va publica, fiind îndreptățit să aștepte succesul. Opera proustiană - una din marile valori ale culturii și civilizației lumii -, cu toate dimensiunile sale impresionante, reprezintă comprimarea unui volum de texte inițiale de aproximativ zece ori mai mare. Trebuie gândit dacă acest model al marii realizări în literatură - deci în exprimarea prin limbaj a intuiției (și reprezentărilor) asupra umanului - nu este mesajul exemplar privind orice formă de împlinire omenească în istorie. Contează oare, indiferent ce eveniment, drept un potențial fapt determinat istoric, altfel decât prin partea exclusă, neadmisă în cadrul structurii definitorii, finale?

Charles de Gaulle, personalitatea care nu s-a împăcat cu o sărăcire oricât de mică a demnității Franței în cursul celui de-al doilea război mondial, a încheiat conflictul din Algeria prin retragerea armatei și administrației franceze de pe teritoriul acestei țări; el a ajuns astfel să fie numit „pacificatorul Algeriei". Henry Kissinger a readus liniștea și normalitatea Americii, creând cadrul diplomatic - oricât de precar - al renunțării Statelor Unite la intervenția masivă, și totuși ezitantă, în Asia de Sud-Est. Foarte frecvent, persoana care utilizează - pentru deblocarea evoluției lumii, ori a unei mici părți a acesteia - arma renunțării este blamată, iar actul în sine este asimilat pasivității, dacă nu chiar lașității. Se uită însă, că există două feluri de renunțări. În grădina Ghetsimani, Iisus spune celui care trage sabia spre a-l apăra: „Pune-ți sabia la locul ei... cum se vor împlini scripturile, care zic că așa trebuie să se întâmple?" (Matei 26, 52-54). Acesta este unul din modurile renunțării - la celălalt pol este actul ucenicilor care atunci „L-au părăsit și au fugit" (Matei 26, 56).

Trei sunt căile prin care se reușește - atunci când se reușește - ceva: strălucirea incomparabilă a intuiției și geniului care nu admite eroarea sau retragerea, îndârjirea extremă care apără chiar și eroarea, îndârjirea indiferentă, ca voință perfectă, în fața circumstanțelor și, în sfârșit, abila utilizare a renunțărilor, într-un joc plin de complexitate, de cuceriri și de abandonări. Personajele paradigmatice pentru cele trei căi sunt aventurierul, obstinatul și negociatorul. Istoria aventurii se întinde de la Alexandru și Caius Iulius Cezar până - în acest secol - la Ronald Reagan, trecând - evident - prin Mahomed II, Mihai Viteazul, Napoleon, Hitler, Stalin și Churchill. De asemenea, această istorie se exprimă prin personalități ca Virgiliu, Petrarca, Victor Hugo, Nichita Stănescu ori Arhimede, da Vinci, Edison. Obstinatul poate fi întrupat în Hanibal sau în Ioan Vodă cel Cumplit, în Louis Ferdinand Céline, în căutătorii pietrei filosofale, în căutătorii civilizațiilor extraterestre, în avocații Mareșalului Antonescu sau în judecătorii de instrucție, în mereu efervescentul și mereu neîmplinitul proces al comunismului. Șefii comunismului românesc, în ultimii ani ai fostului regim, aparțin aceleiași categorii. Fiecărei paradigme îi corespund exemple bune și exemple rele, tipuri umane fericite, nefericite sau catastrofale. Negociatorului, ca tip, îi aparțin un Octavian Augustus, un Ludovic al XIV-lea, un Bill Clinton. În literatură, modelele se înscriu pe traiectoria unui Catulus, dar și a unui Shakespeare și, în chip evident, a unui Tudor Arghezi. Omul de știință de astăzi, ca și filosoful modern, este un negociator în lumea conceptelor. Gell Mann, Bill Gates și Karl Popper se constituie ca exemple firești. Ceea ce se exprimă prin „negociator" nu este adevărul absolut în căutarea căruia pornește cel dedicat aventurii și nici absolutul deciziei - bună sau rea - a obstinatului, ci întreaga varietate, contradictorie adesea, rareori coerentă, a umanului. Să observăm că, în lungul drum al istoriei, în calitate de mișcare a civilizațiilor, cele trei paradigme nu sunt doar căi, ci și etape. Civilizațiile își produc mai întâi aventurierii, apoi obstinații și, în sfârșit, negociatorii. Au generat, oare, națiunile cu adevărat toate elementele acestui ciclu? Exemple sporadice ale variantelor se nasc, desigur, continuu dar, în ansamblu, determină ele, toate, statutul tuturor civilizațiilor?

Două expresii în artă ale actului renunțării sugerează perfect înălțimea spirituală la care se poate ajunge pe această cale: un text al lui Axel Munthe și o mare operă sculpturală. În „Cartea de la San Michele", Munthe explica atitudinea sa, ca medic, în fața morții: moartea îi este până la urmă un adversar, după care îi devine aliat - nici măcar la această interfață fatală, dintre viață și moarte, absolutul rezistenței și îndârjirii nu își află rostul. **Adevărata civilizație poate că nici nu este altceva decât capacitatea relativizării voinței**. Întreaga profunzime a renunțării se vede în personajele grupului sculptat, realizat în bronz de August Rodin, „Burghezii din Calais". Nu este ușor să atingi o profundă umanitate, pentru că nu este ușor să renunți: dacă suferința este o experiență fundamentală a ființei, aceasta provine din faptul că suferința invită la renunțare. Sacrificiul ritual este exercițiu și disciplină a renunțării.

Civilizația românească este o civilizație paradoxală - a îndurării și a neacceptării renunțării. Politica românească face de un timp - parcă nesfârșit - exercițiul unei maladive coerențe: a nu îndura și a nu renunța. Nici abandonul nu ajunge să mai pară renunțare.

---

minimax

PARADOXUL DEMOCRAȚIEI LA ROMÂNI

de ȘERBAN LANESCU

Într-o accepție de uz comun ori standard, paradoxul democrației constă în faptul că acest tip de regim politic conține în chiar sinea-i potențialul propriei sale negații. De la și tocmai prin democrație, în virtutea democrației, evoluția unei societăți poate fi lesne basculată într-o dictatură, fără violență, pe cale electorală, dictatură la care, odată ajuns, pendulul istoriei politice rămâne, sau, oricum, tinde să rămână blocat pentru o perioadă nelimitată. Venind apoi cu acest, mă rog, model teoretic în(spre) realitățile social-politice românești din perioada post-comunistă, vorba cântecului, ele, realitățile, mai se dau, mai nu se lasă - atât la nivelul elitei (elitelor), cât și al *celor mulți*. La început parc'am fi vrut noi democrație, ca să facă și să zică fiecare ce vrea după cum îl taie capu' *«în paștii mamii ei de viață, Doamne iartă-mă!»*, că destul am suferit. Numa' că, vezi, nici prea multă democrație nu e bună că se-ajunge la „Piața Universității", apoi vin ungurii să ceară plăcuțe bilingve, bașca homosexualii și papistașii, în timp ce pe dedesubt sapă de zor oculta mondială primejduindu-ne ființa neamului, iar pe deasupra democrația asta și drepturile omului nici nu prea țin de foame! Drept care, mereu, în toate sondajele de opinie, Biserica și Armata întrunesc grosul adeziunii românilor, fără a mai vorbi de ascensiunea PRM. Prin urmare, au nu cumva, treptat dar sigur, în România se pune de-o dictatură, confirmându-se astfel ca la carte paradoxul democrației? Păi dacă Occidentul ne-a tot dus cu preșul, ba vă primim, ba mai stați, ba mai au și tot felul de pretenții însă nu ne dau nici vize, nici parale, atunci de ce n-am lua-o noi pe cont propriu, prin noi înșine? Pe cont propriu, într-o mână ținând Crucea și-n cealaltă Sabia. Dar se și poate?! Întrebând, mai mult sau mai puțin retoric, mi-a venit iarăși în minte vorba de duh ce spune că *«La Dumnezeu și-n Principate, toate se poate!»*. Care va să zică.. excepționalismul românesc! Și se ajunge astfel, cam pe scurtătură ce-i drept, totuși se ajunge direct la *cestiune*, inclusiv la semnificațiile ultimei tărășenii prin care a fost debarcat premierul V.Ciorbea. În definitiv, zisu-s-a, n-a fost decât un exercițiu democratic. Într-adevăr, dar o democrație cam de gangsteri dacă o minoritate politică ajunge să-și impună jocul. Amintind cumva de desenele lui Escher, în fenomenele și procesele politice din România se îngemănează elemente/realități vădit contradictorii, corbii negri trec în porumbei albi și viceversa, toate sunt relative, **dilematice**, parcă *albe*, parcă *negre*, fără granițe, fără diferențe specifice, talmeș-balmeș, parc'ar fi, parcă n-ar fi democrație. Societatea deschisă la modul absolut, vraiște. *Rule of law?!* Domnia legii?! Haida de, să fim serioși! Ion Ilici Iliescu aduce minerii și debarcă guvernul Roman (același guvern care beneficiase de serviciile acelorași mineri) drept care poporul, recunoscător, îl mai alege încă o dată președinte. În continuare, P. Roman se dă democrat și mai târziu cu *pedeii* lui pune la cale o lovitură de stat... constituțională în care pe parcursul a trei luni, cam la fel ca în ***Vizita bătrânei doamne***, toată politicărimea dâmbovițeană ajunge să fie antrenată... democratic împotriva „bietu-lui" V.Ciorbea. (Legea lui Om în variantă românească ☞**decât să mă lucrezi/trădezi tu pe mine, mai bine te lucrez/trădez eu pe tine, că doar oameni suntem.**) Numai că „bietul" Ciorbea (lucrat și de președinte când cu „revoluționari"), „bietul" Ciorbea și-a cam început premieratul prin demiterea lui Valerian Stan pe considerente de oportunitate politică, episod de care a uitat să pomenească în cântecul de lebădă al prezentării propriei demisii. Sau, cum s-ar spune, când începi cu îndepărtarea unui Valerian Stan menajându-i pe **pedei**, de la **pedei** ți se va trage, că degeaba te bazezi pe seniorii din PNTCD care l-au suspendat din partid pe senatorul Constantin Ticu-Dumitrescu pen' c-a lovit unde doare. Și exemplele de politicianism (de fapt un soi de eczemă morală generalizată pe toată extensia spectrului politic) sunt mult mai multe, nenumărate. Exemple din așa-zisa clasă politică dar și, corespunzător, din mass-media unde, bunăoară, un A. Uncu ajunge să și-l ia părtaș pe un V. Pasti, sau, *nec plus ultra*, unde un I. Cristoiu este pus la plezneală șef peste ***Cotidianul***, iar la ***Antena 1***, sâmbătă noaptea, s-a reluat tradiția ***Cenaclului Flacăra*** în care, firesc, poetul mătăhălos al neamului l-a cooptat și pe un G.Pruteanu, pe lista de așteptare fiind, probabil, părintele Galeriu. Bine'nțeles, cu toții, de toate culorile, preocupați, frământați și trudind până la epuizare pentru interesele Țării. Or, din toată fojgăiala asta, când *prețul oului* a luat-o razna, bașca tuberculoza ș.a.m.d., ținând cont și de antecedentele istorice, atunci, te-ntrebi, nu se-arată oare la orizont a dictatură? Păi de ce atâta efort și riscuri dacă *treaba merge* și așa!

P.S. Dacă D. Dăianu, de ce nu V. Soare ș.a.m.d...

gabriela melinescu

„SATISFACȚIA E CÂND SCRII, CÂND CREEZI ȘI, DUPĂ ACEEA, DOAMNE DUMNEZEULE!”

DOREL ISTRATE: **Dna. Gabriela Melinescu, de ce ați tradus „Jurnal ocult” de August Strindberg?**

GABRIELA MELINESCU: Nu s-a publicat niciodată în românește „Jurnal ocult”. Era o lacună în bogata literatură română, care are tradusă multă literatură din toate culturile. Așa cum am publicat pentru prima oară Swedeborg, așa am tradus pentru prima dată „Cartea de vise”, așa am tradus în limba română „Jurnal ocult”. Este o carte-document care lipsea, este opera cea mai densă și cea mai intensă despre ultimii ani și ultimele zile, despre marea lui iubire, ultima și ea, cu marea actriță Hariett Bosse. Este vorba de o operă-document, o operă de viață. „Jurnal ocult” este chintesența experiențelor lui, filosofia lui de viață, e o sinteză. Din păcate, aceasta este numai o parte, o selecție pe care Editura „Bonnie” a făcut-o, dar „Jurnal ocult” este imens și, pe alocuri, intraductibil pentru că e scris în mai multe limbi, ca să ascundă adevărul vieții lui. Editura „Univers” a fost inspirată să publice jurnalul lui Strindberg, de care este interesată, ca și de alte opere ale literaturii universale.

D.I. : **Se poate înțelege o asemănare între James Joyce, cu opera lui, și Strindberg, în legătură cu dificultățile de traducere?**

G.M.: Nu, din fericire pentru traducători. Sunt autori care scriu cu „limba” și alții care scriu ca Shakespeare, ce are la suprafață o limbă destul de săracă, dar foarte adâncă, deci abisală. Profunzimea este în altă parte decât în labirintul limbii. La Joyce, este o altă problemă, ca la toți scriitorii care creează prin limbă. Strindberg creează printr-un fel de intensitate, de energie tipic scandinavică, tipică nordului; este unică în literatură. Poate Dostoievski mai avea o asemenea densitate, o asemenea energie. N-au fost probleme grele de limbă. Prietena mea, Inger Johansson, suedeză, știe acum despre ce vorbesc. E vorba nu de o dificultate de limbă, ci de a găsi un ton, un ritm, o melodie, ceva care se apropie de limbajul poemului și al teatrului, poate. El, în fond, a fost poet. În limba suedeză, „poet” este termenul care se folosește pentru creator. Un ritm, ceva care este strindbergian, ca să nu mai vorbim despre viziunea pe care el o propune, chiar și în acest „Jurnal ocult”: comunicarea cu altă lume decât cea vizibilă, când ai pierdut orice speranță pentru lumea în care ai fost dezamăgit, înfrânt în iubire, în viața socială, cum Strindberg credea că este atunci, în timpul acela. Deci este un alt tip de creator și de dificultate. Mi-a plăcut intens și l-am citit de multe ori, am trăit cu el.

D.I.: **Cum a apărut antologia „Poezii” a dvs?**

G.M.: Această carte de poezii n-ar fi apărut niciodată dacă Ileana Mălăncioiu, aici de față, nu mi-ar fi propus și nu ar fi gândit ca eu să fiu în această colecție. Ea este singura poetă strălucită care se ocupă și de alți colegi. Este un exemplu unic de poet care acceptă, se ocupă și îi ajută pe alții să publice.

ILEANA MĂLĂNCIOIU: Mai este ceva: Mircea Ciobanu a dorit foarte mult ca tu să apari. El este inițiatorul colecției. Ai existat în planurile lui; a dorit foarte mult ca tu să fii în această colecție și a vrut să fii chiar la început, numai că, la data aceea, tu aveai cartea la „Litera” și nu voia să se suprapună.

D.I.: **Dna Gabriela Melinescu, v-ați naturalizat în literatura seuedeză?**

G.M.: Naturalizare, ce vreți să spuneți prin asta? Aceasta este o problemă foarte delicată, iar în cazul meu a fost o problemă de noroc pentru că soțul meu m-a inițiat, după aceea unui poet ca Arthur Lunqvist i-au plăcut poemele mele, m-a introdus în literatura suedeză și a scris despre mine. A fost un proces foarte lung. Am muncit mult și este vorba nu de ceva care s-a făcut peste noapte, ci de muncă susținută, de speranțe și de un fel de a trăi prin literatură, de a crede că prin literatură ajungi la viață. Am mai avut norocul să am o traducătoare, aici de față, Inger Johansson, care mi-a tradus romanele în suedeză. Deci a fost un concurs de circumstanțe care m-a ajutat. Altfel, este foarte greu, la fel de greu și dacă aș fi rămas aici, în România, și aș fi luptat. Ar fi fost foarte greu sau la fel de greu sau și mai greu. Nu este numai un privilegiu, pentru că am luptat și cu limba. Noi suntem ca niște oaspeți în literatura lor. Nu se poate spune că sunt scriitor suedez, cum m-au etichetat într-o antologie, ci doar faptul că sunt scriitor străin care continuă să creeze, să trăiască într-o altă cultură și să se adapteze armonios în cultura aceasta. Este vorba de un proces care are loc și continuă până la sfârșit, până la moarte. E greu. E un drum sinuos și este o luptă de fiecare zi. Nu poți să zici: „Acum știu... sau nu știu ce”. Totul continuă.

D.I.: **Ca în orice limbă.**

G.M.: Da. Și aici este groaznic. Limba este un pisc de atins. Niciodată, nimeni nu poate să spună „Am atins limba”. Ea ne posedă.

D.I.: **Roland Barthes spunea că limba ne vorbește.**

G.M.: Da. Și ne folosește. Limba, nu eu, limba vrea de la mine și ea mă folosește, ca să mă exprim așa. Deci e un proces foarte misterios și nu se poate spune cum, nu există rețete sau ceva ca să zici cum te adaptezi. Este greu, este o luptă cu inerția fiecărei zile, cu dificultățile vieții. Este o luptă grea, nu numai pentru mine într-o țară străină, ci chiar și pentru mulți poeți din România.

D.I.: **Dar satisfacțiile intelectuale sunt foarte mari!**

G.M.: Și aici și acolo.

D.I.: **Este vorba de comunicare și, atunci când este comunicare, satisfacția este foarte mare.**

G.M.: Ce zici, Ileana? Satisfacțiile... La noi, scriitorii, nu-i vorba prea mult de satisfacție.

I.M.: Satisfacțiile sunt când lucrezi. În rest, când citesc, sunt satisfăcuți sau nu ceilalți.

G.M.: Exact ce spune, cum spune Ileana. Cum știți, satisfacția este când scrii, când creezi și după aceea, Doamne Dumnezeule, o!

D.I.: **Este mirajul creației.**

G.M.: Da, dar după aceea ești dezamăgit.

I.M.: Nu ești dezamăgită, pentru că tu ești foarte bine primită. N-ai de ce să fii dezamăgită. Aici, Inger ar trebui să spună câteva cuvinte.

INGER JOHANSSON: Cred că trebuie adăugat, pe plan obiectiv sau public, că ceea ce s-a dezvoltat cu Gabriela în mediul suedez este că, după 20 de ani, ea se arată în plină strălucire, ca o instituție vie de comunicare, interactivă. Este într-adevăr interactiv, adică astăzi vedem cum Gabriela Melinescu introduce în cultura suedeză ceva care nu era acolo înainte. Procesul acesta datează de la început, de la intrarea ei în cultura suedeză, unde a venit ca o personalitate, plină de moștenire mitologică, religioasă și de literatură clasică. A venit într-un timp, într-o perioadă, în Suedia, unde tocmai calitățile și moștenirea au fost deprețuite. Din cauza aceasta, a fost o luptă grea, adică n-a fost primită deloc ca o celebritate, ci cu un scepticism foarte mare și acum se vede ce s-a petrecut. Timpul i-a dat dreptate.

G.M.: La capăt se vede că viziunea și obsesia mea literare erau juste și scăpau timpului obsedat de mode.

I.J. : Acesta este foarte important în orizontul nostru suedez.

G.M.: Așa, treburile ies mult mai bine. Un scriitor care are o primire prea mare deja se umflă și se consideră un clasic în viață. Drumul acesta este foarte periculos pentru că scrie după gustul publicului său, care îl adulează și, încet-încet, scade ca valoare.

D.I.: **Umberto Eco este un exemplu de scădere pentru că e un scriitor de succes?**

G.M.: Nu este cazul lui. El a așteptat foarte mult. Eu cunosc cazul. Era profesor, făcea desene și scria, nimeni nu voia să-l publice și a mușcat din această amărăciune a așteptării, a anticamerei. Este un strălucit poet și un desenator excelent. Dar nu are succes în toate țările.

D.I.: **În București, s-au călcat oamenii în picioare să-l poată vedea la Teatrul Național, să poată intra, când a venit în 1996.**

G.M.: Ca să-l vadă. Asta-i altceva; este gloria care face din el o celebritate, o stea. Sigur că este bine să ai succes, dar drumul până acolo... Nimeni nu vorbește despre drumul actorilor, al scriitorilor până la succes. Eco era un biet profesor care se mulțumea să deseneze și după aceea a venit cu „Numele trandafirului”, care i-a adus succesul și toate porțile i s-au deschis. Dar există și cazul unor mari scriitori, Pesoa de exemplu, care n-a avut niciodată succes.

D.I.: **Sau Joyce sau Urmuz...**

G.M.: Exact. Sau alții mari, cum este preferatul meu, Italo Svevo, prietenul lui Joyce. E un mare scriitor. Sau Urmuz, sau alții mari de tot, care au fost redescoperiți. Nu este o regulă ca un scriitor să devină celebritate. Este un om foarte serios. Aici îl avem pe Strindberg, ca să revenim la el, care este un simbol. E bine să spunem. Nu spune Strindberg despre el că este un simbol, dar spunem noi acum. Este simbol tocmai pentru că a fost un om care a criticat tot timpul toate instituțiile, Academia și totul, n-a primit din pricina asta prea multe onoruri și a murit fără să primească ce ar fi meritat. Dar, în schimb, poprul suedez - aici trebuie să spun că e altfel - n-a urmat modelele, ci l-a condus pe ultimul drum la înmormântarea lui, care a fost la ora 7 dimineața (pentru că Strindberg a aranjat înainte de a muri să fie o înmormântare nesomptuoasă, la care să se meargă pe jos până la cimitir). El a murit numai recunoscut de popor, care a făcut o chetă ca să-i dea Premiul Nobel al Oamenilor Săraci. El a fost unul care nu s-a sfiit: „Cine sunteți voi, ca să mă...”.

I.J.: A fost urmat la cimitir de zeci de mii de oameni obișnuiți.

G.M.: Este cel mai modest și înmormântarea lui este și simbol pentru faptul că scriitorul trebuie să-și păstreze o anumită umanitate, să nu se umfle prea mult, cu tot felul de himere. Toți marii scriitori au murit cu demnitate.

D.I.: **Rog editorul să-mi spună câteva vorbe despre procesul editării și problemele financiare.**

I.M.: Cartea a apărut și grație editurii care deținea copyright-ul și care a avut amabilitatea să ni-l dea gratuit, iar cartea este foarte interesantă și datorită faptului că, are, la fiecare an, câte o fotografie reprezentativă a lui Strindberg ori a Hariettei Bosse, exact din anul respectiv.

D.I.: **Dna Inger Johansson, cum sunt publicate cărțile în Suedia?**

I.J.: Cărțile suedeze sunt finanțate de Institutul Suedez, care este un institut de stat. Fondurile vin programate de statul suedez, care finanțează nu numai operele clasice, dar și pe cele ale scriitorilor contemporani. Am auzit că sunt puțini cei care fac finanțările acestea, deci care ajută ca asemenea opere să apară în altă limbă.

D.I.: **Al câtelea idiom este limba română, în care s-a tradus „Jurnalul ocult”?**

G.M.: În multe limbi mari europene. Limba română este a șaptea. E un număr frumos numărul 7.

I.M.: Oricum, este prima țară din Centrul și Estul Europei în care s-a tradus.

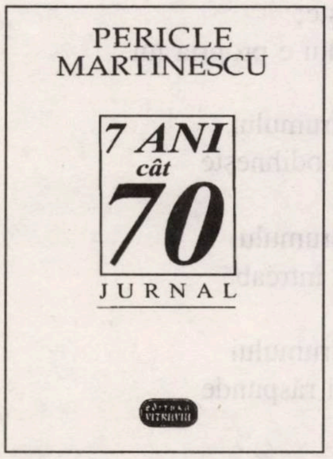
Interviu realizat de
Dorel Istrate

JURNALUL DE LA MIEZUL NOPȚII (II)

de IOAN STANOMIR

Duplicitatea devine condiția umană prin definiție. Martorul nu își mai poate conserva intactă inocența; pentru a putea depune mărturie, un compromis este necesar, fie el în aparență insignifiant. Mecanismul acestei cedări este surprins de Pericle Martinescu. Punctul de pornire este conștiința imposibilității înfruntării directe a răului (unica posibilitate e aceea a aparenței acceptării, dincolo de care să se ascundă sentimentul anormalității, sugerează autorul). Articolul compromițător este impus nu atât de propria slăbiciune, cât de perspectiva dispariției fizice a propriei familii. Complicitatea se bazează pe această aparentă generozitate a Partidului - orice contribuție este binevenită, indiferent de rațiunile semnatarului: „De câteva zile trăiesc o adevărată dramă. Am scris articolul „Cum au fost editate Poeziile lui Eminescu în decurs de 60 de ani", pe care l-am dat la „Viața Românească", dar îmi vine să-mi iau câmpii. Dacă aș fi singur pe lume, aș retrage în mod ostentativ articolul, suportând toate consecințele acestui gest. Fac însă un sacrificiu moral pentru salvarea materială - pe cât timp? - a mamei, a tatei, a celor 5 nepoți și a părinților lor, a celor doi bătrâni socri" (pag. 94).

Apartenența la Uniunea Scriitorilor și conformismul de suprafață îi permit lui Pericle Martinescu accesul la potemkiniadele regimului. Dedublarea e marca interioară a timpurilor: autorul e scindat între aparența oficială și propria conștiință. Celebrarea centenarului Eminescu e o ocazie de a urmări „pe viu" rescrierea trecutului. Revolta scriitorului e cantonată în perimetrul notațiilor „de la miezul nopții". Mărturia restituie întâlnirea cu spațiul mortificant al Ateneului Român, decorat în acord cu epoca: „Am pătruns în sală la 5 și jumătate. Sala, rece. Pe scenă se află un portret mare al poetului (cel de la 34 de ani) în privirile căruia stăruia o tristețe nesfârșită. Portretul era înconjurat de pânză roșie, cu drapele sovietice și de câteva steaguri cu stema RPR. În dreapta, un citat din Lenin despre moștenirea culturii burgheze, iar în stânga un citat din Stalin despre caracterul național al culturii. Nici un citat din opera poetului, nici un alt text în legătură cu acest centenar național" (pag. 108). Și dacă Mihail Sadoveanu nu mai simte nevoia de a-și justifica conduita, Cezar Petrescu, la masă, se află la ceasul confesiunilor: „Cezar Petrescu era într-o vervă de zile mari, dar nu ezita nici o clipă să declare că el e un «domn» și că se află aici «adus cu forța» de Zaharia Stancu" (pag. 111). Postum, moștenirea eminesciană e recuperată creator, și citatele din poet sunt „aduse la zi" încât să corespundă necesităților momentului politic: „Iată o caricatură unde este înfățișat Truman în fruntea unei «bande de ațâțători la război», din care fac parte Churchill, Bevin, Schumann, mergând după un neamț cu o bombă în mână. Desenul are următoarea explicație: „Vin cu mine, rătăcește/Pe cărări cu cotituri/Unde noaptea se trezește/Glasul vechilor păduri"» (pag. 113).


PERICLE
MARTINESCU
7 ANI
cât
70
JURNAL

Tratamentul „scriitorilor de partid" e cu adevărat caragialian la centenarul Caragiale din 1952. Oaspeții străini sunt o prezență de neevitat, dar principalul inconvenient e de ordin lingvistic. Soluția partidului pentru a depăși impasul comunicațional e de un rafinament aparte: artiștii domesticiți ai regimului sunt reduși la condiția de porta voce: „Oaspeții vorbeau fiecare în limba lui neînțeleasă de sală. Traducerile erau citite însă de câte un scriitor de-al nostru, căruia i se dăduse textul mai înainte. Când Sadoveanu anunța la cuvânt un nou delegat, din sală sărea și un alt scriitor care se ducea la tribună, ținând pulpana oratorului, apoi citea textul „discursului". Au defilat astfel pe sub privirile satisfăcute ale lui Chișinevschi, făcând funcția de simpli interpreți, „cei mai buni" scriitori ai noștri ca: Petru Dumitriu, Eusebiu Camilar, Maria Banuș etc" (pag. 247).

Duplicitatea atinge apogeul în momentul morții lui Stalin. Dispariția zeului de la Kremlin e semnalul ce declanșează o isterie retorică. Jurnalul lui Pericle Martinescu trădează această schizofrenie incipientă; clivajul dintre discursul oficial și sensibilitatea individuală, opoziția dintre jubilarea interioară și explozia de durere inconsolabilă consumându-se în spațiul public. Toți „intelectualii de serviciu" ai regimului se fac ecoul durerilor populare. Despărțirea de Stalin oferă prilejul reînnoirii legământului de obediență. Volutele discursului lui G. Călinescu nu pot masca vidul intelectual, deplina abdicare morală: „Gânditor genial, conducător al Revoluției din Octombrie, Întemeietor și teoretician al statului socialist, dezrobitor al patriei, părinte al oamenilor muncii din toată lumea, apărător al păcii - fiecare din acestea ar fi neîndestulătoare pentru desfășurarea unei mari personalități. În I.V. Stalin au fost strânse laolaltă toate luminile de care au strălucit vreodată conducătorii de popoare" (O figură gigantică a istoriei) (pag. 422).

Mitului stalinist i se opune cel al salvatorului îndepărtat. Atenția se îndreaptă către alegerile prezidențiale americane; un mesianism întreținut, doar aparent paradoxal, de propaganda comunistă colorează realitatea. Alegerea ca președinte a lui Eisenhower e mai importantă decât orice eveniment intern; privirea jurnalistului se îndreaptă spre silueta Eroului, conducător al unei națiuni tinere, a cărei misiune pare a fi aceea de a salva lumea. Notațiile lui Pericle Martinescu coagulează „mitul american" într-o formă genuină, poate nu lipsită de naivitate, dar semnificativă în cel mai înalt grad pentru imaginarul românesc: „Eisenhower este primul om politic viu în care cred, la care ader. Simt că este bine intenționat, simt că merge pe o cale justă, simt că pune înțelepciunea mai presus de spiritul aventurier (...) Istoria are nevoie de legende, e adevărat. Dar ea mai are nevoie, din când în când, și de oameni care să o salveze de la pieire. Și Eisenhower este unul din acești oameni". (pag. 447). O notație fugară probează persistența speranței într-o iminentă schimbare de regim: „A murit generalul Nicolae Rădescu, într-o clinică din New York, în vârstă de 77 de ani. Păcat! Putea să mai trăiască până se instala un guvern liber în țară. Ar fi fost și pentru el o mare fericire" (pag. 460).

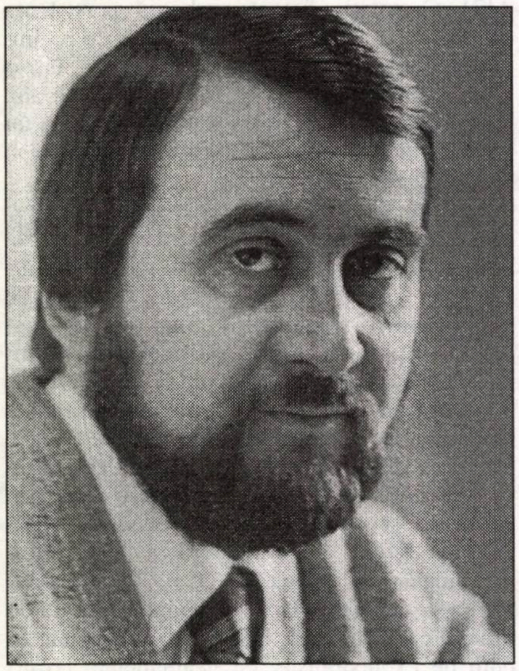
„Mitul american" întreține speranța într-o lume abandonată fricii. O frică ce are la dispoziție un spațiu concrèt și terifiant: Canalul. Una dintre justificările avansate de colaboratorii regimurilor totalitare a fost tocmai lipsa de acces la adevărul ultim: suferințele, ni se sugerează, nu erau cunoscute. Atașamentul scribilor și al torționarilor se situa în domeniul idealului pur. Pericle Martinescu este unul dintre martorii incomozi ai epocii. În cursul câtorva vizite la părinții săi din Viișoara, scriitorul surprinde imaginea gării din Medgidia - anticameră a infernului, disimulată sub aparențele unei monstruoase săli de așteptare: „Gara Medgidia era plină de lume. Femei, bărbați, fete tinere, îmbrăcate în chip de excursioniste, cu geamantane, coșuri sau plase în mână, așteptau sosirea rapidului. Veniseră pe jos de la Dorobanțu la Medgidia, ca să prindă rapidul care nu oprește în Dorobanțu. Pe toate fețele se citea mulțumirea că fiecare și-a văzut persoana iubită și a putut să stea de vorbă cu ea câteva minute, (...). Se întunecase, era frig și ploua. Peronul gării, sala de așteptare, restaurantul erau toate ticsite" (pag. 154).

„Noul Turn Babel" al lumii de după 1948 e talciocul. Fondul creează forma, mizeria economică modelează o fizionomie umană aparte. Descrierea talciocului e coborârea nu într-un infern carceral (cazul Canalului), ci într-un infern al promiscuității, dotat cu o topografie dantescă: „Târgul se află într-o groapă imensă - a cărei suprafață, de câteva hectare, e ticsită. Groapa aceasta e înconjurată de niște pereți de pământ de 4-5 metri, pe marginea cărora călătoresc alte șiruri de oameni, căutând o pârtie pe care să coboare în acest iad compact, (...). Privit de sus, de pe mal, târgul face impresia unui lagăr în care au fost îngrămădiți până la refuz zeci de mii de oameni" (pag. 161).

Senzația de spațiu concentraționar e poate mai acută în falsele momente de comuniune umană, solidaritatea însăși încetând de a mai fi o noțiune operantă. Spațiul public e poarta de acces către un infern extinzându-se necontenit, ca și cum răul proteic s-ar dovedi imposibil de oprit. Frică, disperare, lipsă de speranță - sunt cele ce precipită revelația constituind, cel mai probabil, cheia de înțelegere a acestui jurnal aparte: „Astăzi, în tramvai, am simțit un fior cumplit. Am avut, dintr-odată, senzația că sunt un prizonieratul în această vastă lume și că prizonierul se sfârșește printr-o inevitabilă condamnare la moarte" (pag. 431).

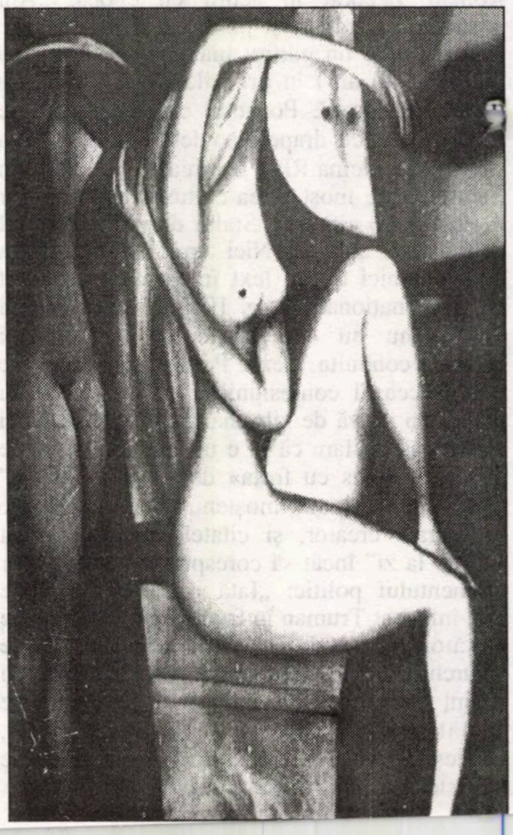
Caracterul excepțional al jurnalului de față decurge din geneza sa cu totul particulară. Notațiile lui Pericle Martinescu sunt consemnările unui „condamnat la moarte", grațiat de istorie. Scrisul său îl salvează și salvează în egală măsură memoria altor milioane de condamnați la moarte. Ceea ce, pentru o carte de literatură, înseamnă o justificare retrospectivă.

horia bădescu



din
Silogismele drumului

*
Un drum e o întrebare a Ființei
despre ea însăși;
cel ce pe drum merge
înființându-l
este răspunsul.
*
Trecere nu poate fi decât
memoria drumului,
așa cum drumul e doar
memoria trecerii;
drumul trecerii în luciul
trecerii drumului își oglindește
obrazul.
Astfel îndrăgostit de el însuși
în propria-i trecere
își află mormântul,
astfel memoria nu despre viață,
ci despre moarte își amintește.
*
Drumul nu-i decât
capătul drumului,
între un capăt și altul
nimica nu este;
unde drumul ar trebui
să sfârșească
își afla-nceputul
și-acolo unde se naște
ajuns e deja.
*
Între sine și sine
călătorește drumul,
între ce nu mai este
și ce va să fie
îi este îndreptățirea,
existența lui în neființă se află,
el nu are trup -
făptura lui destrămându-se
se-alcătuiește;
el nu are timp -
timpul lui s-a scurs
înainte să vină.
*
Unde drumul întâlnește alt drum
o cruce se naște;
crucea drumului e propria lui
neodihnă;
în răscrucea drumului
o neodihnă se odihnește
în alta,
în răscrucea drumului
Dumnezeu își întreabă
singurătatea,
în răscrucea drumului
singurătatea-și răspunde
ei înseși.
*
Într-un capăt al drumului
stă nașterea,
în celălalt
moartea,
dacă între sine și sine
călătorește drumul,
atunci viața
nu-i altceva decât
nesfârșita călătorie a morții
în propria-i naștere.
*
Pas cu pas
drumul se-ntemeiază
și fiece pas
în el își află temeiul;
în fiece pas
începe și sfârșește un drum,
între primul și ultimul pas
drumul e-același.
*
Calea e un drum
care voiește să fie el însuși;
arătându-și calea
el însuși sie-și se-arată.
*
Orice lucru
are calea lui;
numai moartea nu are
nici una,
ea singură stă
la capătul tuturor căilor.
*
Fiecare în drumul lui
pe calea sa umblă,
dar calea adesea
n-o știe;
fiecare în calea sa
drumul și-l caută
și-adesea
nu-l află;
fiece cale e-nchipuirea
fărădechipului,
fiece drum e uitare de sine.
*
În bănuiala unei căi
stă nașterea drumului.
Bănuiala e veghea aflării
de sine,
veghea e așteptarea
unui lucru de mult
bănuit.
Calea lucrului în veghea-i
se bănuiește;
numai căile Domnului
sunt nebănuite,
drepte ele stau
în dreapta lor veghe.
*
Ca despre el să dea seamă
drumul de el trebuie
să se despartă;
acolo unde drumul se desparte
de sine
acolo nu-i capătul,
ci începutul;
despărțirea de sine a drumului
e despărțirea stării de drum
de starea de moarte.
*
Poemul este el însuși
un drum,
drumul poemului
este poemul însuși,
pe drumul poemului
nu poemul este cel care
umblă,
pe drumul poemului
rătăcește pulberea
de pe tălpile morții.



LA LIBERA COMENTARE

de ALEXANDRU GEORGE

O problemă pe care eu am atins-o în treacăt (soluția ei fiind, credeam, de forța evidenței), dar care revine și nu-mi dă pace, este aceea a „colaboraționiștilor", a intelectualilor din vechiul nostru regim care, după ce au făcut o strălucită carieră în societatea și în vremea lor, au ajuns să se prostitueze în comunism și să alerge după banii, onorurile și noile situații cu care angajații Moscovei își răsplăteau recruții (mai ales la început), o comportare cu atât mai scandaloasă, dar și mai dezolantă, în mizeria și în mijlocul suferințelor generale. Am amintit pe ici pe colo de aceste cazuri care m-au îndurerat mai mult - căci erau scriitorii mei favoriți - încă din primăvara lui 90, când, după Eliberare, am scris mai multe articole; era însă un moment în care altele mi se păreau problemele cele mai stringente. Credeam că această problemă, mai curând penibilă decât rămasă în suspensie, nici nu mai merită reveniri la ea oricât ar fi tulburat la vremea ei conștiința românească, pentru că e prea simplă.

Spre marea mea uimire, chestiunea a rămas actuală, nu doar pentru că s-a întâmplat să fie deformată prin exagerări pe care eu nu le împărtășesc, dar și pentru că s-a fabricat împotriva adevărului un set de argumente care par justificative, atenuând vinovăția. Mai întâi, că marii cărturari care s-au dat cu comunismul, trădându-și deci vocația, trecutul și opera, au fost siliți la aceasta, punându-li-se la tâmplă pistolul dimpreună cu somația: Ori Academia, ori Canalul!

Deși așa ceva nu i s-a întâmplat nimănui, dar absolut nimănui, opțiunea „victimelor" nerușinat- profitoare fiind decisă într-un moment în care comuniștii nu dispuneau încă de aparatul de teroare, iar situația politică era plină încă de speranțe, ni se spune că, astfel, respectivii și-au salvat „opera" și putința de a o continua, îngăduindu-li-se o oarecare independență, abil și patriotic speculată. Deși nici asta nu s-a întâmplat în realitate, cei dați pe brazdă dovedindu-se cei mai obedienți slujitori ai noilor stăpâni, ei mai sunt scuzați și cu teoria că ar fi constituit un „model" pentru generațiile mai tinere, care ne arăta și sub formă anesteziată, ce era pe vremuri un mare cărturar, un erudit, un om de talent sau un profesor elocvent. Este ceva aici, care însă se întoarce întrucâtva tocmai împotriva „modelului", fapt observat și de d-na Monica Lovinescu și comentat în termeni sarcastici: tinerii fragezi la minte puteau în felul acesta să-și dea seama unde au ajuns cei care, indiferent de marile lor merite din trecut, ajunseseră să se subordoneze lozincilor și directivelor comuniste.

Întrucât am fost martor al actului de abdicare pe care nesiliți de nimeni ci doar îndemnați de geniul oportunismului l-au comis atâtea „modele" admirate și de mine, voi mai adăuga doar o întrebare: și-au mai salvat, oare, condeiul? Au mai dat ceva de seamă în domeniul lor de activitate? Nu a însemnat chiar pentru cei ghiftuiți cu bani și onoruri o frângere tragică a destinului lor intelectual, nu doar o flexiune a coloanei vertebrale? În loc de răspuns (sau încercând unul sintetic) voi aminti aici cazul lui Alexandru Rosetti, al cărui centenar l-am lăsat să treacă, deși ultima sa ipostază, de familiar al revistei **Săptămâna,** îl dusese în aceeași dureroasă situație ca și pe Edgar Papu, un alt caz în care eu am investit încredere și speranțe. Voi da un articol apărut în Revista Fundațiilor Regale, unde acesta era director; el este scris la un an după momentul care a urmat guvernului impus de ruși și al cărui conducător nominal era Petru Groza. O delegație de înalți oameni de cultură români au plecat la Moscova ca să se plece noului stăpân și au avut onoarea de a fi primiți de însuși I.V. Stalin. Iată ce i-a inspirat întrevederea lui Al. Rosetti, urmașul voievozilor și înaltei boierimi a țării ocupate acum de agenți ai Kremlinului:

I.V. STALIN

Moscova, 21 februarie 1946. De la locul meu îl văd de profil.

Suntem așezați în jurul unei mese lungi și înguste; generalissimul stă lângă interpret, care s-a așezat în capul mesei.

Profilul este pur, trăsăturile obrazului sunt fine. Părul, argintiu, se rărește spre creștet. Mustața e de coloare mai închisă. Ochii, îi ține aplecați deasupra paginii albe a blocului, pe care trasează linii geometrice, cu un creion roșu. Gesticulația aceasta a mânei întovărășește în mod instinctiv frazele scurte, rostite cu glas scăzut, astfel încât, uneori, ai impresia că monologhează pentru sine însuși, în singurătatea camerei de lucru.

(Deși un birou simplu e așezat într-un colț al odăii, generalissimul nu pare a lucra aci).

Am sosit la Kremlin pe înnoptate; la ora 7 am fost introduși în biroul generalissimului.

Ne aștepta în picioare, în fundul camerei și, venind spre noi, ne-a strâns mâna tuturor, înainte de a-și lua locul în capul mesei.

Impresie de energie calmă. Linii simple, stil clasic. Simți în dânsul deprinderea de a gândi. Filosoful transpare în toate întrebările pe care le pune. Omul de acțiune pornește de la frazele scurte, în care își concentrează toată energia.

Este un mare privilegiu de a fi putut asista la comportamentele unui astfel de om. Raportată la istoria strictă a evenimentelor, personalitatea lui este covârșitoare. Dar opera scrisă nu trebuie uitată, spre pildă expunerea de factură clasică asupra materialismului dialectic.

Acest om a sfărâmat mașina de război nazistă. Fiara ajunse la periferiile Moscovei și Leningradului. Voința lui de fier s-a repercutat în mii de piepturi. Poporul sovietic a rezistat și a învins.

Cohesiune, sacrificiu liber consimțit de toți pentru izbăvirea patriei. Atașamentului orb de odinioară, al poporului pentru șeful Statului, i s-a substituit o iubire rațională.

Cariera prodigioasă a șefului de astăzi o poți urmări prin imagini în muzeul Lenin, vecin. Acolo se poate zări, într-o sală, un Stalin tânăr, cu o figură lungăreață și o mustață fină, neagră, coafat cu o pălărie de paie cu boruri largi, un portret revelator, în care gracilitatea tinerească se aliază unei energii dure. Contrastul e frapant.

Modestia eroului este aparentă. Ea se manifestă și în uniforma simplă ce-l înveșmântează și în toate atitudinile sale. Stilul lui Stalin e simplu și sincer. Și aceasta are drept urmare o generalizare a unei atitudini, prin rațiune de Stat.

Sinceritate, onestitate, respect al cuvântului dat.

Ne aflăm în Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice.

Ce să mai spui în fața acestui text infam? Cum să-l poți comenta? Eram un adolescent de 16 ani când l-am citit, înmărmurit și indignat... Să mai invoci scuza că autorul era un „naiv", o victimă a unei „iluzii" mai mult sau mai puțin „generoase", că a „crezut" cinstit în ce spunea? El care trăia în aceeași lume cu mine, dar avea toate antenele pentru a surprinde răul chiar de la mai mare distanță și maturitatea de gândire ca să judece... Și aceasta nu a fost decât începutul. În paginile lui memorialistice, Rosetti arată cum s-a lăsat convins de prietenii săi mai tineri marxiști să pășească pe calea progresului, a libertății și a bunei stări pe care ni le-au asigurat comuniștii. Să mai adaug că, între timp, fratele său, bravul ing. Ion Rosetti-Bănulescu, a cunoscut detenția la Canal, fiul acestuia a fugit din țară în condiții aventuroase, iar propriul fiu al academicianului a întins-o la prima ocazie, survenită mai târziu. Cred că singura explicație plauzibilă e că omul care cunoscuse încă de tânăr munificența bancherului Blank (aflat ulterior în închisorile comuniste) și ale lui Carol II, omul care a tronat ca director al editurilor regale în palatul lui Burileanu, a fost pregătit prin toate acestea pentru noile onoruri; mai trebuia să facă și un gest de plecăciune în afară, să-și regăsească Stambulul, unde împărățea acum un ins ale cărui „comportamente" le-au depășit pe ale naivilor stăpâni de pe malul Bosforului.

Și, pentru a încheia pe o notă mai veselă, cu ani de zile înainte de căderea comunismului, într-o bună zi, lăptăreasa familiei mele a năvălit la noi în casă țipând: - Cucoană, au intrat nemții, se dau bătălii la Andronache, e plină pădurea de tancuri, de tunuri, de soldați! Bineînțeles că am căutat s-o liniștesc, explicându-i că e vorba de un film, de o înscenare despre „insurecția armată de la 23 august?, sau așa ceva.

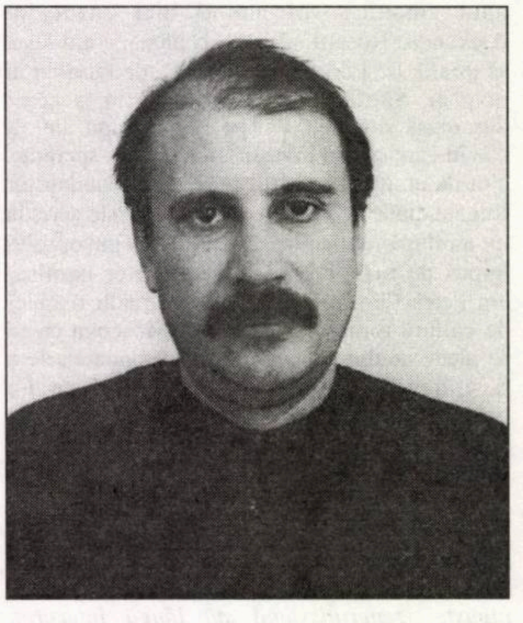
Numai că ieșind și eu pe stradă în minutele următoare, am auzit la rându-mi niște bubuituri ciudate, niște detunături în cadență, produse de tunuri, de n-am știut ce să mai cred. Abia în centru m-am lămurit că se trăgeau salve de onoare pentru vreo persoană răposată care se înhuma și că aceasta era nici mai mult nici mai puțin decât Maria Rosetti, coana Mița, n. Ralet, soția academicianului, dar mai ales capul numărul unu în asociația femeilor comuniste, care nu mai știu ce nume purta (era și deputată etc).

A fost ultima dată când o ceremonie de asemenea anvergură s-a organizat la înmormântarea unei femei, căci Ceaușescu avea oroare de tot ce privea moartea; ar fi de văzut unde este locul ei de veci și dacă nu i-a fost rezervat unul în țarcul nomenklaturist, într-o poziție pe care ar fi invidiat-o și Ana Pauker. Las totul la libera comentare.

GUVERNĂMÂNTUL GENERAL AL GENEZEI

de CRISTIAN GEORGE BREBENEL

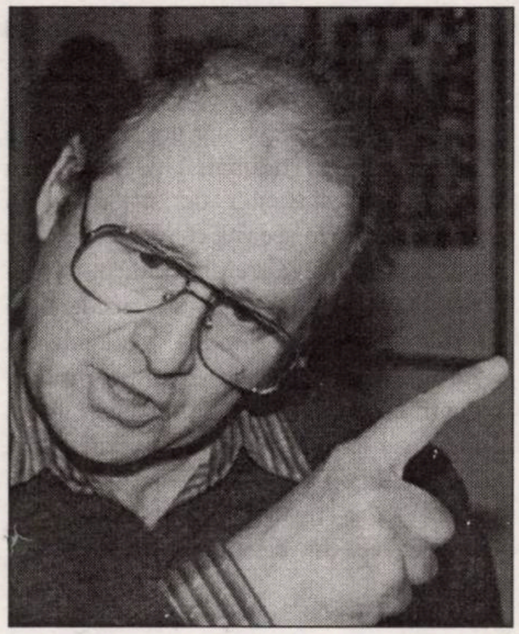
Acasă, în lumina puțină și bolnavă a tindei greu mirositoare, l-a văzut pe Simon învelit în pledul mițos al patului, în chiar torentul de căldură al verii, pe care curentul fierbine al geamlâcului larg deschis părea a-l spori, așezat într-un fotoliu obosit de piele cafenie, lucrând febril la opera lui capitală, operă ce trebuia să definească noi raporturi religioase între om și divinitate. Trudea nădușit, dominat de un tremur ușor, transfigurat, modificând dezinvolt scripturile creștine și mozaice cu implicarea profetului posedat, înconjurat de tomuri bătrâne și chinuite, adunate cu mare trudă de bunicu pe baza unei lungi liste întocmite de Simon, dicționare ebraice, grecești, latinești, englezești, nemțești, franțuzești și încă multe altele, precum și compendii filologice și filozofice împletite de-a valma; Platon și Plotin, misticii Grigore Palama, Sfântul Ioan al Crucii, Tereza d'Avilia și Caterina din Siena, Bohme, Kierkegaard, spiritiști precum Kardek și Flamarion, filosofi ai religiilor ca Șestov, Maritain, Rodolf Otto, Unamuno, antropozofi ca Steiner, Ramakrishna, pentru a nu-i mai aminti pe clasicii universali ai teologiei între care la loc de frunte stătea, doctor angelicus, sfântul Toma d'Aquino, înconjurat de mulțimea colilor scăpate de sub transa lui pe dușumelele tindei, pătate de găinațul porumbeilor și păsărilor curții ce îl invadau, atrase inconștient de știința-i, alături de nelipsitu-i ulcior cu apă proaspătă adusă de bătrâni din izvorul sâliștei, a cărui licoare rece o bea îndoită cu vin pentru a-i scădea din fierbințeală. Pentru cei ce-l cunoșteau era demult identificat cu ideile sale. Ochii mați, aproape fără pupile, două mărgele de alabastru, precum la statuile antice, iar mâinile, în mișcări când lente, când frenetice, aleatorii parcă răsfoind greoi filele unor caiete nude și obosite. Pe lângă apă și vin, de cinci ori pe zi bea ceaiuri împănate cu plante halucinogene, infuzii puturoase din ierburi necunoscute și mac, fuma țigări făcute din pelin tocat mărunt și tutun de „Naționale" în hârtie de ziar. Stările extatice, la care cu pioșenie se uitau toți, erau de fapt și crizele lui de epilepsie cronică, galopantă, când se mânjea cu cerneală pe față, cădea din fotoliu zbătându-se, umplând târnațul sau odaia cu urină și fecale. Aceste stări patologice, care umpleau familia de evlavie, considerându-l un sfânt militar asemenea lui Gheorghe sau Dimitrie, îl marcaseră puternic pe Simon. În momentele de luciditate ținea predici familiei și vecinilor în care le expunea crezul lui religios, dând lungi citate din biblia rabinică a lui Iacob ben Chaiim, traducând pe loc din Masora mare și mică, din Poliglota londoneză a lui Brian Walton, din Targumul lui Ionatan ben Uziel, sau din Codexul Sinaitic al lui Tischendorf, și din alte monumente ale canoanelor testamentare, din Talmud și chiar, ce-i drept mai dificil, din Coran, aducând argumente „cataleptice" ideilor sale eschatologice, lăsându-i pe toți într-o stare de adâncă nedumerire și venerație. Făcuse o sinteză personală a evoluției neotomismului, a cultelor neoprotestante, a sectelor islamice și chiar a doctrinelor brahmane și budiste, împletite cu existențialismul religios. Scria tot timpul cu pana, punându-l pe D. să tortureze orătăniile curții, cărora, după lungi urmăriri, le smulgea bogăția penajului într-un vacarm de nedescris, acestea lăsându-se prinse cu greu, D. deghizându-se în cocoș sau curcan, bolborosind în dialecte ornitologice, punând capcane și întinzând plase. Niciodată Simon nu a manifestat vreun interes pentru el. Nu s-au jucat măcar o clipă. Era prea grăbit să-și pună la punct teoriile înainte de a-i părăsi. O singură dată, când fusese plecat în primul an la liceul militar, venind acasă, l-a mângâiat scurt cu degetele lui gelatinoase, dându-i o cărticică de rugăciuni cu poze. Galben la față, sorbind cu nesaț fumul aromat al lumânării de Crăciun într-o nefirească toxicomanie, părea deja un schivnic mâncat, precum Iov, de epilepsie, ftizie și schizofrenie. Buletinele lui de sănătate, pe care personal le citea în grabă după care le rupea, erau fără speranțe. În fiecare lună voia să fie fotografiat, încât bunicul se ducea cu birja la oraș aducându-i cel mai destoinic meșter pozar.



Fotograful venea însoțit de o căruță plină cu panouri decorative, lăzi și cutii obscure, umbrele japoneze și costume de gală, casete cu cifru, lacăte uriașe, scaune stil și un păun jumulit într-o cușcă în formă de pară, chinuit săracul, cu coada zburlită vârâtă printre zăbrele. Laboratorul era înghesuit într-o lădiță militară de cruce roșie, abandonată de austrieci pe Valea Jiului în timpul războiului, pe capacul căreia poznașul pozar desenase un craniu galben care l-a obsedat mulți ani pe D. Avea impresia că pozarul îi dădea lui Simon moartea, încetul cu încetul, cu lingurița. Și, într-adevăr, după fiecare astfel de ședință, Simon pierdea din bruma de vlagă ce o mai avea. Destul de vag îl ținea minte și pe meșter. Era un țigan unguresc, cu părul bălan și ochi argintii, cu pălărie englezească, lavalieră, cămașă țărănească peste care își trăgea o vestă de atlaz în carouri, ponosită ce-i drept. Pantalonii lui golf, imenși și despicați în fund, nu-i va uita niciodată. Pretindea că a învățat meserie în California, că a făcut kinogramă și chiar film în echipele lui Griffith și Max. Pe lângă poze, vindea prin comune alifii contra ulcerului, pilule de gălbează, semințe de lubeniță și castraveți turcești, corn de rinocer, bălegar de cămilă, tămâie de Liban, precum și multe alte mărunțișuri despre care sătenii, uimiți, cereau explicații detaliate și sfaturi pertinente. Argintul viu îl dădea doar pe aur, argint sau țuică tare. Câteodată, mai ales în perioadele electorale, prindea și comenzi fotografice de lux, cum îi plăcea lui să spună. Portrete ale candidaților dar și ale alegătorilor, precum și fotografii de grup făcute pe rollfilm cu noul aparat americănesc cu burduf Kodak, primit de la foștii colegi din America. Încă din război avusese firman de corespondent gazetăresc și se târâse pe sub gloanțe prin tranșee, vitejie greu de crezut pentru un țigan. Făcuse, zicea el, poze izbutite „lu' Machensăn" la Iași, domnului Iorga la Călimănești, lui Agârbiceanu în postu'mare și patriarhului Miron Cristea la înscăunare. Când intra pe marile porți ale „castelului", crestate în lemn de stejar, bea pe nerăsuflate o cană pântecoasă cu vin roșu pe care bunica o aducea întru întâmpinare, apoi descărca cu cei doi ucenici panourile, recuzita și toate cele trebuincioase, căci comenzile erau mai multe și parte din bogătașii satului, profitând de ocazie, așteptau în costume naționale cu litruța între degete chiar lângă fereastra bunicului de la bucătăria de vară. Fiecare avea una, două slugi care țineau scaunele sau cergile ce urmau a fi puse de decor. Pozarul pleca să-l aducă pe Simon în brațe, căci lumină în tindă și mai ales în odaie nu era suficientă și lui îi lipseau prafurile de magneziu. Simon, îmbrăcat în hainele cele mai bune, stătea țeapăn timp de două trei poziții, apoi era dus pe fotoliu unde, începând să se dezbrace, cerea să se închidă ușa. Pozarul fotografia mai departe pe cei cu dare de mână, bătrâni cu mustăți țepene și lulele nemțești între dinți, având ceasuri cu lanțuri de aur la vestele de dimie bătută în casă, ținând la braț femei în costume exotice și copii în veșminte de oraș, dar erau și o groază de gură-cască care numa' se holbau, căci era sfânta Duminică și toată lumea se învârtea pe lângă casă. Până seara, pozele erau făcute în pivniță și abia după aceea meșterul se punea la masa pregătită în odaia de la drum sau, dacă era timp frumos, în curte sub halânga dinspre șopru. Mânca încet, pe îndelete, la lumina lămpii și povestea vrute și nevrute, lovind în glumă, după ceafă, pe cei doi ucenici care ședeau chicotind de-a stânga și de-a dreapta sa. Se ștergea la gură cu prosopul înflorat, mai sorbea un pahar cu picior plin ochi de vin și începea o poveste. Povești cu fete din America, cu gangsteri și comori. Ba chiar aducea vorba despre lucruri greu de crezut cum ar fi oamenii cu pielea roșie. Din când în când fâlfâia cu mâna pe lângă lampă alungând fluturii adunați în roiuri să asculte snoavele. Râdeau până și fluturii de se prăpădeau. Mânca mult meșterul după o zi de muncă. Mult și bun. Rață pe varză era tot ce-și dorea mai mult. Și țuică de prună cu aromă de gutui, așa cum numai Gorun, șefu' povernei bunicului, știa să căzănească. Și ucenicii mâncau mult. Căscau gura la poveștile lui ca și când le-ar fi auzit pentru prima dată. Zi, zi meștere, p'a[illegible] cu bancheru, sau p'aia cu nevasta croitorului mafiot. Și meșterul zicea, într-o cascadă de râs, și pe una și pe alta, scotea firmanul de corespondent, îi pupa, pilit fiind, ștampilele, povestea la ce gazetă fusese reporter și pe ce fronturi umblase, ce infirmiere călărise prin adăposturi. De foarte multe ori băga cuvinte nemțești, ba chiar fraze întregi, în poveștile lui. Bunicu' și câțiva vecini, rămași pe scaune pe lângă masă, ascultau plini de înțelegere isprăvile meșterului pozar. Doar câte unul, aprinzându-și mahoarca, mormăia dând din cap, ei fir-ar să fie, asta-i prea de tot. Dimineața, la crăpatul de ziuă, meșteru-și lua damigeana de vin și banii, încărca căruța și pleca. Rămâneau pozele lui Simon, proaspete, înrămate gata de ucenici, bunicii rămânându-i să bată doar cuiele în pereți sau să le puie în albumele cu ciucuri și coperți de catifea. Simon aduna toate aceste trepte spre imortalitate cu o pedanterie ieșită din comun. El îi dicta bunicii unde să bată cuiele pentru tablouri sau la ce pagină a albumului să-i pună cutare poză. Le decora, avântându-și penele încărcate cu cerneală, în iscălituri desuete, ornate cu cruci și citate celebre, cu desene criptice și le data în cifre îmbârligate de o frumusete miniată

NEDUMERIREA

de DAN PLATON



Buzele, coapsele, sânii, pulpele și toate ce reprezentau trupul ei...

Nimic, banal, o noapte la malul mării între căsuțe de lemn închiriate la vilegiaturiști. Zgomotul asurzitor al zilei, hărmălaia de vacanță și libertate, cu țipătul copiilor, râsete, o muzică de patefon ce ținea să se audă, se stinseseră de mult. Era noapte târziu, luna rotundă și mare poleia întunericul de argint și cositor topit... Briza mării aducea răcoarea din larg încărcată cu miros iute de alge. Țârâitul greierilor ținea ison la freamătul valurilor. Liniștea nopții mă chema afară. Singurătatea, întunericul acoperit de imensitatea cerului smălțuit cu stele, mă extaziau. Îmi plăcea să-mi plimb privirea în măreția lui sclipitoare, să-i iscodesc adâncul amețitor și să-mi port gândul în străfundul lui straniu, să visez la un univers în fața căruia totdeauna am rămas fascinat.

Mergeam meditativ ascultând scârțâitul fin al pașilor în nisipul umezit de boarea mării. Căsuțele de lemn dormeau cu ușile închise. În golul ferestrelor, perdelele albe, în adierea răcoroasă a vântului, pulsau ca o respirație.

La una din căsuțe, ușa era larg deschisă în puterea nopții, fapt ce mi-a atras privirea. Cum luna strălucea și ochii îmi erau deprinși cu întunericul, în interiorul acela am distins un trup gol de femeie lungit în albul patului. După ce am depășit intrarea, m-am oprit cu respirația întretăiată, am cugetat fără să-mi dau seama ce. Stăpânit de un instinct ce nu-mi acorda răgaz, am hotărât fără să mai pot gândi. M-am întors ca și când trebuia să intru, scopul meu din acea noapte era să ajung acolo, și nu puteam trece mai departe.

Pentru o clipă, m-am oprit în canatul ușii și mi-am privit umbra suprapusă peste trupul acela gol, ca o anticipare la vizita mea. Cu respirația sufocată, am pornit încet, și cu mișcare de animal de pradă, pornit la pândă, m-am apropiat de pat, și cât mi-a fost posibil de ușor m-am așezat pe marginea lui. Fără să știu cum, nu mai puteam raționa, eram călăuzit de o pornire care îmi blocase toată puterea de-a cugeta, degetele împinse de instinctul ce mă domina au început să alunece cu o mișcare imperceptibilă pe acel trup de femeie tânără, frumos bronzat, ce îmi umplea nările dilatate de un parfum încălzit de trupul ei adormit. Ca un resort, tânăra a tresărit îngrozită. Știam că va urma un țipăt care va sfâșia liniștea nopții, mai puternic decât forța glasului ei. Cum, de unde reflexul și felul meu de-a proceda nu-mi dau seama, dar știu, speriat de ce urma, i-am prins gura și capul între palme și ca o explicație mută la intenția mea, în afara oricărui gând rău, am început să-i sărut pătimaș trupul, în timp ce mâinile ei încercau să se elibereze luptând cu mine, scrijelindu-mi cu tăișul unghiilor carnea prin cămașa sfârtecată.

Doream să-i vorbesc, să-i dau o explicație a îndrăznelii mele, s-o rog, s-o implor să mă asculte, să nu țipe. Vrând să-i șoptesc toate acestea la ureche, ajungând cu gura la cap, simțurile care dominau puterea mea de-a mai gândi îmi poruncîră să-i eliberez gura din strânsoarea mâinilor și să-i acopăr buzele cu un sărut lung și posesiv. Drumul ales de simțuri s-a arătat mai credibil ca vorbele. Spaima învinsă, lăsă trupul moale, ca un resort relaxat. Lupta disperată se transformă în moleșeală și îngăduire. Încurajat de izbânda obținută, buzele, coapsele, sânii, pulpele și tot ce reprezenta trupul ei deveniră posesia buzelor, dinților, nărilor, degetelor, pornirii mele dezlănțuite.

Lacom sorbeam din făptura ei tot ce întâlneam în cale, în timp ce mâinile ei îmi rupeau nasturii îmbrăcăminții, scâncind a poftă ce nu încuviința întârzierea.

Când pântecele împreunate își simțiră căldura, geamătul ei se suprapuse cu scrâșnetul dinților mei. Fluidul care ne lega ne strângea și sugruma trupurile. Corpurile noastre unite și dezlănțuite păreau un monstru ce se zbătea și răsucea în ultima clipă a vieții.

Când urmă căderea din furia care se sfârși o dată cu ultima picătură a forței noastre, i-am cuprins cu brațul trupul ce se odihnea peste pieptul meu. Îi simțeam respirația fierbinte și-i adulmecam părul cu miros încins, de trup de femeie iubit. Ușor, pierdut ca o căutare tacită, degetele mâinilor mele alunecau imperceptibil pe luciul moale, catifelat al corpului ei. Luna coborâtă pe bolta cerească trimitea prin deschizătura ferestrei o lumină care tremura peste trupurile noastre în ritmul în care adierea aerului mișca perdeaua.

Cu mulțumirea împlinirii unei frumoase realizări, i-am așezat cu tandrețe capul pe fața moale a pernei și mi-am lipit buzele de obrajii ei îmbujorați. În liniște m-am ridicat din pat. În calmul care se așternuse se cerea ceva. I-am făcut un semn, m-a înțeles, am ieșit din căsuță; răcoarea zorilor stăpânea plaja. M-a cuprins o spaimă că nu voi găsi și speriat am rupt-o la fugă. La stânga, la dreapta, nu am ținut seama, dar peste tot unde am încercat, închis. Nu am pierdut speranța, am fugit mai departe convins că acolo voi găsi. Când am apăsat clanța, Doamne! ușa s-a deschis. Un aer umed și încălzit, îmbâcsit de tutun, îmi izbi fața. Obosit, abia am articulat:

- O sticlă!

- De care să fie?, m-a întrebat sec barmanul și m-a privit țintă cu ochii roșii de fum.

- Tărie! i-am răspuns ca și când nu știam ce vreau.

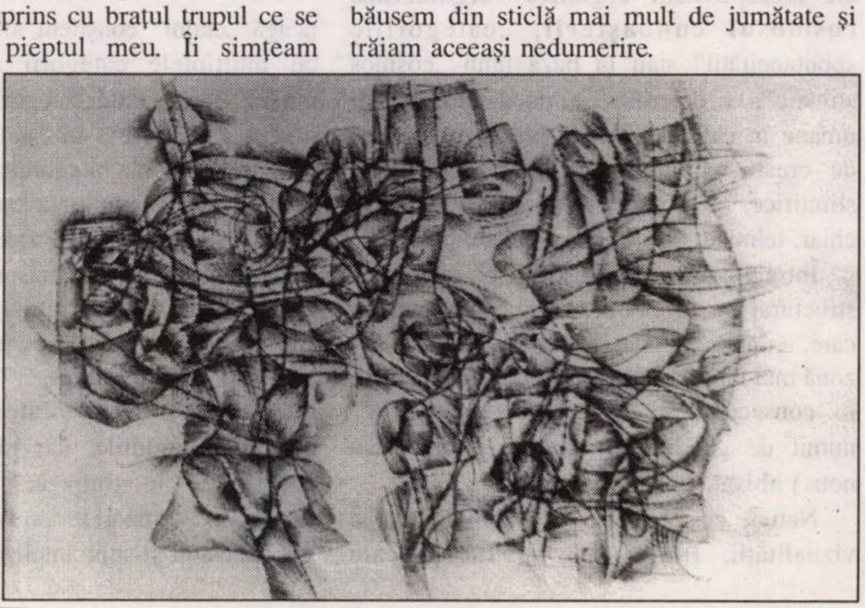
- Cogniac, whisky, gin, votcă... se porni el să înșire plictisit.

- Whisky, am mormăit eu.

Cu sticla în mână, am ieșit afară și am pornit pe drumul cel mai scurt în satul cu căsuțe. Lumina zorilor le înecase într-o scamă albăstruie în care se pierdeau fără formă.

La început sigur, apoi șovăielnic, derutat în lumina slabă a zorilor, le priveam neștiind care este căsuța cu pricina. Toate la fel, aceeași formă, aceeași culoare, aceleași perdele la ferestre, nici o ușă deschisă. Înciudat că nu ținusem socoteală, treceam dintr-o străduță în alta gustând din sticla cu whisky să-mi potolesc nervii.

Când dimineața a deschis ușa căsuțelor, băusem din sticlă mai mult de jumătate și trăiam aceeași nedumerire.



LUCIAN BLAGA ȘI SCHEMA TUTUROR CUNOȘTINȚELOR

de IOANA LIPOVANU

Ideea fundamentală a filosofiei lui Blaga este aceea a omului trăind simultan în două universuri: universul lumii date și universul misterului. Pentru a se descurca în orizontul concret, al lumii date prin simțuri, ființa umană dispune de categoriile conștiinței, categorii pe care filosoful le mai numește și ale receptivității cognitive și le privește în consubstanțialitate cu „instinctele noastre de autoconservare și de orientare”. Sunt categorii ce țin de ceea ce Blaga a considerat a fi **cunoașterea paradisiacă**, fază în care omul nu s-a desprins complet de animal, diferența lui specifică „izbucnind” într-o etapă ulterioară, **luciferică**, când el, omul, începe să trăiască în **orizontul misterului** și **pentru revelare** și, în consecință, începe să devină o ființă creatoare, demiurgică. În orizontul misterului și al creației, operele umane sunt modelate de către un „complex de factori inconștienți”, cărora filosoful le găsește „expresii categoriale” (**orizont spațial, orizont temporal, accent axiologic, sentiment al destinului, năzuință formativă** și, în plus, un „număr neprecizabil de factori secundari sau cu totul accidentali” și care alcătuiesc, în ansamblu, faimoasa „matrice stilistică”, concept esențial al sistemului gânditorului român.

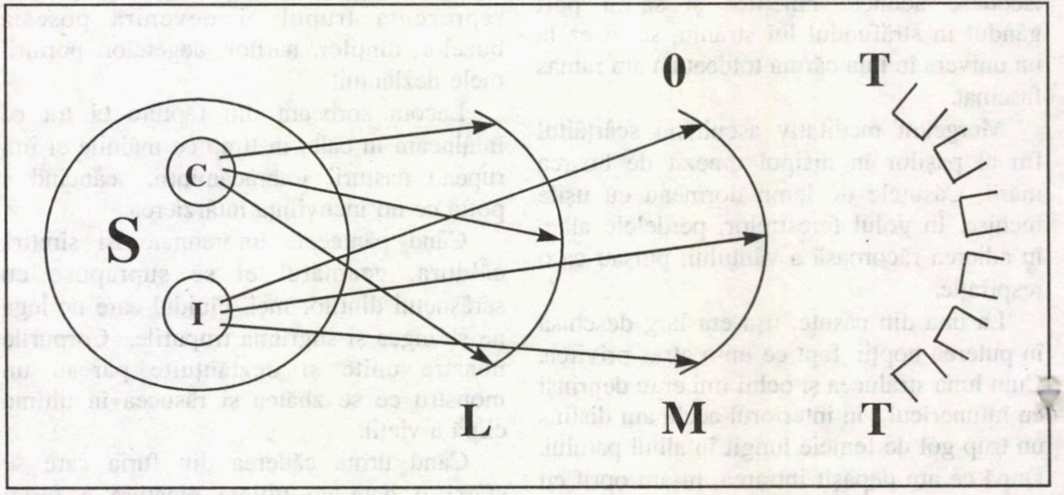
Blaga mai folosește pentru factorii abisali, „stilistici”, sinonimul de **categorii ale spontaneității** și ține mereu să precizeze că, în timp ce categoriile gnoseologice sau ale „receptivității cognitive” **organizează cosmosul cunoașterii**, „categoriile spontaneității” stau la baza unui „cosmos stilistic”, ce determină „lumea plăsmuirilor umane în calitatea lor de plăsmuiri”, adică de creații culturale, fie acestea artistice, științifice, metafizice, religioase, morale și, chiar, tehnice, economice, sociale, politice.

Întregul sistem filosofic blagian este structurat pe ideea forte a spiritului uman, care, complex etajat și structurat, este „o zonă mai largă decât conștiința”, cuprinzând, în consecință, și un „spirit inconștient”, numit de gânditorul român și **noos** (sau nous) **abisal**.

Natură cu o declarată preponderență a vizualității, Blaga este un filosof care desenează. Iată cum arată, în viziunea sa, graficul spiritualității omenești (schema pe care am intitulat-o a „tuturor cunoștințelor” este o variantă a acestui grafic și arată altfel. S = spiritul; C = conștiința; I = inconștientul; LL = lumea dată, concretul simțurilor; c = categoriile conștiinței, categorii receptive, de organizare a senzațiilor; OM = orizontul misterelor; a = categoriile abisale, stilistice; TT = misterele cu adâncimea lor (transcendențele).

Până la el însuși, ține mereu să sublinieze gânditorul, filosofia s-a preocupat exclusiv de „categoriile cunoașterii și ale atitudinilor axiologice **conștiente**” - secțiunea de la C la LL - nebănuind „nici măcar vag prezența în spiritul uman și a unui alt gen de categorii, cu desăvârșire altfel decât cele obișnuite” - secțiunea de la I la OM.

După cum se vede și din desen, Blaga nu neagă „etajul” conștient al spiritului, dotat cu multiplele categorii ale inteligenței umane. Acest mod categorial conștient, cu originea „poate” în „tabla contrariilor propusă de școala pitagoreică”, a fost adus la apogeu de epistemologia kantiană: **spațiul** și **timpul**, două forme transcendentale ale sensibilității, cele douăsprezece categorii apriorice ale **intelectului**, ideile, ca forme transcendentale ale **raționalității** etc. (**Critica rațiunii pure**, 1781). În accepția lui Kant, **transcendental** este tot ceea ce depășește simțurile, dar rămâne în cadrul conștiinței, în timp ce **transcendentul** depășește și cadrele conștiinței, el fiind suprasensibil și suprainteligibil.



Filosoful român nu neagă această modalitate cognitivă - pe care o numește **paradisiacă** - ci o depreciază numai, considerând-o „susceptibilă de a fi aplicată și asupra ființei animale”. „Răsturnarea coperniciană” săvârșită de sistemul său filosofic tocmai în aceasta constă, în a vedea în categoriile inteligenței un element comun între om și animal și în a considera că diferența specific umană vine de la categoriile abisale ale inconștientului, categorii ce se „declanșează” spontan în om când acesta începe să înțeleagă că deasupra lui există forțe care îl transcend și pe care încearcă să o reveleze prin creațiile lui spirituale, ce țin de modul **luciferic** de cunoaștere.

Postulatul de la care pornește Blaga este că definiția adevărului ca „adecvație pozitivă și desăvârșită între un conținut de cunoaștere și un conținut al realului” este un simplu deziderat, cunoașterea umană lucrând, de fapt, doar cu „echivalente ale adevărului.” Or, numai „pentru omul necritic echivalentele viciate ale adevărului reprezintă însuși adevărul”. Este păcatul gândirii paradisiace, formă a gândirii logice ce aplică consonant categoriile gândirii abstracte peste un material dat, fie acesta intuitiv, imaginar sau conceptual. Este cunoașterea care acceptă convențiile gândirii și ale limbajului, ignorând tensiunile dintre esență și aparențe. Împăcat cu lumea, acest mod cognitiv este unul constatativ, sieși suficient, mulțumit să poată da - asemenea lui „Adam în paradis” - „nume lucrurilor, să le recunoască, să le claseze, să le categoriseze”. Este chiar cunoașterea de tip kantian, pentru că, și la Kant (1724-1804), Blaga găsește evidentă aplicarea „conceptelor categoriale asupra materialului sensibil”, „adevărul, în limite umane”, fiind, pentru filosoful german, tocmai „strânsa urzeală de categorii și de material de intuiție”. Se confundă astfel, subliniază filosoful român, adevărul cu simpla „iluzie a adecvației”, iluzie instituită în spiritul uman în urma unui proces de conversie metafizică.

Și astfel, părintele filosofiei **critice** devine responsabil de excesele **necritice** ale filosofiei. Concluzie la care Blaga nu poate ajunge decât prin câteva **artificii**.

ACTUALITATEA UNEI APARIŢII EDITORIALE

de ILEANA BERLOGEA

Dramaturgia anilor '50-'60, creaţia lui Friedrich Durrenmatt şi Max Frisch care au transformat teatrul elveţian dintr-un necunoscut într-o celebritate, piesele lui Jean Genet, Samuel Beckett şi Eugen Ionescu, cu categoricele lor răsturnări de postulate tradiţionale şi aducerea pe prim plan a râsului caustic, amar, tragicomic, cu metaforele lor menite să semnifice absurdul existenţei umane şi disperarea condiţiei pe Terra au o bogată exegeză. Bibliografia teoretică şi analizele întrec cu mult numărul operelor studiate nu numai în Franţa şi Germania, dar pretutindeni în lume. Şi la noi în ţară, acest remarcabil moment al dramaturgului a făcut obiectul unor volume de referinţă, printre care şi **Teatru-antiteatru-teatru** de Horia Deleanu, capitole întregi din cărţile semnate de Constantin Măciucă sau Maria Vodă Căpuşan şi multe altele.

Printre cele mai importante studii s-a înscris şi cel al lui Romul Munteanu, cu titlul **Farsa tragică** publicat la Editura Univers în 1972, cu o tulburătoare actualitate şi valoare şi astăzi.

Este o carte de căpătâi pentru toţi cei ce vor să înţeleagă acest mare context de teatru care a fost în anii menţionaţi creaţia literar-dramatică a lui Max Frisch şi Friedrich Dürrenmatt, propulsând o viaţă artistică complet ignorată, cum a fost cea elveţiană, pe primul loc în Europa, operele existenţialiştilor francezi şi mai ales cea a reprezentanţilor „teatrului absurdului", cum va denumi Martin Esslin opera lui Samuel Beckett şi Eugen Ionescu.

Anii de după al doilea război mondial sunt poate printre cei mai fertili pentru autorii dramatici. Nu vreau să fac afirmaţii hazardate, dar mişcările iconoclaste din domeniul creaţiei scenice, Living-Theatre, spectacolele lui Jerzy Grotowski, teatrul vizual creat de Tadeusz Kantor, Josef Szajna, Robert Wilson, Richard Foreman, Open-Theatre-ul lui Joseph Chaikin, teatrul-dans făurit de Pina Bausch şi dezvoltat de Johann Kresnik şi Joseph Nagy au înlăturat cu violenţă pe dramaturgi, propunând scenarii inventate chiar de regizori împreună cu interpreţii lor şi transformate mai apoi ca imensă fantezie în semne vizual-auditive, în linii, culori, mişcare şi stări.

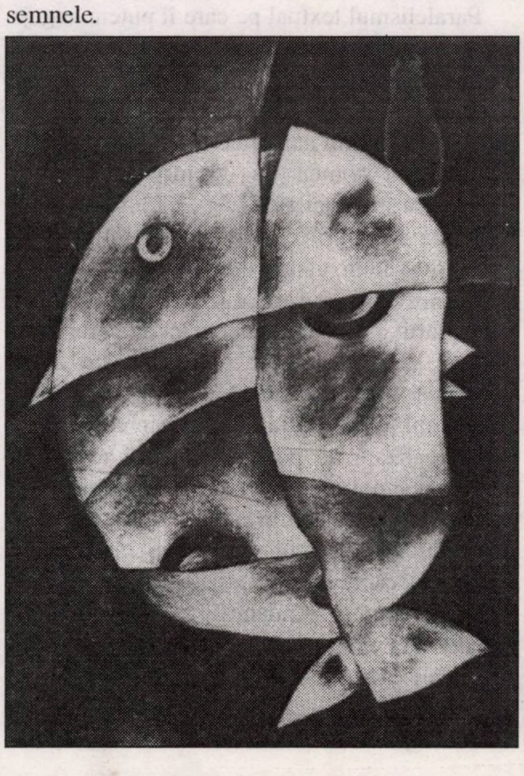
Dramaturgii nu au dispărut, ba chiar putem vorbi uneori de un complot al lor cu actorii, scriind piese cu roluri bune, complexe, bogate în reacţii cum sunt cele ale lui Sam Shepard sau David Mamet din Statele Unite, lucrări pornite de la personalităţi autentice şi fapte reale, dar nu s-au mai impus, cel puţin în ultimele două decenii lucrări majore, zguduitoare. Există cert opere interesante în toate dramaturgiile, dar multe dintre ele epigonice, discrete, prea discrete în ideile susţinute sau problemele atacate.

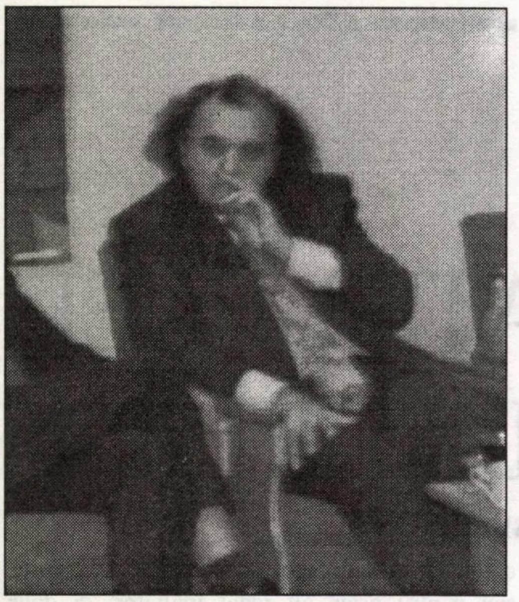
Dar să ne reîntoarcem la **Farsa tragică** a lui Romul Munteanu. Am recitit-o din nou cu o imensă satisfacţie de natură intelectuală, apreciind chiar mai mult decât cu ani în urmă fundamentarea filosofică a momentului, modul în care a reuşit să evidenţieze tot ceea ce îi leagă pe autorii farsei tragice, dar mai ales ceea ce îi deosebeşte. Precizând, chiar de la început, ruperea acestor dramaturgi de predecesorii lor, de formulele tradiţionale, de noţiunea şi eroul dotat cu voinţă, urmărind conştient şi deliberat un scop, chiar dacă hazardul şi exemplul dat este edificator, **Oedip-rege**, îi răstoarnă totul, Romul Munteanu demonstrează convingător că explicaţia marilor mutaţii se găseşte în concepţia filosofică, în pesimismul şi lipsa de încredere în viitor, existenţialismul, mai ales dimensiunea lui disperată având un rol fundamental. Lipsa de încredere în viitor, angoasa, neliniştile interioare transformă tragicul în grotesc şi drama în farsă tragică.

Interesante corelaţii sunt făcute de autorul studiului între reprezentanţii farsei tragice din anii 50-60 şi Bertolt Brecht şi Thonrt on Wilder, cei din urmă aducând multe elemente ce vor fi dezvoltate ulterior, noneroul, personajul categorial din **Pe muchie de cuţit**, violenţa şi crima ce-i apropie şi de Antonin Artaud.

Dispariţia eroului clasic îl aduce în prim plan pe clovn, clovnul devenit personaj principal în toate farsele tragice. Clovnul poate fi chiar el însuşi. Clovnul cu toate datele lui precum sunt Estragon şi Vladimir din **Aşteptându-l pe Godot** de Samuel Beckett, dar tot clovn este şi Romulus cel Mare din piesa lui Friedrich Dürrenmatt. Clovni devin şi eroii mitici trataţi de autorii farsei tragice. Don Juan din piesa lui Max Frisch, **Don Juan sau iubirea pentru geometrie** sau Heracles din **Heracles şi grajdurile lui Augias** de Friedrich Dürrenmatt. Răsturnate sunt şi conceptele de timp şi spaţiu, noile accepţiuni ale acestora jucând un rol primordial. Timpul, cu toate că diferă foarte mult de la Dürrenmatt la Ionescu, este unul interior, subiectiv, chiar dacă este „heralidean", o curgere continuă, rapidă, disperat de rapidă către moarte, cum este cel perceput de Ionescu. Spaţiul, la rândul său, este subiectiv, indiferent dacă este închis, casa-adăpost din **Sfârşitul partidei** de Samuel Beckett, pivniţa din **Frank al V-lea** de Friedrich Dürrenmatt, camera din cele mai multe piese ionesciene, sau „aparent" deschis, întins, fără de sfârşit, spaţiul din **Aşteptându-l pe Godot**, **O, ce zile frumoase** de Samuel Beckett sau **Ucigaş fără simbrie** de Eugen Ionescu. Schimbarea cea mai puternică - arată Romul Munteanu - se află însă în sentimentele trăite de eroi. Ei nu mai trăiesc, nu mai trec prin stările obişnuite ale teatrului de la greci şi până la Ibsen, iubire, ură, atracţie faţă de o femeie, fanatică dorinţă de dăruire pentru un bărbat, dorinţa de a avea o familie sau din contră de a o distruge, dăruirea pentru patrie sau pentru orice alt ideal înălţător, ci doar teamă, nelinişte, anxietăţi existenţiale. Legăturile dintre oameni, chiar în cadrul cuplurilor, nu sunt de dragoste, ci de frică şi legături ce nu pot fi rupte niciodată, constituindu-se în autentice blesteme existenţiale, legătura dintre Hamm şi Clov din **Sfârşitul partidei** de Samuel Beckett, dintre Anastasia şi d-l Mississippi din piesa lui Max Frisch, ce poartă chiar numele eroului principal, dintre soţii şi soţiile lui Eugen Ionescu, dintre Martha şi George din **Cui îi e frică de Virginia Woolf** de Edward Albee sau dintre eroii lui Harold Pinter.

Dramaturgia ultimilor ani are alte conotaţii şi ele merită, la rândul lor, un studiu şi o analiză, dar ceea ce nu se poate nega este faptul că dramaturgia anilor '50-'60, cea dominată de râsul amar şi de eroul-bufon, cea analizată cu atâta exactitate şi rigoare de Romul Munteanu în cartea sa rămâne printre cele mai importante momente ale frământatului nostru veac. O putem afirma cu toată convingerea, acum când ne apropiem de finalul său. Şi dacă Cehov rămâne fundamental pentru începutul secolului nostru, Pirandello pentru perioada interbelică, reprezentanţii farsei tragice materializează în metaforele lor amare şi în bufonii lor trişti şi burleşti totodată angoasele ultimelor decenii. Şi Romul Munteanu cu studiul său ne ajută să le descifrăm gândurile şi să le decodificăm semnele.





cristian livescu

UN TOPOS ORFIC LA EMINESCU: „A NOPȚII POEZIE”

Două sunt motivele de efectivă surpriză textuală pe care le trezește poezia eminesciană **La o artistă**, printre primele compuneri ale poetului, în pofida faptului că a fost încredințată tiparului după mai bine de doi ani de la punerea pe hârtie („Familia” nr. 29, din 18/30 aug. 1868). Mai întâi, conglomerarea în spațiul acestei poeme strict ocazionale a unor obsesii vizionare ce păreau menite tainei acumulative a manuscriselor, a cărei aventură se află, în 1866, la începuturile ei. Cu alte cuvinte, poetul își divulgă mult prea lesne, își „vinde” mult prea ieftin o parte din stocul imagistic atât de bine agonisit în capodopera începuturilor literare, **Ondina**: feminitatea apărând „divinizată”, „notele murinde”, „lira sfărâmată”, „cântecul mort și viu” realizat de fascinanta apariție scenică, apoi tema „cântării sferelor” pe care „îngerii o cântă-n cor” - iată secvențe cu dublă investiție, părând banalizate, cheltuite cu vădita dorință de a epata, în stihurile dedicative. Al doilea subiect de discuție îl suscită chiar primul vers al poemului, unde se vorbește de „a nopții poezie”, temă prin excelență orfică, orientând într-o direcție gravă întregul discurs amoros. Ambele chestiuni, odată limpezite ca funcționalitate, pot furniza noi indicii importante asupra „mecanismului” imaginar eminescian, în faza sa incipientă, când se conturează liniile singulare ale unei realități metafizice profunde.

Paralelismul textual pe care îl putem angaja între poemele **La o artistă** (fără a omite, desigur, compunerea cu același titlu, adresată cântăreței italiene Carlotta Patti, scrisă în 1869!) și **Ondina** atrage de fapt atenția asupra unui nucleu comun nu de inspirație, ci de emanație a materiei sufletești, înglobând ființa făgăduită adâncurilor esențiale ale lumii și pe aceea scoasă în afară, intrând cu o speranță nedisimulată a reintegrării în „jocul” întâmplării, al noutății de contact cu gratuitatea trăirilor și slăbiciunilor pasionale, cu acele surse ale transdescendenței, de care vorbea Jean Wahl. Demarcația între aceste coduri este totuși realizată de poet, care oferă receptării publice poemul ocazional, cu toate slăbiciunile sale desuete, reținând în schimb într-o discreție de neînțeles poemul de mare îndrăzneală vizionară despre „regina albelor nopții regină”. Se poate bănui că pandantul facil-intimist **La o artistă** era menit să pregătească surpriza „fantaziei” **Ondina** și de aceea i se acordă privilegiul tipăririi, chiar cu riscul de a divulga - în situații textuale de consum - câteva din obsesiile unei desfășurări speculative mai largi, ținute deocamdată în tăcere. Prin intermediul unui poem sarcastic, Eminescu fie sondează efectul acestor imagini în acțiune, fie pur și simplu le încearcă rezistența în contacte de cod accesibile, pe gustul comun al vremii. Poemul romanțios gen **La o artistă**, e ca un narcotic pentru cititorul obișnuit din deceniile de mijloc ale secolului trecut, obișnuit cu idila, cu dragostea privită „ca un fenomen natural, capabil să producă durere sau beție drăgăstoasă” sau cu retorica mondenă de album. Desigur, această mentalitate deformează gustul mediu, aservindu-l sentimentalismului cu iz comercial, aproape gratuit, încât așa-numitul „romantism întârziat” de la noi nu este altceva decât dorința extenuant prelungită de a **simula** efectele de inocență, artificiul, în „poeme care afectează **a nu fi** poezie” sau „conversaționale” cum le spune Coleridge. Eminescu resimte această „criză” de frivolitate în poezie și a luat distanță față de ea, ținând seama de prestigiul unui anumit model de scriitură, prin strecurarea lentă a abaterilor de la o regulă de delectare inferioară. Strategia acestei resurecții era de lungă durată - în opinia nemărturisită a poetului - și până la a putea să dea publicității un poem ca **Ondina** să spunem trebuiau străbătute câteva stadii de scoatere a receptivității din rutina zugrăvirii „patimilor cu învioșare ce gâdilă simțirea sufletească”, impusă de tradiția Conachi. E un fel de a urma un drum ocolit, dând senzația că se conformează tradiției, cu devieri de originalitate insignifiante, în locul unei surprize prea directe, prea abrupte, al cărei succes nu putea fi pus sub semnul certitudinii. Iubita ideală, „pierdută-ntr-o palidă fee” își are alternativa ei „întrupată”, care „apare” și „dispare” în calea poetului „divinizată”, deși proveniența ei pământeană nu e pusă nici un moment la îndoială. Comparația e multiplă, aglutinată („Ca zefirii ce adie... Sau ca lira sfărâmată... Ca furtuna descrescândă... Ah, ca visul ce se-mbină...”), cu intenția de a scoate din firescul rampei teatrale o siluetă de excepție, dar orientarea stratificării ei este derutantă, cu rupturi referențiale, încercând să dea consistență unei imagini fulgurante. Căci oricât am încerca să reconstituim chipul sau trăsăturile femeii acesteia fascinante din modul de a o „individualiza” al poetului, strădania rămâne sortită simplelor prezumții, deoarece mobilul principal al compunerii rezidă tocmai în evitarea „justificării” fizice ori a celei mai mici „individualizări”, efort textual deosebit care contrazice eficiența dedicativă promisă în titlu. Dimpotrivă, făptura celei dorite este mereu învăluită în calități înalte, „prețioase”, performanța decurgând din ocolirea fondului de veritate în favoarea unei distorsiuni ficționale, a desprinderii de modelul realității. Totul se datorează proiectului unei mici drame a interpretului, care își consumă talentul în priza instantaneului, a gloriei imediate, după care creația sa „moare”, devine memorie incertă, rarefiată:

Ca zefirii ce adie
Cânturi dulci ca un fior,
Când prin flori de iasomie
Își sting sufletele lor,
Astfeli notele murinde,
Blânde, palide, încet,
Zbor sub mâna-ți tremurânde,
Ca dulci gânduri de poet.

Să ne amintim că, în **Ondina**, cântărilor le este asociată („sororă gemene!) o ființă cufundată în sufletul lumii, în taina ei nevăzută, spre care călătorește misteriosul rege Lin. După cum, cântecul „cu doliul” iubirii neîmplinite intră în rezonanță cu „tactul” **muzicii sferelor**, dacă nu cumva este dictat, stabilit de acesta. „Artista” eminesciană intră în rezonanța acestei armonii cosmice, vehicul al „notelor rătăcite” din înalturi, în timp ce zâna „ne-ntreagă”, uitată din „planul Genezei”, are în cântec singura posibilitate de a se face auzită, de a ieși din tăcerea suspinelor. Drama primei este că prin fiecare manifestare „bate un cântec mort și viu”, ariile ei pierzându-se în iluzia trăirii intense a clipei; drama celeilalte stă în neputința de a ieși din infinitul morții, unde subzistă ca un gând în viață. Apropierea merita făcută, pentru a deosebi stadiile de intensificare a viziunii, precum și legătura ori rupturile dintre ele. O parte din atributele **zânei** conferă o situație insolită **artistei**, ca prezență absentă sau „cântare întrupată”, desprinsă de imperativul concreteței, iar o parte din valorile amenințate de depreciere ale **artistei** („glasul tainic, lin, amar” devenit în **Ondina** „glasul ei tremură, dulce ușor”; frenezia „aplauzelor” își are corespondent în „murmur feeric”; apoi, „mâna-ți tremurândă” ajunge dincolo „mânuța-i coardele le-ncurcă vie”; pentru ca „ființa armonioasă” să se regăsească în „minune a idealului” etc.) să le întâlnim în conturul absent-prezent al **palidei fee**, cu nostalgia obstinată a materialității.

Orfismul eminescian se fixează deci în contact cu mirajul teatralității, unde siluetele sunt amfibii, plutesc în două lumi - ale concreteței și umbrelor, ale accesibilului și inaccesibilului, ale vitalului și agoniei. Lumina virtualizantă a scenei și ambientul muzical - două elemente importante ale noii imagini - contribuie la reevaluarea regimului imaginar, la sacrificarea figurii lumii în favoarea ordinii adevărate, autentice, esențiale de **dincolo**, din spațiul metafizic în care iubita își pierde aspectul perisabil, spre a fi înglobată intensității superioare a tâlcurilor. La Eminescu, această idealizare e orientată în direcția unei iubiri definitiv separate între divin și profan, între exemplar și nedefinit repetabil, între arhetipal, unic, ireversibil și degenerarea pământeană a acestor transfigurări ale absolutului. Poezia întreține comuniunea între tărâmuri, interferența planului transcendent cu cel uman, reprezentând o formă de hierofanie, de acord între niveluri discursivizate.

Ajungem astfel la toposul „**a nopții poezie**”, sub autoritatea căruia se produce aventura deșteptării sentimentului erotic, dar și a pătrunderii în absolutul poeticității. Noaptea poeziei e noapte explorativă, în care ființa lucrurilor se deșteaptă, scapă de imperiul devenirii; adâncul ei dă claritate și cutezanță cunoașterii; aplecându-ne peste marginea ei - spune Victor Hugo - „întrezărim, undeva, în adâncuri, ca într-un hău, ca într-un cerc strâmt, întreaga imensitate a lumii”; face posibilă depășirea aparențelor și reconcilierea cu adâncurile sufletului, grație simțului lăuntric al visului, a cărui natură de necuprins pare - cum mărturisește Hyperion al lui Hölderlin - un „idol ascuns sub văl... Oare această penumbră este elementul nostru? De ce nu-mi aflu în ea pacea?”; noaptea orfică e menită să „învie”, să „tăinuiască aleșii” ca într-un templu, cum se afirmă în hieraticele **Testamente** (Diáthekai), atribuite lui Orfeu însuși; o beznă care ascunde formula magică a universului, care trezește revelații și reminiscențe dintr-un exil inaccesibil, care sugerează stare de plenitudine cvasidivină; prin ea și prin puterea ei de transfigurare cobori la originile poeziei, acolo unde cuvântul se îngemănează muzicii, devenind lumină, torță a dramei spirituale; o atracție, o ispită deosebită cuprinde subiectul intrat în vraja nopții lăuntrice, orice descindere în cuprinsul ei fiind - conform principiului stabilit de Novalis - „și o ascensiune, o înălțare, privire spre adevărata realitate din afară”.

Atât de timpuria referire eminesciană la „noaptea poeziei” denotă latența unei activități speculative intense, în care transfigurarea vizionară ocupă un loc important, începând să-și scrie utopia, să-și comunice „semnele” însuflețite de panica definirii. Desigur, conceptul de **noaptea poeziei** este sincron celorlalte semnificații ale **nopții** din creația anilor 1866-1867, deși toate confluează, lăsându-se integrate bogatei sale paradigme. Căci noaptea care se risipește, din **O călărire în zori**, este spațiul fictiv, de intensă căutare, al tenebrelor, la capătul căruia perechea îndrăgostită își separă de lume clipa de supremă fericire a întâlnirii, a îmbrățișării androginice; după cum, în varianta-manuscris a aceluiași poem, se apasă tocmai pe dominanta infernală a nopții („ca iadul de hâd”), care se risipește ca un vis urât, lăsând loc „poeticului râu”, ceea ce confirmă materia revelativă, recoagulată, în taina nocturnă. Tot așa, „călătoriul” din **Speranța**, ieșit din „noaptea pădurii”, aparține paradigmei aventurierului în împărăția Neantului, mizând pe „slaba lumină ce-o vede lucind” - Ideea, sau poate iubita, sau Absența, sau Divinul. Despre densitatea invizibilă a nocturnității, împreunând „umbrele albicioase”, plutind în neantul omogeniei fericite a iubirii, se vorbește și în **Misterele nopții**, unde înălțarea, dobândirea „ușurătății” prin nuntire înseamnă prăvălire, închidere în perfecțiune („Se cunun căzânde jos...”).

Poezia este sinonimă prezenței iubirii, ea destinând necontenit un conținut afectiv unei destinații frumoase, un fond de trăire unei forme ideale, impersonale, un semnificat simțual unei semnificanțe imateriale, aparținând infernului formelor pure, al tâlcurilor esențiale. „Amorul” este singura formă de comunicare cu pământescul a zânei **Lida**, din poemul cu acest titlu, și instinctul reminiscent intră în vigoare în „vântul serei”. Noaptea din **Ondina**, - „pe-aripi de fiori”, e una gânditoare, protejând „palatul” închipuirii și al anevoioasei întâlniri între voinicul „cu capul în joc” și frumoasa cufundată în durerea „vieții gândului” preschimbate în moarte.

Și totuși, arhetipul sau **pattern**-ul tuturor acestor concepte corelative în masa asociativ-imaginară a gândirii poetice este „**a nopții poezie**”, apărut în poezia **La o artistă**, unde hiperbatonul vine să ambigueze subiectul „poezia”, punându-l în umbra determinativului său, „noaptea”, pe care și cade accentul plenar al versului, încât **poezia nopții** se „iraționalizează”, generând în paralel imaginea vizionară a imperiului absenței. Poezia transmutată în dimensiunea nopții apare aici favorizată de orizontul de fast al strofei, care conexează harul sublimativ al „cântării”, venite parcă din alt meleag, cu subjugarea sufletului, plecat în călătoria atât de scumpă lui a regresiunii, și amândouă cu umbra melodioasă a unui tărâm nou, menit investigării, cunoașterii progresive. Ampla comparație care interferează cele trei elemente simbolice are o gradație descendentă, aruncând mai întâi în joc toposul destinativ al mitologiei sufletului, apoi cauza modificării - apariția „cântării întrupate” - și în sfârșit glosare a efectului, a accidentului sufletesc, exterior eului poetic, grăbit să rețină la rândul său această ipostază a libertății. Intrarea **sufletului** în **a nopții poezie**, nostalgia sa pentru spațiul redobândirii conștiinței suverane a esențialității, al căpătării „certitudinii fiecărei forme” (Novalis) se petrec numai prin „semnul” de grație venit dinspre o **altă** realitate, pe care teatrul dă iluzia că o produce. Este interesant că Eminescu descoperă calea poeziei prin intermediul onirismului dramatic (dramatizat), în care **artista** se himerizează în iubită ideală, își asumă condiția fictivă, devenind acea prezență **absentă** constitutivă mitului orfic. Aceasta va determina - cu urmări pentru evoluția ulterioară a poetului - un anumit cod gestual, kinezic, în afirmarea sentimentului erotic, în care contează modul de a se „ascunde”, de a se învoala în imagine al feminității.

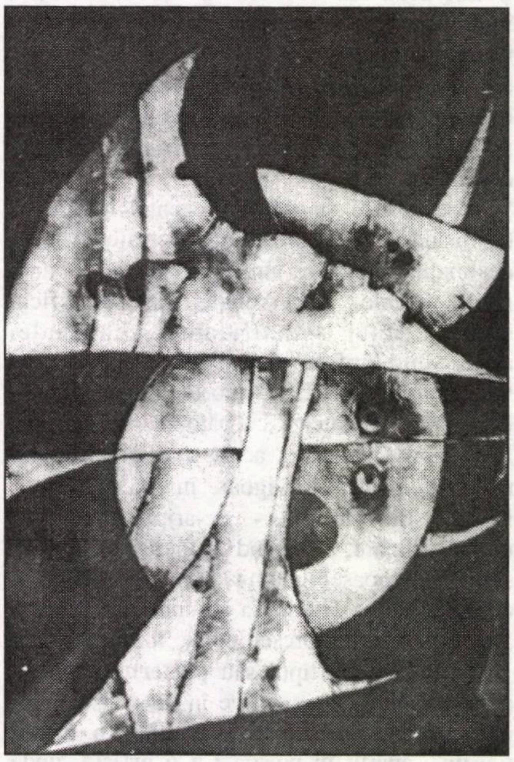
Ion Mărgineanu

1
Dintre fiare
a rămas mărul
cea mai cuminte,
mormintele-s pudra
ghiarelor sfinte
(abator de gropare
ce-neacă adevărul -...)
2
Și praporii -
perciunii morții!
3
Numai eu aud umbrele țipând -
cochilii surmenate-n sânge,
steaua nopții fuge alarmată;
ce nehotărâtă-i matematica!
tot mai scheletic se prelinge
doamnă de goluri fermecată.
4
Nu mai întreba!
pe aceeași pânză taurul și toreadorul,
coarnele buimăcite și spada
carieră făcând împreună,
captează doar și-adună!
restu-i într-un pahar, furtună!
5
Și floarea -
felul meu de invaliditate
6
Culcată liniștea pe brațe
și despletită a fecioară
nu vrea ca trupul să se-mpace,
sclavă cu moartea lui să moară,
cade-n genunchi a câta oară?
și-o bat să plângă, să mă doară
dar are mersul de fecioară!
7
Singurătatea se scufundă
face clăbuci, respiră iar,
rămâne-ndoliata undă
suptă de cuie-ntr-un chenar,
joacă doar carul funerar
mult pregătit să nu răspundă -
de ce se-nvârte în zadar
din pași pe foi de calendar
8
Și întunericul,
dialect al morții
9
Îmblânzitorul de nămol
e șarpele adulmecând
același ancestral viol
10
Lacrima orbului în loc de minutar

calistrat costin

De viață, de moarte, de dragoste...

1. Ce coșmar, să vezi
la sfârșit, că viața ta
n-a fost viața ta!
2. Doamne, mi-e teamă:
simt jertfa fiului tău
drag, zadarnică!
3. Umilințele
mi-au trecut drept mândrie
și m-au pedepsit!
4. Actorii au dat
foc teatrului și-acum mor
sub cerul liber...
5. Actori mari, actori
mici; traiul lor e-același,
diferă steaua...
6. De-un ștreang de raze
mi-am legat speranțele.
Spânzurat de cer...
7. Mâine va fi sau
nu va fi. Astăzi exist.
Mi-e frică de ieri...
8. Am îngropat prunci
din carnea mea plămădiți.
Tată de îngeri!
9. Mă-ncearcă gânduri
despre viața de-apoi și
mor înainte...
10. Raza morții, cea
mai strălucitoare din
univers! Păcat.
11. Am plătit preț scump
pentr-un dram de paradis;
sunt fericit lipit...
12. Este o artă
dragostea - arta de a
fi puțin etern!
13. Ai răbdare, om
bun, și vei fi și tu, la
sfârșit, fericit...
14. Neam fără noroc,
prea sărman pentr-un război
atât de mare...
15. Urăsc monștrii cu
chip de om, iar nu monștrii
cu chip de monstru!
16. „Omule, fiară,
șuiule, bastardule!”,
nimeni n-aude...
17. Doamne, ți-ai întors
fața de la fiii tăi
cei buni... Ai grijă!
18. Otrăvitoare
e dragostea, nu ura.
Te urăsc, doamnă!...
19. Fără scăpare,
bolnav de puritate,
îmi sap mormântul...
20. Omu-i lup pentru
om, mai mult sau mai puțin;
și încă ce lup!



ion rusu

Reaua - vestire

... Frumusețea aspră a serii
în care iarba născocește minuni
și tot mai rari călăreții
purtătorii de vești au murit
mireasma cenușii pe trupuri
ca o armură de preț

de-acum ne pregătim pentru un semn
de o mie de ani
cât să-și crească durerea
puii ei galbeni
mâine și mai departe
nimicul iluziei
ca un semn de adio...

***

... O criptă în dreptul fiecărei case:

locuitorii își pregătesc
pentru reîncarnare scheletele
înfrățindu-se cu duhurile care doboară
ultimii corbi...

Căutătorul de aur

... Acești munți ape câmpii chipuri
tăceri umbre
au primit botezul sângelui
fiecare privire a fost ștearsă
fiecare zid a fost decapitat
și mersul a fost acoperit de plâns
și tunetul a fost învins

ca o maimuță frica ni se agăța de gât
cădeam în gropile somnului
cântecele hălăduiau țesând pânze
durabile -

Căutătorul de aur
încerca să alunge realitatea

au astupat găurile cârtițelor
au luat nisipul și l-au cernut prin sitele
creierului
au făcut operații pe identități
și au lăsat păpușile să chinuiască
oamenii

sub drapelele întunericului
somnul își ocrotea visele...

***

... La un cuvânt toate s-ar închide-n
sine
mai bine tac.
Voi fi alb.
Mai bătrân decât veacul. Voi intra în
armura
lui și voi spune:

Iată sosesc pe bătutele cărări ale
sângelui
și mai departe dezastrul splendoarea
unei dimineți fără îngeri...

Povestea unei litere

... De o mie de ori își scrie numele
pe aceeași față a materiei
și niciodată nu știe cine este

flăcările îi ridează gândirea

într-a o mie și una zi
devine povestea unei litere...

În patria nepăsării

... În patria nepăsării
pietrele sunt ultimele ființe
vântul un sol dureros
iarna o poruncă perpetuă

scârbit de toate acestea
pe pagina întâi a orizontului
cu sângele tău continui să desenezi
aceleași repetabile dezastre...

DEFINIȚIA ÎN TERMINOLOGIE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

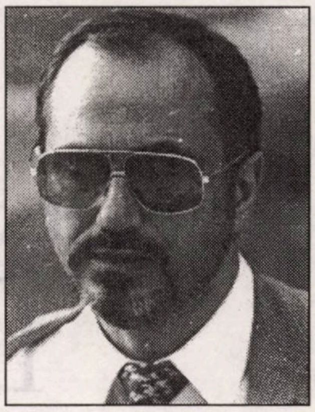
Orice definiție este în același timp o operație logică și producerea unei secvențe într-o limbă naturală. În terminologie, problema care se pune este următoarea: vorbim despre cuvinte sau despre lucruri? Drept urmare, terminologul dă răspunsuri la întrebări de tipul: „Cum se numește obiectul care...?" sau „Cum se denumește operația care consistă în...?" și nu la întrebări ca de exemplu: „Ce semnificație are termenul X?" Prin urmare, ceea ce se urmărește a se defini este un concept și nu o semnificație. Și dacă se dorește a se defini un concept, ceea ce se poate face este să se definească un concept prin intermediul altui concept. Stabilirea terminologiei în termeni de descriere a sensului unităților sale constă în determinarea relațiilor care unesc noțiunile între ele. Această operație de „noțiune prin noțiune" este baza oricărei semantici relaționale. În terminologie, unitatea de sens care trebuie avută în vedere este conceptul sau noțiunea, iar aceasta diferă substanțial de semnificație. Semnificația este strâns legată de semnificantul ei, în timp ce conceptul este mult mai liber. Ca urmare, în practica descrierii unei unități terminologice există trei niveluri de informare care trebuie să fie prezente: un nivel lingvistic, un nivel noțional și un nivel documental. Este, cum s-a spus deseori, o lexicografie de tip special. La nivel noțional, unde se situează definirea propriu-zisă, definiția terminologică se îndepărtează definitiv de cea lexicografică. Această distincție trebuie făcută pentru ca perspectivele de lucru ale celor două ramuri ale științelor limbajului să nu se confunde.

Reflecții asupra definițiilor, sau mai exact asupra naturii noțiunilor, sunt vechi de secole; ele au constituit subiectul preferat pentru filozofii antici, Aristotel în special, cel care a acordat definiției un loc central în scrierile sale, **Organon** sau **Cărțile de metafizică**. Epoca Luminilor elaborează în acest sens chiar un corpus doctrinal care va fi denumit mai târziu „teoria ideilor". Elementul esențial și inovator al acestei teorii este conceptul de **înțelegere** al unei idei care permite reliefarea **structurii de incluziune** (o idee conține alte idei în componența ei) și **structura de componență** (înțelegerea este o idee compusă din mai multe idei). Astfel se trasează în această perioadă distincția între definiția cuvântului (**definitio nomini**) și definiția lucrului (**definitio rei**). Definiția cuvântului este înțeleasă ca explicația a ceea ce un cuvânt semnifică după uzul comun al limbii sau după etimologia sa. Pentru definirea lucrului - în care se insistă mai mult, dată fiind practica enciclopedică născută la acea dată -, se reliefa ideea comună a lucrului respectiv în care, se spunea, că ar exista și alte idei. Definiția lucrului este, prin urmare, o relație între o idee și alte idei. Dincolo de ambiguitățile pe care le conține, această distincție este de altfel cea care este păstrată până astăzi între definiția de dicționar al limbii și definiția enciclopedică.

Plecând de la aceste scurte incursiuni în trecut, mai mult sau mai puțin asumate de terminologi, vom spune că pentru elaborarea unei definiții terminologice este necesară postularea câtorva procedee metodologice: căutarea genului comun (definiția generică), situarea unei noțiuni în raport cu alta (relația parte/tot) și în sfârșit descrierea proprietăților și funcțiilor (definiția funcțională). De cele mai multe ori, această metodologie are în sine probleme de natură diferită asupra cărora nu vom insista acum.

---

bujor nedelcovici



GREAȚĂ ȘI ILUMINARE

*** 18 mai 1991**

De obicei învingătorii obligă învinșii să judece, să condamne și să execute propriii lor eroi. Este o formă de umilință și un sistem de „a se spăla pe mâini" - precum Caiafa - de crimele comise de alții, dar în numele lor.

Jeanne d'Arc a fost judecată și arsă pe rug de învingătorii - excepție -, adică de francezii pe care încercase să-i apere de invadatorii englezi. Martiriul Jeannei d'Arc - o Antigonă franceză - a fost un **infanticid**, iar decapitarea lui Ludovic al XVI-lea un **paricid**. Care sunt semnificația și simbolul acestor crime de neiertat? Cred că piesele de teatru ale lui Charles Péguy (**Jeanne d'Arc**) și moartea lui Péguy în primele zile ale războiului din 1914, pot fi „o cheie" care să ne răspundă la aceste întrebări, sau cum scria Péguy: „Celui qui ne rend pas une place sera toujours un petit-cousin de Jeanne d'Arc". Ideea de patriotism universal, național, catolic și a unei „cetăți armonioase". Péguy - și mulți alți anonimi - a încercat să spele **infanticidul** strămoșilor. În privința **paricidului** nu am răspuns, nu știu cum vor fi absolviți de pedeapsă și iertați moral.

*** 23 mai 1991**

Surprizele se țin lanț. La invitația lui Nicolae Manolescu, i-am trimis un articol **Cum am scris al doilea mesager**, publicat în **România literară** Nr. 27/1991. Prietenul meu, Norman Manea, a reacționat imediat. A publicat în **România literară** (Nr. 39/1991) un articol pe două pagini intitulat: **Retrospective** care începe cu „înfruntarea dintre bine și rău" și continuă cu citate din „caietul său" și termină cu **„Eroism am așteptat de la eroul venit de la Paris! Da! Laș"**.

Siderat! Iată prietenul meu, cu care discutam seri întregi, care locuia în apropiere, ne plimbam împreună și încercam de fiecare dată „să-i ridic moralul", să-i dau o speranță, acum... După ce mă despărțeam de el și rămâneam singur mă întrebam: „Și eu de **unde** să caut și de la **cine** să cer puțină nădejde?!" Acum prietenul meu mă trădează! Sentimentul năucitor al surprizei ce se transformă în șoc! „Așa ceva nu se face!" Și totuși, vânzarea de frate a existat din timpurile biblice, când Iosif a fost vândut de frații săi...

Scriu articolul **Libertatea de a trage cu pușca** (**România literară**, Nr. 44, 1991) în care analizez toate argumentele prin care N.M. a încercat să demonstreze că am fost „laș", iar el - cum rezultă implicit din text - , un „temerar".

Îmi răspunde prin alt articol publicat în **România literară**. Nu-l citesc până la sfârșit și nu mai continui polemica.

Scârbă! Greață și în același timp... **iluminare**. Cunosc adevărul despre ceea ce gândea Norman Manea. Altfel aș fi crezut că îmi este prieten și niciodată n-aș fi aflat ce scria... „în caiet", după ce se despărțea de mine. Prețul adevărului este fără limită și bucuria de a-l dobândi depășește amărăciunea și tristețea că un prieten și-a luat „libertatea de a trage cu pușca"... pe la spate.

*** 31 decembrie 1991**

N-am scris în jurnal de șase luni. Ce am făcut în această perioadă? Senzația bizară că nu aș fi trăit. Dacă este un **Jurnal infidel** am avut dreptul să-i fiu... infidel. Și totuși! Ce reprezintă Jurnalul pentru mine? Fiecare fragment din trecutul regăsit apare ca o rocă sau o insulă în mijlocul unei mări a uitării. Un vestigiu salvat de la naufragiul amneziei. Jurnalul = o muncă asupra memoriei. Selecția este afectivă și nu valorică. O autobiografie sau un autoportret, cu ajutorul căruia încerc să mă cunosc, să mă analizez și să mă corijez. Așa cum făceau pictorii (Rembrand, Van Gogh) care după ce îmbătrâneau se pictau cu o tichie pe cap sau după ce își tăiau o ureche.

Permanenta căutare a identității și nevoia de a înțelege ceva despre sine și ceilalți.

Jurnalul: un templu fragil închinat clipei.

Jurnalul: o bătălie dinainte pierdută împotriva **TIMPULUI**.

Jurnalul: exorcizarea fragmentelor de viață - cioburi și așchii ale impermanenței (Buda) - pentru a le scoate din mormântul uitării și a le reda trăirii.

Jurnalul: o nevoie nebunească de a lăsa o urmă a energiei demențiale care refuză moartea și cochetează cu eternitatea.

Jurnalul: un balans permanent între eșec și glorie, chiar dacă scrisul nu poate fi sortit eșecului atunci când are caracterul gratuit al zborului unei păsări sau culoarea soarelui la apus.

Jurnalul: refuzul de a pleca în ficțiune pentru a privi mai ușor realul; încăpățânarea obsesivă de a rămâne în „segmentul real" care încearcă să fie microcosmosul oglindit în chipul lui Dumnezeu.

DEBUSSY - 80 DE ANI DE LA MOARTE

de SILVIAN GEORGESCU

Împlinirea la 25 martie a.c. a opt decenii de la săvârșirea din viață și intrarea în eternitate în galeria marilor personalități ale muzicii universale a lui Claude Debussy nu putea rămâne fără ecouri puternice în activitatea unor slujitori ai artei sunetelor. Acest eveniment sărbătoresc a prilejuit și cunoscutei noastre cântărețe și pianiste Camelia Pavlenco organizarea unui recital cu lucrări vocale și instrumentale ale marelui compozitor francez, în Sala „George Enescu" a Universității de Muzică din București, intitulată sugestiv: „O După-Amiază, Debussy".

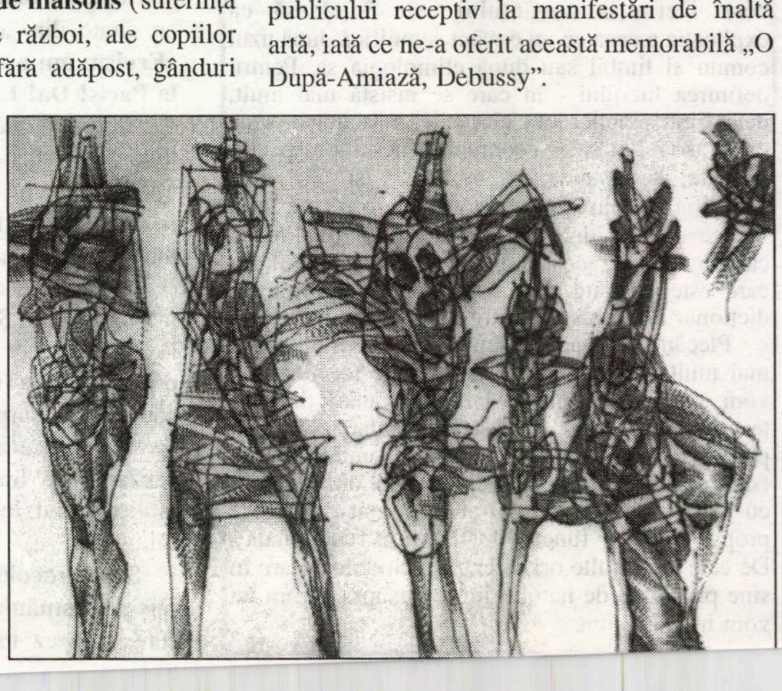
Manifestarea artistică, mult apreciată de publicul nostru meloman, a fost prefațată de un cuvânt introductiv al muzicologului Adina Șusnea. Ea a evocat convingător și emoționant personalitatea celui denumit atât de sugestiv „Claude de France", locul său în dezvoltarea muzicii universale.

Recitalul a inclus în deschiderea programului interpretarea unui grup de creații vocale (chanson-uri), prezentate de soprana Camelia Pavlenco, lector la Universitatea de Muzică din București, acompaniată la pian de Antonia Nichitiu-Mihalache, o tânără instrumentistă, în vârstă de 20 de ani, cu strălucite studii medii la Moscova și recentă absolventă a Academiei de Muzică „Santa Cecilia" din Italia. Cele două protagoniste, în tălmăcirea celor două cântece, s-au străduit să evoce prin superioara lor artă dezideratul formulat de însuși Debussy: „Muzica nu este dublură a versului, ea îi creează o dimensiune nouă". Numai așa putem înțelege mesajul artistic transmis de ilustrul compozitor, reprezentant al curentului impresionist. Acestei idei li s-au alăturat și poeții simboliști: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé ș.a. purtători ale acelorași idealuri și tendințe de inovare a artei. Cu privire la arta poeților de a face să vibreze versurile lor, în rezonanțe multiple, prietenul de o viață întreagă, compozitorul nu mai puțin cunoscut Paul Dukas spunea: „Sarcina sa este de a nota armonicele cele mai îndepărtate ale versului și a-și apropia toate sugestiile textului pentru a le transpune la hotarele expresiei muzicale. Majoritatea compozițiilor sale sunt astfel **simboluri** ale **simbolurilor**, dar exprimate printr-o vorbire prin ea însăși atât de bogată, atât de personală, încât atinge uneori elocința unui verb nou, purtând în sine propria-i lege și adesea mai inteligibilă decât poemul ce comentează".

Pătrunzând în esență sensul și conținutul versurilor, cu o dicție excelentă, exprimate de muzica sugestivă, tulburătoare și expresivă a compozitorului, soprana Camelia Pavlenco ne-a convins și de astă dată de calitățile sale vocale deosebite, de inteligența sa nativă de a transpune admirabil conținutul artistic al acestor veritabile giuvaeruri sonore. Ne-au impresionat cântecele: **Voici que le printemps** (speranța revenirii anotimpului), **Beau soir** (delicatețe, limpezime a sentimentelor), **Romance** (cu caracteristici specifice), **Les cloches** (admirabilă sugerare prin sunete a sentimentelor) și **Noel des enfants qui n'ont plus de maisons** (suferință și durere, provocate de război, ale copiilor despărțiți de mame și fără adăpost, gânduri demne, blânde, dar pline de hotărâre) - toate piesele pe versurile lui Paul Bourget. De asemenea, un interes deosebit au produs cântecele **La mer est la plus belle** (exprimând admirația autorului pentru peisajul marin, ca și mistica valurilor, ce deapănă cu blândețe gândurile), **Mandoline** (cu pluralizarea vibrațiilor sensibile ale versurilor, redate de plieri armonice, combinări coloristice) - pe versuri de Paul Verlaine. Acestora li s-au alăturat **Je tremble en voyant ton visage** (schiță galantă specifică Comediei dell'arte), versuri de Tristan l'ermite și **Nuit d'étoiles** (cu simboluri expresive, redând sublime imagini sonore), pe versuri de Theodor Balville.

Creația pianistică, care ocupă în contextul lucrărilor compozitorului cea mai importantă pondere, Debussy fiind el însuși un remarcabil instrumentist, a fost prezentă în recital prin câteva pagini de referință consacrate pentru pian, la patru mâini și la două piane. Din prima categorie am ascultat, în interpretarea Cameliei Pavlenco, demonstrând acum și la pian talentul său de excepție în compania talentatei sale partenere Antonia Nichitiu-Mihalache, **Mica Suită**. Lucrarea, datând din anul 1899, răspundea cerințelor autorului ca „Muzica să caute cu umilință a face plăcere". Asemeni altor creații aparținând aceleeași perioade, ea este caracteristică tocmai epocii de formare a compozitorului. În cele patru părți componente ale lucrării: **En bateau**, cu contemplativitatea ei lin legănată, **Cortege**, dominată de procesiuni, exprimate muzical prin șiraguri de terțe, **Menuet**, dans cu o specifică delicatețe și **Balet**, spiritual și energic, cele două pianiste și-au arătat expresiv spiritul de perfectă colaborare, omogenizare sonoră, acordate la aceeași undă interpretativă. Aceleași calități le-am putut recunoaște și în **Suita En blanc et noir**, pentru două piane, inițial denumită **Capricii**, datând din anul 1915, lucrare de maturitate a compozitorului, cu interesante inovații aduse instrumentului său preferat. Am urmărit împreună cu publicul, cucerit de această muzică, coloritul variat, vârtejul plin de mișcare (**P. 1**), omagiu grav adus unui erou al Franței (**P. 11**), strălucirea, frumusețea și expresivitatea discursului muzical al ultimei părți dedicate lui Stravinsky. Replicile sugestive ale celor două pianiste, acordajul perfect al gândurilor și sentimentelor exprimate de muzică au constituit desigur principalele calități ale acestei minunate creații debussyste.

Un recital omagial ce a încălzit inimile publicului receptiv la manifestări de înaltă artă, iată ce ne-a oferit această memorabilă „O După-Amiază, Debussy".



MIHAIL SADOVEANU - GLORIE ŞI AVATAR LA UN FĂURAR DE LUMI (II)

de VLAICU BÂRNA

Ziua de 23 august 1944, cu întoarcerea armelor şi semnarea armistiţiului cu URSS, era numai începutul unei vaste operaţii de lichidare a tot ce putea prejudicia interesele ruseşti. Lui Sadoveanu i-a fost teamă atunci de ce putea să i se întâmple, pentru că de multe ori, nu numai în literatură, el atacase atât pravoslavnica Rusie cât şi sovietele.

Am asistat în acest timp la unul din momentele de mare amărăciune din viaţa răsfăţatului de soartă Mihail Sadoveanu, care, ca niciodată, s-a văzut părăsit de solidaritatea confraţilor. A fost în noiembrie 1944, la prima adunare generală a Societăţii Scriitorilor Români, care trebuia să-şi aleagă un nou preşedinte. Şi cine putea fi mai indicat decât cel unanim recunoscut a fi primul şi inegalatul artist al cuvântului? Dar harnicul Victor Eftimiu îşi începuse deja propria propagandă electorală, anunţând că sub preşedinţia sa scriitorii vor trebui să aibă vilă şi yacht şi se vor ocupa numai cu scrisul, colindând lumea în lung şi-n lat. Argumentele lui pentru a ocupa acest post erau multe şi tari, începând cu o cunoscută activitate antifascistă, cu faptul că el purtase campanie împotriva reacţionarului Stelian Popescu şi tot el îl înfruntase pe Carol II, iar pe deasupra mai era membru vechi al partidului Naţional Ţărănesc şi prieten cu Ion Mihalache. În duminica alegerilor toată suflarea scriitorilor se afla la sediul societăţii din strada Berthelot 18. Erau orele 11 când Sadoveanu a intrat pe poartă, flancat în dreapta şi stânga de Şerban Cioculescu şi de Demostene Botez. Se anunţase de o zi, două, că maestrul are de gând să candideze şi am avut atunci senzaţia că între grupul celor sosiţi şi masa de scriitori se produce o respingere. Apoi l-am văzut pe maestru cu cei doi însoţitori, aşezaţi pe scaune lângă un perete, adăstând în tăcere, în timp ce Victor Eftimiu trecea cu pas sprinten prin cele trei camere şi un culoar cu uşile deschise între ele, predicând în gura mare ce trebuia să facă scriitorul la înălţimea timpului pe care-l trăiam. Văzând dincotro bate vântul, Sadoveanu cu însoţitorii săi, încă înainte de a începe lucrările, s-au smuls din penibila aşteptare şi au părăsit locul. La un moment dat Eftimiu, adresându-se celor tineri l-am auzit spunând: „Şi, ascultaţi-mă băieţi, să vă iasă din cap Eminescu”. Era sigur că lăsând un asemenea categoric îndemn el le făcea pe plac nu numai ruşilor şi comuniştilor, ci şi oportuniştilor aciuiaţi pe lângă noua putere. Dar ca să nu ne rămână cu nimic dator, trebuie să mai spunem că după câţiva ani, când presiunea rusească mai scăzuse, Eftimiu a scris în **Gazeta literară** un sărbătoresc articol despre valoarea poetului nostru naţional. Iar prin 68, la o şezătoare literară ţinută în sala Bragadiru, de pe Calea Rahovei, eram pe scenă lângă el, când a recitat Doina, după douăzeci de ani de interdicţie în repetatele aplauze ale asistenţei...

Neliniştit de urmările posibile a ceea ce scrisese înainte despre ruşi, Sadoveanu căuta acum modul de a-şi arăta o atitudine deschisă, neduşmănoasă, faţă de nedoriţii oaspeţi şi pentru asta avea nevoie de o legătură cu împuterniciţii zilei care primeau instrucţiunile direct de la Moscova. Până la urmă contactul cu noua putere s-a făcut, indirect, printr-un angajament editorial, al cărui strateg ar fi fost Mihail Ralea. Era un contact pentru stilizarea unei traduceri din Leonid Andreev, făcut cu Editura Cartea Rusă, instalată într-o clădire de pe Calea Victoriei în care funcţionase înainte o agenţie de impresariat a lui Costache Popa, ginerele maestrului şi a unui asociat al acestuia, Ionescu. După acest prim contact a intrat apoi în rol, cu rezonanţa ce i s-a dat, conferinţa **Lumina vine de la Răsărit** în care cel mai mare scriitor român făcea elogiul uriaşului imperiu al urii şi impilării, stăpânit odinioară de ţari şi pus acum sub firma celei mai evoluate ideologii, dar nu mai puţin malefică şi perversă. Pentru poporul nostru, vecinătatea cu Rusia a fost un adevărat blestem atavic. Un călător apusean care ne vizitase în perioada interbelică constatase că de la 1711 până în 1916 România avusese parte de nouă invazii şi tot atâtea ocupaţii ruseşti, iar anii 1940 şi 1944 au mai adăugat la această listă încă două. Simbolul luminii venit de la ruşi semăna cu acel altar pe care un împărat roman îl ridicase în Iudeea aşezând pe el un bici ce trebuia sărutat de supuşi pentru a-şi dovedi supunerea şi fidelitatea...

Un lucru care a trecut aproape necunoscut de lume în acea perioadă a fost pierderea unicului fiu al marelui scriitor, căzut în ultimele luni ale războiului, pe frontul din Vest. Era un băiat svelt, de o cuceritoare frumuseţe şi timiditate, pe care îl întâlnisem la o expoziţie de pictură deschisă la Fundaţia Dalles. Dacă-mi aduc bine aminte făcuse dreptul şi era angajat la contenciosul unei întreprinderi. Mobilizat în 1944 căzuse într-un atac de prima linie, în Munţii Tatra.

Ce a impresionat atunci, în făptura de urias a părintelui său, a fost încleştarea mută în care omul s-a zăvorât, nevrând să vadă pe nimeni un mare număr de zile. Mai târziu l-a primit acasă pe un tânăr care luptase cot la cot cu eroul, rugându-l să-i povestească despre faptele şi gândurile fiului său. Băiatul se executa, şi nefericitul părinte îl asculta împietrit ceasuri întregi fără să scoată un cuvânt.

A venit apoi instalarea în postul înalt de vicepreşedinte al Marei Adunări Naţionale, care a făcut din Mihail Sadoveanu figura numărul unu a vieţii politice din România. În fotoliul de preşedinte figura doctorul Parhon, dar acesta era complet senil şi circulau o seamă de bancuri despre starea lui nevinovată de înger. Apăruse şi o variantă la locuţiunea cu Vodă prin lobodă, zicând că te plimbi ca Parhon prin tarhon. Dar bătrânul medic şi activist social nu se mai plimba decât prin odaie, iar reprezentarea Prezidiului, la ocaziile festive, a rămas toată în sarcina lui Sadoveanu. El va fi ales şi preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, iar la Academie, care devenise foarte activă, cuvântul lui era hotărâtor. Un om cu asemenea răspunderi trebuia cazat într-o locuinţă pe măsură şi autorul lui Nicoară Potcoavă a fost instalat într-o vilă luxoasă de pe strada Pitar Moşi, fosta casă a ministrului liberal Richard Franasovici. I s-a oferit concomitent şi o locuinţă în natură la marginea Bucureştilor, la Ciorogârla, ferma ce aparţinuse lui Pamfil Şeicaru. Cheltuielile cu cele două locuinţe nu erau mici, dar nici veniturile nu se asemănau cu cele ale muritorilor de rând. Ceea ce reprezenta grosul sumelor încasate erau onorariile plătite de edituri pentru tot ce se tipărea şi retipărea din opera maestrului.

Conferinţa cu **Lumina care vine de la Răsărit** fusese publicată, comentată şi răscomentată, dar cei de la partid aşteptau să vadă o carte a renumitului autor care să fie inspirată de noile realităţi istorice. Se şi svonea că Sadoveanu are pe şantier o asemenea lucrare, dar nimeni nu ştia mai mult. Din cele scrise de alţii, pe temele agreate de noua putere a muncitorilor şi ţăranilor, cum se zicea, nu ieşise mare lucru. Romanul **Negura** al lui Eusebiu Camilar, deşi scris de un om care făcuse războiul, n-avea nivelul şi pregnanţa cuvenitei înfăţişări unui atare eveniment. Altă carte, **Oţel şi pâine** de Ion Călugăru, se prezenta ca un lung reportaj tern şi cenuşiu înfăţişând munca siderurgiştilor din ţara trecută la socialism. Tot un roman la comandă scrisese şi proletarul Petre Bellu, intitulat **Pentru tine luptăm, libertate**, care trata lupta docherilor din portul Constanţa, dar când a fost gata tipărit s-a văzut şi interzis, fiind trimis la topit. De un mare succes s-a bucurat şi **Desculţ** semnat de Zaharia Stancu. Încă doi din scriitorii de marcă interbelici aveau contracte semnate cu ESPLA şi încasau lunar în contul lor o sumă rotundă de bani, pe motivul de a-şi asigura nevoile de trai din timpul scrisului. Aceştia erau Camil Petrescu, autorul cărţii de mai târziu **Un om între oameni**, şi Perpessicius al cări angajament nu s-a finalizat...

La un moment dat s-a auzit că este pe punctul de a intra în tipografie cartea cea nouă, romanul în care marele scriitor îl va face să trăiască pe eroul timpului nostru, pe omul nou al dreptăţii sociale. Se ştia deocamdată doar titlul acestei cărţi, care era numele eroului şi suna atât cât se poate de frumos: **Mitrea Cocor**. A apărut apoi cartea, primită de presă cu un cor de elogii, carte în care se înfăţişa viaţa a doi fraţi din satul Malul Surpat, unul bun şi drept, urmând drumul spinos al formării şi cunoaşterii, altul ticălos, muncit de pofta de îmbogăţire ca şi prietenul său boierul Cristea Trei Nasuri. Mitrea Cocor era fratele bun, orfanul care fusese trimis pe frontul antisovietic şi trăise experienţa prizonieratului, clarificându-se ideologic acolo datorită ostaşilor sovietici. Cartea dezbate toate problemele ce reprezintă o epocă; de la reforma agrară la lupta muncitorilor şi alianţa lor cu ţărănimea săracă, până la prietenia cu Uniunea Sovietică şi celelalte.

Această carte, simplă şi profund maniheistă, cum se înfăţişa ea, nu ne-a părut multora din cititori a fi concepută şi scrisă de latifundiarul atâtor capodopere. Ei au crezut şi mai cred că Sadoveanu a folosit un negru pe care l-a plătit regăseşte, punându-l să-i confecţioneze cu mare discreţie cartea pe care se simţea obligat s-o scrie. Într-un timp s-a speculat că negrul ar fi fost poetul D. Ciurezu odinioară redactor la ziarul **Ţara Noastră** al lui Octavian Goga, care după ultimul război se mutase din Bucureşti la Sibiu, unde se şi însurase cu o văduvă sasă. Se ştie că Ciurezu devenise atunci colaborator al Academiei, aşa cum era într-un timp şi Lucian Blaga la Cluj-Napoca lucrând în cercetare. Dar ca activitate literară Ciurezu a refuzat orice contact cu publicaţiile. Iar dacă Mitrea Cocor este opera unui negru, acela nu cred să fie D. Ciurezu.

O anecdotică bogată a circulat în epoca de mărire a lui Sadoveanu, ilustrând mecanismele, moravurile şi cutumele timpului. Se vorbea de veniturile exorbitante ale scriitorului într-o vreme când multe din chenzinele şi lefurile salariaţilor nu atingeau suma de 500 lei. Pe atunci ştiu că Ieronim Şerbu venise să ne spună la Uniune că un contabil de la Editura Tineretului s-a dus acasă la maestru să-i ducă aproape 200 de mii, drepturi de autor, sumă fabuloasă pentru acel timp. Maestrul, primind banii, i-a dat în mână soţiei sale zicându-i simplu pune-i în jiletcă, ca şi când ar fi fost vorba de un mărunţiş oarecare. Tot pe atunci s-a auzit că locuinţa din Pitar Moşi, care avea nişte terase superbe, era bombardată în fiecare noapte cu pachete de imundiţii, ambalate în ziarul **Scânteia** şi aruncate de sus, dintr-un bloc vecin locuit de muncitori. În bună parte şi din această cauză maestrul s-a mutat în ferma de la Ciorogârla, de unde venea zilnic cu maşina la Academie, trecând rar pe acasă. Acolo, la Ciorogârla, l-au vizitat într-o după amiază Cicerone Theodorescu şi Eugen Jebeleanu, persoane importante din comitetul de atunci ai Uniunii Scriitorilor, pentru a discuta cu el unele probleme ale breslei. Vizita celor doi nimerindu-se pe la ora când gazda îşi lua o gustare, ei au văzut fata din casă apărând cu o farfurie pe care aburea o porţie de plăcinte poale în brâu, cu miros plăcut, abia luate de pe tigaie. Mestecând cu încântare prima porţie din casnicul produs, maestrul a luat în stăpânire şi a doua farfurie cu plăcinte, fără a le oferi oaspeţilor nici măcar un pahar cu apă, dar discutând înainte printre înghiţituri. Despre apetitul gurmandului şi gurmetului se povesteau multe şi tot aşa despre gustătorul de vinuri care scrisese **Hanul Ancuţei**. Al. Rosetti îmi spusese că după detronarea regelui Mihai pe la începutul lui 1948 regimul comunist lichidase conţinutul pivniţelor regale unde zăceau vinuri vechi de mare clasă, din viile de la Segarcea şi din alte podgorii ale Domeniilor Coroanei. Preţiosul depozit fusese împărţit atunci la mai marii zilei, în mod gratuit, iar o mică parte din pradă fusese destinată şi membrilor plini ai Academiei. Când Sadoveanu a fost întrebat câte sticle din acel vin doreşte să-i fie trimise la domiciliu, el a răspuns, după mărturia lui Al. Rosetti, o sută de lăzi, adică o mie de sticle.

Mizeriile de sfârşit ale vieţii, boala şi decăderea fizică nu le face rabat nici creatorilor de lumi şi de valori nepieritoare. Lui Sadoveanu i-a fost dat să plătească acest tribut cu nişte ani fără grai. Era canonul cel mai cumplit care putea fi imaginat pentru marele vrăjitor al cuvântului, care a plecat din această lume în 1961 după programarea fără succes a unor penibile încercări de a rosti cele mai simple silabe. El care îl întruchipa pe marele arhitect şi artizan al limbii române moderne.

MODELUL SPANIOL

de MANUELA CERNAT

Spania este astăzi una din puterile cinematografice ale continentului. O inteligentă politică de subvenție și protecție a producției naționale asigură regizorilor cadrul financiar și climatul necesar competiției creatoare. Fermitatea încăpățânată cu care, în cadrul acordului GAT, Spania a susținut și impus limitarea accesului producțiilor americane pe propria piață audiovizuală este demnă de tot respectul. Refuzând să se lase colonizată cultural, această țară și-a salvat propria industrie filmică națională. Drept este că peliculele ei au șansa difuzării și imensul spațiu ibero-american, limba spaniolă fiind a doua din lume.

Forța cinematografiei spaniole își are rădăcinile în altă parte. În stabilitatea economică și politică a țării. Trecerea lină de la franchism la restaurarea monarhiei, fără convulsii, fără ruperi de ritm și echilibru, a asigurat continuitatea tradiției și în plan cinematografic. În plus, cineaștii spanioli contează pe fidelitatea publicului autohton. O fidelitate îndelung cultivată și stimulată. Zeci de festivaluri, competiții, retrospective, gale sau „Semanas" acoperă pe tot parcursul anului harta cinematografică a peninsulei. Municipalitățile susțin cu eforturi bănești considerabile acest cine-maraton menit să păstreze dragostea omului de pe stradă pentru arta filmului și sala de cinema. După corrida, a doua mare pasiune a spaniolilor este filmul. Secole de-a rândul, cuvântul „*aficionado*" i-a desemnat pe fanaticii tauromahiei. De la o vreme încoace, el se aplică și îndrăgostiților de cinema - „Aficionados del Cine".

Miracolul acestei reîntoarceri masive la sala de cinematograf într-o vreme când vârtejul de tele-imagini a imprimat parcă planetei o nouă percepție a timpului, care se contractă spasmodic rotind zilele și nopțile în cadență tot mai precipitată, are explicația lui. În marile centre universitare și culturale, sau măcar în proximitatea lor imediată, importante festivaluri creează și întrețin idolatria pentru cinematograful de artă.

La Valladolid, o dată pe an, o treime din populația orașului ia cu asalt puzderia de săli unde rulează programele paralele ale Festivalului Internațional de Film-SEMINCI, cel mai important eveniment în calendarul competițional din Spania. În fiece lună octombrie, străvechea capitală a regilor Spaniei se lasă cuprinsă de febra cine-maniei. O benefică febră. Culturalizatoare. Pe agenda viitoarei ediții a Festivalului, a 43-a, organizatorii au inclus o **Retrospectivă a Învățământului Cinematografic din România**. Este o meritată recunoaștere a calității filmelor studențești produse la București. (Anul trecut o similară retrospectivă a fost consacrată Școlii Regale de Film din Londra). De-a lungul vremii, școala noastră de film de la București și-a schimbat titulatura - IAC, IATC, ATF și, de o lună încoace, UATC - dar și-a păstrat excelența standardelor pedagogice.

Pregătind cele patru programe, a câte 90', echivalentul a patru lung metraje, care vor reprezenta România la Valladolid, cei însărcinați cu selecția au o menire ingrată. Puse în pagină și filmate cu strălucitoare eleganță, montate cu nerv și inteligență, pline de tâlc și poezie, de haz nebun sau sfâșietoare durere, aceste mici nestemate cinematografice sunt o adevărată comoară. Și, ca în grota lui Ali Baba, orbit de lucirea multicoloră a giuvaerelor, nu știi pe care să le alegi, nu te încumeți să lași nici unul de o parte.

Privindu-le în bloc, ai certitudinea unei formidabile forțe creatoare. Privindu-le în bloc, încerci deopotrivă euforie și disperare, mândrie și rușine. Filmele studențești dau și ele măsura paradoxului românesc. Capacitate creatoare există. Între zidurile instituției de învățământ există structurile necesare valorificării talentelor. Numai că, o dată ieșiți pe poarta școlii, tinerii cineaști cu diplomă în buzunar nu mai au șansa afirmării artistice. Se lasă înghițiți de molohul televiziunii și al agențiilor de publicitate. Practic, în momentul de față cinematografia română există doar pe hârtie. Adevărata producție de filme se realizează pe platourile școlii de film sau pe cele din Televiziune. Oare noul O.N.C. va putea restabili normalitatea? Oare vom ajunge vreodată la modelul spaniol?

---

teatru

SPAȚIUL GENERATOR DE EMOȚII

de REMUS ANDREI ION

Pe vremuri, în revista „Arhitectura" exista și rubrica **SCENOGRAFICA** unde erau comentate cu prioritate realizările arhitecților scenografi. Rubrica a dispărut fără să fie înlocuită sau transferată, ca subiect, în altă revistă.

În „Arhitectura" nr. 5 din 1986, doi studenți publică o convorbire cu regretatul Dan Jitianu, arhitect scenograf al Teatrului Bulandra, unde și alți arhitecți au avut mână bună: Liviu Ciulei, Paul Bortnovschi, Ion Oroveanu. Toți au fost maeștrii lui Dan Jitianu. Întrebat care a fost programul de arhitectură îndrăgit cel mai mult, Dan Jitianu răspundea hotărât și simplu: **„Teatru!"**. A lucrat la „Pădurea spânzuraților" și la peste 100 de spectacole la Bulandra ca asistent și abia apoi a primit un spectacol pe mână. „De la Arhitectură la Teatru este un drum lung de parcurs, mai lung decât cel de la Arhitectură la Film". Scenografii arhitecți trebuie să-și completeze cultura plastică, scenografii plasticieni pe cea a spațiului. Asemănarea este că și unii și alții trebuie să învețe teatru". **„Scenografia se inspiră permanent din spațiul arhitectural, așa cum este el văzut de Bruno Zevi, de pildă, adică un spațiu generator de emoții".**

Dar rubrica SCENOGRAFICA s-a pierdut: Emoțiile de care amintea regretatul scenograf rămân și ele pierdute în câteva cuvinte rătăcite prin cronicile teatrale, și atât. Artistul scenograf este rareori personalizat pentru spațiul teatral pe care îl creează. Deși nu este deloc o artă conexă ci în plină expansiune, cu unele explozii creatoare, scenografia este uitată, părăsită ori neglijată, în cel mai bun caz. Viața scenografului este dependentă de cea a regizorului, dar și regizorul poate crea un spectacol mai bun dacă este „curtat" cu un ambient interesant, atractiv, emoționant.

Iată și trei exemple: Alexandru Dabija și Irina Solomon-Dragoș Buhagiar în **Lungul drum al zilei către noapte**, Cătălina Buzoianu și Lia Manțoc în **Petru**, Anca Maria Colțeanu și Cristian Zamfirescu în **Prințul din lacrimă**. Ce-ar fi fost aceste spectacole fără aportul scenografici? Nu s-a întrebat nimeni. Mai există și Horațiu Mihaiu, care a ajuns la regie ca o extensie liberă, foarte liberă, a scenografiei, instruit fiind inițial ca arhitect.

În seria spectacolelor Dabija-Buhagiar, cu premiatul **Orfanul Zhao** la loc de cinste, niciodată scenografia nu a fost mai de dorit, mai așteptată, ca în **Lungul drum al zilei către noapte**. Piesa atâtor complicități diurne scrisă de O'Neill ar putea fi plictisitoare pentru spectatorul de azi, teatrul psihologic încurcă puțin ritmul acestui sfârșit de secol. În familia americană, în care toți bărbații sunt gata oricând să aleagă whisky-ul pentru a-și umple viața, în care adevărurile despre morfină, băutură, femei, ratare, tuberculoza mortală, zgârcenie, se spun cu jumătate de gură, într-o complicitate fatală, în această familie detaliile dau ritmul, ambientul este esențial pentru fiecare pas și gest.

Scena ușor înclinată așează tot decorul într-o perspectivă neconvențională. Iar pe peretele din spate, ceasul pus pe un dulap foarte înalt, unde nu poate fi întors mai niciodată, spune câte ceva despre inactivitatea personajelor. Masa din centrul scenei stă pe un covor pictat pe scândura scenei (vizibil mai ales de la balcon), în timp ce sub o banchetă zace un covor adevărat făcut sul. De la balcon vezi ceva ciudat: actorii calcă nestingheriți chiar și peste colțul îndoit al covorului pictat! Cel mai impunător element de decor este o ușă albă, masivă, foarte curată, din două bucăți, așezată în spatele scenei. Această ușă este partener de joc pentru toți actorii. Este un spațiu de trecere de la momentele de delir, de angoasă, de boală, la prefăcuta față cu care se cade să-i protejezi pe ceilalți. Albul ușii se regăsește la ferestre și la peretele fals care separă camera de zi de hol. Acest perete fals ar fi trebuit să aibă geamuri, dar nu le are pentru a-i folosi șefului familiei să-și sprijine la un moment dat mâinile de giurgiuvele - el este zgârcitul econom al familiei.

Spectatorul intră în sală și vede scena gata decorată, încadrată și de un perete de fotografii și tablouri îngălbenite. Vede ușa deschisă larg și ceasul care stă, covorul strâns sub banchetă și pictura cu colțul îndoit. Și așteaptă. Valeria Seciu apare la un moment dat, apoi iese iar din cadrul ușii, revine și se pregătește pentru a da ochii cu lumea. Această trecere (care se va repeta) a morfinomanei peste pragul masivei uși, jucată impecabil de Valeria Seciu, arată cât de ușor acceptăm complicitatea, cu emoție chiar!

fapte culturale

Se desfăşoară în perioada 5-9 mai 1998 în mai multe localităţi ale judeţului Alba. În contextul festivalului se organizează următoarele concursuri naţionale, devenite tradiţionale:

1. **Concursul de creaţie literară şi muzicală** (pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creaţie şi ai Uniunii Compozitorilor din judeţ şi din ţară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenţi etc). Compoziţiile muzicale, e bine, să fie însoţite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, acelaşi cu cel din plicul ce conţine datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 23 aprilie 1998 pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga", b-dul Lucian Blaga nr. 42, 2575 - Sebeş, judeţul Alba.

Festivalul internaţional
„Lucian Blaga"
Ediţia a-XVIII-a

2. **Concursul de artă plastică, grafică şi ex libris** - se adresează tuturor artiştilor plastici, grafic[illegible]or din judeţ şi din ţară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Pentru artă plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm.

Grafica, ex librisul, ilustraţiile, desenele etc. vor avea ca suport opera lui Lucian Blaga, în special poezia acestuia.

3. **Concursul de recitare** (actori profesionişti de la teatrele din ţară) **şi de interpretare vocală** (lieduri pe versuri de Lucian Blaga). La această secţiune se pot prezenta poezii, fragmente dramatice din opera lui Lucian Blaga (care să nu depăşească 3-5, respectiv 10-15 minute). Nu se admite cititul textului pe scenă, din partea concurenţilor. La interpretare vocală (lieduri pe versuri de Lucian Blaga) - se pot prezenta tineri interpreţi vocali care nu au depăşit vârsta de 30 de ani şi sunt studenţi sau absolvenţi ai instituţiilor muzicale (Academii de muzică, Facultăţi de muzică, Conservator). Repertoriul lor va cuprinde obligatoriu: un lied pe versuri de Lucian Blaga, un lied de Fr. Schubert; o arie de W.A. Mozart. La alegere: un lied din compozitori români, o arie din repertoriul universal.

Fişele pentru concurs vor fi trimise pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga", b-dul Lucian Blaga nr. 42, 2575 - Sebeş, judeţul Alba, până la 23 aprilie 1998.

Juriile, formate din specialişti, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs premiile instituţiilor organizatoare, ale unor reviste, cotidiene, societăţi culturale etc.

Informaţii suplimentare la telefoanele: 058/813119, 819212 - Inspectoratul pentru cultură al judeţului Alba şi 058/732939 - Centrul cultural „Lucian Blaga" - Sebeş.

în atenţia bibliotecilor

Din mai multe colţuri ale ţării, primim apeluri disperate, prin care suntem somaţi să ne onorăm datoriile faţă de biblioteci. Cine va întreprinde o anchetă serioasă va descoperi că vina nu ne aparţine nouă. Ca şi directorii anumitor instituţii, şi colectivul nostru a primit o adresă prin care era informat că Ministerul Culturii ne-a comandat mai multe sute de abonamente la revista „Luceafărul". Dar, după ce am editat tirajul necesar, am aflat cu stupoare că banii vor întârzia multă vreme să vină. Iată, suntem în luna aprilie şi nu se întrevede nici o speranţă. Poate după aprobarea bugetului!... Finanţele noastre fiind limitate, nu putem decât să regretăm că revistele cerute de biblioteci (ne referim la primele numere din acest an) zac într-un beci, fără a le putea expedia la adresele indicate. Aşadar, debusolarea trebuie căutată în altă parte.

cultura pe unde

Miercuri 8 aprilie, la ora 20,45, pe *Canalul România Cultural* (C.R.C.) - **Cărţi, idei, manuscrise**. Din sumar: *Jurnal de lector*: Marta Petreu - „Cartea mâniei"; Valeriu Sârbu - „Tratat de fantezie"; Restituiri: Radu Stanca - „Problema cititului" (Contribuţii la estetica fenomenului literar). Colaborează Cornel Regman, Andrei Ionescu, Barbu Cioculescu, Luminiţa Petru. **Redactor: Ileana Corbea**.

Joi 9 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C. - **Poezie românească**. Maria Urbanovici; Versuri în lectura autoarei. **Redactor: Ioana Diaconescu**.

Vinei 10 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C. - **Poezie românească**. Florenţa Albu. Versuri în interpretarea actriţei Cristina Tacoi.

Pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicţionar de literatură universală**. Biografia unei capodopere, „Gargantua şi Pantagruel" de François Rabelais (445 de ani de la moartea scriitorului francez). Prezentare şi traduceri de Ileana Vulpescu şi Romulus Vulpescu. **Redactor: Florin Constantin Pavolvici**.

Duminică 12 aprilie, la ora 17,15, pe C.R.C - **Revista literară radio**. Din sumar: Poeme de Nora Iuga; „Cartea, obiect spiritual". Leon Donici: „Marele Arhimedes". Colaborează Liviu Grăsoiu. **Redactor Maria Urbanovici**.

La ora 23,50, pe C.R.C - **Poezie universală**. Duminica Floriilor. Fragmente din Condacul Floriilor, alcătuit de Roman Melodul. **Redactor: Dan Verona**.

Luni 13 aprilie, la ora 20,30, pe C.R.C. - **Atlas cultural**. Capitalele europene. Atena în drumul Apostolului Pavel; Budapesta: poduri şi podoabe. **Emisiune de Victoria Dimitriu**.

Marţi 14 aprilie, la ora 12,30, pe C.R.C. - **Sfârşit de veac şi de mileniu**. Ediţiile critice, între justificare şi lipsa suportului financiar. Participă: Cornel Simionescu, Zigu Ornea şi George Gană. **Redactor: Dorin Orzan**.

fără comentarii

„A doua afurisenie, de care vreau să fac eu aici şi acum caz, e legată de acolada deschisă de tranziţia postcomunistă. Acoladă neputincioasă deschisă în anul 1990, cu afirmaţia poetului (azi devenit celebru prozator) Mircea Cărtărescu, care a declarat la televiziunea naţională, să priceapă tot prostul, că el a pus „piatra tombală", a pus crucea funerară peste poezia română cu „Levantul" său, îngropând-o de vie! Nici mai mult, nici mai puţin. Acoladă care s-a încheiat luna asta, în septembrie 1997, când alt mare deştept, în vogă, „eseistul, criticul literar, cronicarul şi istoricul literar, cercetător de peste 15 ani" (după cum a fost prezentat), Dan C. Mihăilescu, a declarat, într-un ziar de tiraj, în „România liberă", că, „oricum, cu poezia s-a terminat!" Parol. Trebuie spuse lucrurilor pe nume. Fireşte, dacă un Mircea Cărtărescu nu mai e în stare să scrie poezie valoroasă după Revoluţie şi dacă un Dan C. Mihăilescu (să rămân doar la exemplul lor) nu mai e în stare să citească poezie valoroasă după Revoluţie, înseamnă că s-a terminat cu poezia română. Că aşa e românul, „un animal condamnat", care e amuzat de frica de moarte a poeziei nescrise şi necitite de el. E amuzat de latura ei grotescă, umilitoare, ce duce în neant. E amuzat de „conştiinţa derizoriului propriu".

(Liviu Ioan Stoiciu - *Vatra*)

schimbare de macaz

S.C. RODIPET SA anunţă partenerilor de contract, schimbarea completă a sistemului de lucru, evidenţă şi informare în cadrul societăţii, începând cu data de 1 mai 1998.

În acest sens, fără nici o altă cheltuială suplimentară din partea beneficiarilor noştri, la cerere, serviciul comercial programare din cadrul SC RODIPET SA va comunica săptămânal, pe fiecare număr de apariţie în parte, retururile efective ale săptămânii precedente.

Pentru publicaţiile cu procent sau plaje de procent maximal de retur, situaţiile gestionare rămân lunare, comunicările săptămânale fiind informative.

Măsura se aplică tuturor publicaţiilor aflate în difuzarea SC RODIPET SA care acceptă retragerea la retururi a numărului precedent al publicaţiei odată cu apariţia numărului următor.

Din acest moment, SC RODIPET SA se aliniază standardelor internaţionale de lucru necesare desfăşurării perfecţionate a activităţii de difuzare a presei, urmând ca noi măsuri în acest sens să fie luate în cel mai scurt timp posibil.

Menţionăm că aplicarea noului sistem se datorează finalizării dotării bazei tehnico-materiale necesare.

Număr ilustrat cu reproduceri
de la galeriile Simeza
HARRY GUTTMAN

maurice nadeau

SUNT UN CITITOR PROFESIONIST

Maurice Nadeau s-a născut în 1911 la Paris. Diplomat al Şcolii Normale Superioare din Saint-Cloud şi al Facultăţii de Litere din Paris, unde este profesor între anii 1936-1945. Părăseşte catedra după apariţia primei sale cărţi ***Histoire du Surreaisme*** *consacrându-se literaturii. O scurtă prezenţă la revista* ***Temps modernes****. În 1947 este numit director literar la ziarul* ***Combat*** *unde apăra scriitori ca: Ionesco, Queneau, Leiris, Beckett. În 1950 pleacă de la* ***Combat****. Colaborează la* ***Mercures de Frances****, la* ***l'Observateur****, la* ***l'Express****. În 1953 înfiinţează* ***Les Lettres nouvelles*** *iar în 1966, împreună cu François Erval, creează revista* ***La Quinzaine littéraire****. În 1996 a participat, ţinând şi o comunicare, la centenarul Tristan Tzara de la Bucureşti. Paralel cu cariera de critic şi scriitor, Maurice Nadeau este şi editor din 1949. După ce a lucrat la edituri prestigioase, în 1979, îşi fondează propria sa editură.*

Din convorbirea pe care i-a solicitat-o Pierre Assouline, apărută în numărul din noiembrie al revistei ***Lire*** *se pot afla „în direct" părerile lui Nadeau despre literatură, scriitori şi editori.*

Pierre Assouline: Suntem în anotimpul premiilor literare... Vă impresionează, vă mai interesează?

Maurice Nadeau: Nu m-au interesat niciodată prea mult. Când răspundeam de pagina literară de la **Combat** nici nu le pomeneam. Nu le consideram un eveniment. Din 1945 am fost cooptat în juriul Premiului Renaudot. Am rămas acolo douăzeci şi cinci de ani şi, totuşi, nu am crezut în el. Am mai făcut parte din juriul Premiului criticilor de la creare la dispariţie. Apoi din cel al Premiului Noiembrie din care am demisionat acum doi ani din cauza „vorbelor".

P.A.: Atâţia ani, membru în trei jurii, ce s-ar fi întâmplat dacă aţi fi crezut în ele?

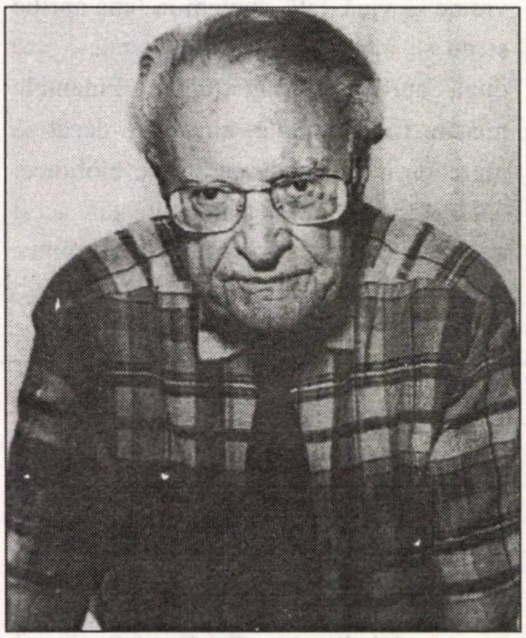
M.N.: Ar fi fost cam ciudat. Am încercat să fie laureaţi scriitorii în care credeam: Beckett, Nathalie Sarraute, Claude Simon... Am eşuat mereu până în 1954 când Jean Reverzy a părăsit **Renaudot** pentru volumul **Le passage**, apoi trei ani mai târziu a fost premiat cu acelaşi Renaudot, Michel Buton pentru **La Modification**.

În rest, m-am străduit în van din cauza juriului care era greoi. Se citeau cărţile, participai la întâlniri, îţi dădeai avizul dar, de fapt, nu ştiai cine ia hotărârile. Am părăsit juriul Renaudot văzând ce se petrece în jurul meu.

P.A.: Nu înţeleg.

M.N.: Vedeam colegii mei cum îşi schimbau părerea de la o reuniune la alta, din raţiuni extraliterare. Apoi am avut dovezi. Nu este uşor să fii necinstit într-un juriu. Se simte imediat. Dar nu asta este adevărata problemă. Înţelegerea există, de fapt doar asupra cărţilor care nu plictisesc pe nimeni. Indiferent de valoare, o carte care ar avea şansa să fie propulsată poate fi eliminată pentru că cineva a exprimat o obiecţie la care nu renunţă. Aşa numitul chiţibuşar de serviciu... **Drôle de jeu** de Roger Vailland a ratat **Renaudot** din cauza unei greşeli de gramatică...

P.A.: La ce servesc, până la urmă, premiile?



M.N.: Pentru a descoperi din numărul mare de cărţi pe acelea care ar avea un oarecare succes. Foarte rar se descoperă un necunoscut.

P.A.: Observ că procedeele nu vă stârnesc prea mult indignarea în pofida reputaţiei dvs de riguros.

M.N.: Mi-am făcut o filosofie. Mai contează şi uzura... Încă de la început nu am socotit că fac parte din mediul literar. M-am simţit şi am stat întotdeauna departe pentru că am fost liber să public ce voiam. Fără constrângeri.

P.A.: Nu aveţi, totuşi, nici un motiv de indignare faţă de actualitatea literară?

M.N.: Bineînţeles că am! Un exemplu recent: suplimentul de opt pagini pe care **Le Monde** l-a dedicat lui Aragon. Nu este justificat, este exagerat. Asta m-a supărat chiar dacă am participat publicând un articolaş cam discordant. Din cauza asta nu mai citesc ziarul. De acord, Aragon există, este undeva. Nu îl mai recitesc, dar, totodată, nu îl socotesc un scriitor de nebăgat în seamă. De ce nu au consacrat acelaşi spaţiu centenarelor Breton, Bataille sau Tzara?

P.A.: De ce este nevoie de comparaţie?

M.N.: Nu mă pot stăpâni. Când eram student puteam să îmi cumpăr colecţia galbenă a editurii Fayard cu 3,50 franci. Atunci am citit **Genitrix**, Thèrése Desqueyroux... Fără vreo consecinţă. Când a venit momentul să scriu despre Mauriac, mi-am dat seama că universul familiilor din provincie nu mă interesa. M-am desprins de el cu violenţă, ocupase un loc important în vreme ce Claudel sau Bernanos mi se păreau infinit mai mari. El îmi scria: „Dacă, vai, nu aţi fi atât de opac la spirit..." De fapt nu voia prea mult. Mauriac îmi dădea impresia că domină fiind emfatic. Şi Aragon ocupă un loc prea mare. În fond, eu nu l-am luat niciodată în serios. La început îmi plăceau textele lui. Mai apoi, cu angajarea politică nu mai mergea...

P.A.: Poate din cauza inclinării dvs. spre troţkism?

M.N.: Poate.

P.A.: Mai continuaţi să simpatizaţi?

M.N.: Nu mai am dreptul. Troţkismul s-a descurcat bine. S-au descurcat bine şi troţkiştii. Eu nu merit să mă numesc troţkist, asta înseamnă un mod de viaţă, o formă de gândire, anumite activităţi care mi-au aparţinut cincisprezece ani dar care acum nu mai există. Datorită lui Pierre Naville am devenit troţkist, fiindcă îl admiram. Am lucrat în organizaţie, am vândut ziare strigând în gura mare, am scos un ziar de uzină... Totul s-a sfârşit.

P.A.: Militantismul înseamnă o şcoală a fidelităţii. Fidelitatea dvs nu aparţine de ceea ce Eluard numea „Dorinţa dură de a indura"?

M.N.: Corespunde părţii din mine abrutizată, mărginită, obstinată. Trebuia să dureze. Altfel niciodată n-aş fi putut purta în braţe **La Quinzaine litteraire** aşa cum o fac de treizeci de ani.

P.A.: Obstinat în raport de ce? Sau mai exact în raport de cine?

M.N.: Raportat la mama mea. La mediul meu, lumea proletară, a claselor de jos, cu talent. A existat întotdeauna câte un învăţător, un profesor sau un director de şcoală care m-au îndemnat să continuu. Mama era o ţărancă analfabetă, visa să mă vadă institutor. Tatăl meu murise în război,ea devenise şi tată şi mamă. Ea s-a spetit muncind datorită unei munci umile. Chiar dacă nu mă gândesc, totul rămâne oricând prezent. Nu ţi se dă nimic, trebuie să obţii totul. Greu să cucereşti.

P.A.: Din această cauză vi s-a reproşat adeseori că sunteţi prea serios?

M.N.: E adevărat. Am şi eu fanteziile mele. Fără strălucire. Mă îndepărtez de tot ce este uşor. Genul Philippe Sollers îmi repugnă. Publică, republică, republică, are revista lui, eu... Totuşi i-am apărat şi încurajat primele cărţi în **France-Observateur**. Apoi, când a început să se desfăşoare, n-a mai mers. Prin fire sunt un muncitor în acord.

P.A.: Cum aţi debutat? Nu-mi pot închipui că aţi umblat după autori ca alţi editori.

M.N.: În general ei au venit la mine. Datorită poziţiei pe care am avut-o în critică după război. Am răspuns mereu de o rubrică literară într-un ziar, am făcut parte din jurii, pe scurt, am fost în situaţia de a fi solicitat. Totodată poate că este mai lesne pentru o editură mică. Acum public cam zece cărţi pe an. Mai mult francezi decât străini. Tendinţele s-au inversat nu din raţiuni de calitate, ci din motive economice: agenţii cer indemnizaţii din ce în ce mai mari, costul traducerilor este din ce în ce mai greu de amortizat.

P.A.: Cum îi descoperiţi pe străini?

M.N.: Îi găsesc în presa germană, engleză şi americană pe care o citesc cu regularitate de multă vreme. Nu citesc în poloneză! Am achiziţionat în 1958 **Ferdydurke** de Gombrowicz la recomandarea unui prieten care ştia foarte bine limba şi lumea lui. Trebuie să ştiţi că după război n-a fost nebunia de a publica scriitorii străini. Importanţi erau Gallimard cu colecţia **Du monde entier** şi cu mine. Aşa am putut fi primul editor francez al lui Leonardo Sciascia, Malcolm Lowry, Laurence, Durell, John Hawkes, sud-africanul John Michael Coctzec, nemţii Nelly Sachs şi Arno Schmidt şi evident Henry Miller după ce editura **La Chêne** a publicat **Tropique du cancer**...

P.A.: Al căror scriitori francezi aţi fost primul editor?

M.N.: Oh... Georges Perec, Hector Bianciotti, Taher Ben Velloun, Angelo Rinvaldi, Rachid Boudedra, Albert Cossery Fred Deux, Edgar

Morin, David Rousset, Arrabal, Michel Houellebecq...

P.A.: Cum s-a întâmplat că prietenii dvs. Maurice Blanchot şi Michel Leiris, ca să nu citez decât doi, n-au publicat nimic la editura dvs.?

M.N.: Au vrut să-mi dea texte la început de drum dar Gallimard s-a deşteptat mai devreme şi-a pus monopol pe opera lor. În asemenea împrejurări prietenia nu contează.

P.A.: Ce stârneşte entuziasmul unui editor pentru un text?

M.N.: Nu se prea ştie. Te grăbeşte şi apoi... Eu citesc singur pentru că nu am comitet de lectură. Majoritatea manuscriselor îmi vin prin poştă, altele prin relaţii. **Elise ou la vraie vie** de Claire Etcherelli, care a căpătat în 1967 premiul **Femina** mi-a fost trimisă de Simone de Beauvoir. În rest după ce citesc într-o săptămână vreo şaizeci de texte, mă opresc la unul dintre ele pentru că e scris bine, are vigoare, are ceva deosebit

P.A. Ce are, de fapt?

M.N. Ceea ce face ca un roman să fie un roman. Un text ancorat în problemele timpului. Altfel nu mă interesează. Subiectul, întâmplarea contează mai puţin decât scrierea. Întâmplarea este inclusă, prelucrată fără a se vedea. Îmi place un roman care introduce într-o realitate în care există omenésc. Povestirile sentimentale sau cerebrale mă lasă destul de indiferent.

P.A. Pentru dvs. Flaubert rămâne „patronul ”?

M.N. Este amuzant, am visat la ceva mai mult decât această noapte. Îmi spuneam dragostea este un atentat perpetuu, este o tortură, este o crimă în stare pură. Emma Bovary a trecut prin ceva înspăimântător, nu mai vorbim de bărbatul ei. Mă indignez în visul meu chiar dacă Flaubert mă acaparează mereu. Mă simt complice cu personajele din **L'education sentimentale**, cu Frederic în salonul Doamnei Dambreuze, şuşotind după perdea; le revăd pe toate... M-au impresionat de câte ori le-am citit...

P.A. Ce vă impresionează într-un manuscris necunoscut? Spre exemplu în **Extension du domaine de la lettre** de Michel Houellebecq pe care l-aţi publicat în 1994, text foarte bine primit de critică şi de publicul tânăr...

M.N. El a venit la mine. I-am ţinut manuscrisul sub cot un an, ceea ce dovedeşte lipsa mea de fler... Fiind nerăbdător, tropăind, l-am sfătuit să se ducă la Gallimard. A refuzat. Voia să apară la mine. Nu l-am descoperit eu, el a vrut să fie descoperit de mine. Mi-a spus: „l-aţi descoperit pe Perec publicând în 1965 **Les choses**, eu sunt Perec de azi". I-am răspuns: „Să nu exagerăm"... A insistat, a intervenit prietena lui şi mulţi alţi oameni. Perspectiva de a pierde iar bani cu un prim roman, mărturisesc... Pe scurt, m-a împrumutat. Acum romanul a ajuns la 12.000 de exemplare şi nu s-a încheiat cererea. La mine media de vânzare este de cam 600 de exemplare. La 1000 de exemplare îmi fac socotelile dar nu câştig. Trebuie să precizez că acele câteva cărţi de fond care depăşesc 10.000 de exemplare şi se vând mereu, cu regularitate, de-a lungul anilor sunt cele de Kafka (chiar şi **Conversations avec Kafka** de Gustave Vanouch), de Waether Benjamin (**Sens unique**) şi de Stig Dagerman.

P.A.: Vă place romanul lui Hauellebecq?

M.N.: Evident! Nu din motivele pe care le crede el sau le cred alţii. Îmi place povestea, tinereţea, informatica, îmi place tot. L-am citit ca pe o carte de umor negru. Unele expresii m-au incitat. Uneori este deajuns ca să dai atenţie unei cărţii, când cunoaşte o femeie îi spune: „Ziua în care mi-ai deschis organele tale...". Exprimarea mi s-a părut formidabilă. Mi-a atras atenţia.

P.A.: Vi se întâmplă des?

M.N.: Acum câtva timp a venit un alt manuscris. Trimis prin poştă, semnat de o necunoscută, fiica unor emigranţi italieni. Povesteşte viaţa personajului SDF care închiriază locuri de parcare într-un anumit arondisment al Parisului sau la periferie pentru a-şi pune acolo salteaua de dormit. Limba este destul de familiară, colorată, argotică, la limita limbii vorbite. Incontestabil că este dăruită pentru scris. Am chemat-o ca să o cunosc. Adulmecasem ceva: voiam să ştiu dacă are studii, dacă a avut de a face cu opera lui Dante din care s-a hrănit vizibil. Ea merge pe urmele **Divinei Comedii**, trecând din capitol în capitol; se întâlneşte în cartea ei o lume uimitoare devenind din ce în ce mai infernală. Este o asemenea fantasmagorie în acest roman în care cititorul nu va pricepe că se vorbeşte de SDF. Numele nu e pronunţat nicăieri. Vorbind cu ea am aflat că împreună cu o mică trupă de teatru este o animatoare a străzii. Se numeşte Christene Spianti, cartea ei se intitulează **Comme ils vivent** şi o voi publica în ianuarie. Aş fi putut să o public mai înainte dar nu voiam să ajungă la târgul premiilor, trecând neobservată.

P.A.: E curios că autorii dvs. vă iubesc apoi vă părăsesc pentru a pleca în altă parte. De ce se întâmplă aşa?

M.N.: Mie îmi place să găsesc. Apoi... nu mă ţin după ei. Public ce vreau. Pot, deasemenea să nu public nimic. De fapt eu nu sunt un adevărat editor. Nu sunt nici măcar membru de sindicat. Nu mă vor. Eu sunt doar un cititor profesionist, îmi place să descopăr. Ce urmează nu mă mai interesează. Am făcut parte din nouă edituri printre care Julliard, Denoël, Robert Laffount... Aduceam manuscrise, îi puneam la lucru pe scriitori dar nu semnam contracte şi nu plăteam drepturi de autor. De fiecare dată când eram angajat de un editor care avea încredere deplină în mine, porneam de la zero. Îl făceam să piardă bani, până când îmi cerea să mă duc să pierd şi banii concurenţilor săi.

P.A.: Autorii vă urmăreau?

P.A.: Uneori. S-a întâmplat cu Georges Perec şi cu Angelo Rinaldi. Era un donchişotism.

P.A.: De ce Boudjedra, de exemplu, căruia i-aţi publicat în 1969 primul roman **La répudiation** n-a rămas mai departe lângă dvs.

M.N.: A plecat dintr-un gest necugetat. Eu nu sunt nici gramatician nici purist. O pagină din noul roman pe care mi l-au adus nu mergea. Era prost formulată. I-am spus doar atât: „Nu se spune aşa, nu e franţuzeşte". Mi-a răspuns: „Poate că nu este franţuzeşte dar este Boudjedra". Atunci i-am spus: „În acest caz du-l în altă parte". Nu l-am mai văzut. Acum câteva săptămâni am primit ultima lui carte cu dedicaţia: Dumneavoastră, primul care... ca şi ceilalţi.

P.A.: Michel Houellebecq abia venit a plecat şi el...

M.N.: Fiindcă i-am refuzat noul său manuscris, o culegere de poeme care erau orice în afară de poezie. Nu puteam să-l accept. L-a dus la Flammarion. Înţelegeţi-mă bine: Independenţa mea totală înseamnă că nu sunt legat de nici un autor, nici un autor nu este legat de mine. Nu semnez contract decât pentru cartea pe care o public. Iată de ce mi-am pierdut toţi autorii...

P.A.: Vă răneşte ingratitudinea?

M.N.: Nu prea mult. Îi înţeleg, nu pot să-i oblig. Într-un anumit moment al vieţii lor de scriitor doresc ceea ce eu nu le pot oferi: drepturi de autor mai importante, o strălucire mare... caută să le găsească în altă parte.

P.A.: Într-adevăr?

M.N.: Cu Gombrowicz am avut de furcă. Cu John Hawks şi mi-a şi. Pentru că am publicat peste zece din cărţile lui, m-am luptat să ajung la asta, până la urmă nu am reuşit... Acum este la Seuil. Nu mă plâng. Sunt singurul editor care nu are salariu. Rezultatul: în ziua în care am descoperit **Lolita** în **New York Times Review of Books** i-am scris imediat lui Nabokov; mi-a dat încuviinţarea dar mi-a cerut un onorariu astronomic încât nu am putut să fiu editorul său francez.

P.A.: A fost doar o chestiune de bani. Sunteţi unul din rarii editori care îndrăzneşte să refuze un manuscris. Nu aveţi remuşcări?

M.N.: Una singură, care n-a fost, de fapt, un refuz. La începutul anilor 50, nevasta lui Samuel Beckett făcea un turneu pe la editori. Nimeni nu îl publicase în franţuzeşte. Mi-a arătat o pagină din textele sale. Nu am mai cerut şi altceva. M-am gândit că ar fi formidabil dar nu vedeam cum să-l impun editurii Julliard pe care o făcusem, să piardă destui bani.

P.A.: Având o activitate dublă, criticul consolează eşecurile editorului?

M.N.: Aşa s-a întâmplat cu Beckett. De îndată ce editura Bordas a publicat **Molloy**, am fost primul care i-am consacrat un articol. Mi-a fost recunoscător până la moarte. Mi-a dat întotdeauna cărţile sale, chiar înainte de a le încredinţa editurii Minuit ca să le public în revista mea **Lettres nouvelles**. Evident că am regretat mereu că nu i-am fost editor. Am fost însă prietenul lui...

P.A.: Poţi spune totul unui scriitor când nu îi eşti editor ci doar prieten?

M.N.: Nu prea. Cu Marguerite Duras, prietenia din tinereţe, era imposibil. La ea nu m-a supărat de mult faptul că propunea lui Poulhan texte în spiritul NRF, lui Sartre, texte total existenţialiste, iar mie lucrări în genul **Lettres nouvelles**. Când am întrebat-o într-o zi: „Unde eşti tu în toate astea?" a dat din colţ în colţ, să-i vină rău. La începutul anilor 50, într-o vreme când era în vogă romancierul italian Elio Vittorini, ea a scris **Les petits chevaux de Tarquinia** care, după mine semănau cu... Vittorini! „Când o să te regăseşti?" am întrebat-o. De atunci n-au mai existat relaţii între noi. Ceea ce nu m-a împiedicat să apăr **Le square**, **Moderato cantabile** şi alte cărţi ale ei. Totul s-a terminat definitiv între noi după succesul cărţii **L'Amant**. Am detestat fandoselile, ifosele pe care le avea către sfârşitul vieţii. Am încetat să o citesc din acel moment. Avea şi un soi de amatorism care mă exaspera. N-a ştiut niciodată diferenţa dintre perfectul simplu şi imperfect. E plicticos. Subjonctivul este mai puţin grav, nu îl foloseşte.

P.A.: Într-o altă ordine de idei, credeţi că literatura poate să-şi permită orice?

M.N.: Vai, da! cred. Ca la Céline care îmi place foarte mult şi ca la alţii. Am fost primul care l-a publicat pe Sade la o mică editură. Cartea a fost imediat sechestrată într-o tăcere absolut totală. Nu neg că anumite aspecte ale operei sale sunt deplasate, respingătoare. Totuşi publicarea textelor sale dovedeşte o bună igienă literară. Oamenii nu înţeleg bine acest lucru, aşa cum nu pricep că antisemitismul lui Céline îmi provoacă râsul. Forţa comică a pamfletelor! E grotesc să nu poţi lua aşa ceva în serios. Aşa cum despre **Mort à crédit** care este magnifică se spune că nu este la înălţimea cărţii **Voyage au bout de la nuit**. Scrisul sublimează orice... Lucrurile nu trebuiesc luate literal.

P.A.: V-ar fi plăcut ca în absenţa dvs. copiii să descopere în bibliotecă pe Sade şi Céline?

M.N.: Sigur că ar fi putut fiindcă nu am încuiat decât o carte; **Le festin nu** de William Burroughs. M-am temut că datorită acestei lecturi se vor apropia prea brutal de viaţă.

P.A.: Ce v-a surprins de curând în descoperirile dvs?

M.N.: **Journaux intimes** (Folio) de Benjamin Constant. Nu cunoşteam decât frânturi dintr-o ediţie veche. M-a interesat foarte mult. Înţelesesem greşit personajul. Ciudat, acum este din nou la modă.

P.A.: Nu aveţi nimic mai nou în „magazin"?

M.N.: **Nietszche et la philosophie** de Gilles Deleuze. E ceva serios. Am fost fericit să descopăr textul care datează din 1962, eu crezând că îl cunosc bine pe Deleuze şi opera lui. Nu mi-l închipuiam atât de clar şi de didactic. Am recitit imediat operele complete ale lui Nietszche. Mă aşteptam la altceva.

P.A.: Poate, toate acestea sunt însă vechi. Să cred că pe dvs. contemporanii...

M.N.: Nicidecum! Ieri am auzit la radio o voce extraordinară. O revelaţie! Era Elton John. Am alergat să cumpăr discul. Când am aflat că a fost vândut în milioane de exemplare, mi-am spus încă o dată că m-am înşelat. Ce importanţă, are, cântecul este magnific! Ştiţi cântecul său pentru prinţesa Diana?

Traducere şi adaptare de **Andriana Fianu**

„RE-VISIONING” CRITICA MITIC-ARHETIPALĂ SUB SEMNUL RE-IMAGINĂRII

de ROXANA PANĂ

Veritabilă „vedetă” a mediilor universitare americane în anii 60 și 70, dar de largă răspândire și în Europa, critica mitic-arhetipală pare să-și fi pierdut din strălucirea și anvergura de altă dată în decadele 8 și 9, perioadă în care scepticismul, mișcarea anti-canonică, (re)valorificarea secundarului, a marginalității, a inautenticului, instabilitatea semnificației au dislocat noțiunile (logocentrice) de mit, de arhetip din discursul cultural. După cum spune Radu Surdulescu, autorul monografiei **Critica mitic-arhetipală**. **De la motivul antropologic la sentimentul numinosului** (București: Allfa, 1997), însăși distanța (temporală dar și mentală) care separă direcțiile contemporane de critica mitic-arhetipală indică posibilitatea și chiar necesitatea unei reveniri asupra acestui curent, adică a unei „treceri în revistă” care, în cazul cărții de față, înseamnă nu numai o binevenită sistematizare a orientărilor și cercetărilor cuprinse sub acest nume, ci și o lectură contrapunctică a metodelor, conceptelor și abordărilor asociate cu marile momente ale școlii. Recentul studiu prezintă, în acest sens, un interes deosebit atât pentru succinta și coerenta sinteză a direcțiilor critice cât și pentru analiza interferențelor dintre critica literară și antropologia culturală, teoria mitului, psihologia analitică, și, mai ales, pentru semnificativele paralele stabilite cu mișcările intelectuale din epoca postmodernă. Mai mult, curentele criticii mitic-arhetipale-sunt re-evaluate din perspectiva potențialelor continuități, intertextualități și dialoguri cu orientări recente, de la deconstrucție la feminism și la studiile culturale, una din tezele principale ale autorului fiind, astfel, adevărata revenire a criticii mitic-arhetipale în ultimele două decenii.

Critica mitic-arhetipală, termenul românesc propus de Radu Surdulescu pentru a traduce multiplicitatea denumirilor din literatura engleză de specialitate („myth criticism”, „archetypal criticism”, „anthropological criticism”) grupează curente în teoria literară care își revendică mai mult sau mai puțin originile în scrierile lui Jung, Freud, pe de o parte, ale antropologilor pe de altă parte. În antologiile de critică literară (cum ar fi cea a lui Richard P. Sugg, apărută în 1992) așa-numiții „myth critics” sunt cei care, pornind de la Jung dar și de la filosofia lui Ernst Cassirer (și pentru care mitul este un mod de a percepe, de a gândi și de a imagina lumea) analizează viziunea mitică implicată de literatură, înzestrată cu semnificații arhetipale, colective, mitul fiind, după cum spune Ricoeur, laboratorul de răspunsuri care acoperă cosmosul dar și etosul, și care, marcat de căutarea originii, înseamnă inevitabil întoarcerea spre trecut. În cadrul acestui câmp interdisciplinar al teoriei literare jungiene, unii critici disociază mitul și arhetipul de baza lor psihologică, acestea fiind citite ca „scheme culturale” generate de factori sociali, cititorului comunicându-i-se în mod simbolic un complex de idei și de trăiri. În acest fel, miturile își dezvoltă în timp o întreagă tradiție de înțelesuri și de sentimente și devin o adevărată moștenire culturală. Un curent separat, dar integrabil criticii jungiene (sau, pentru a folosi termenul autorului, criticii mitic-arhetipale) este format de criticii „analiști”, care adoptă metodele atât ale lui Jung cât și ale lui Freud. Astfel, în permanentul dialog dintre literatură și studiul psihologic, literatura inspiră noi practici terapeutice, iar psihologia devine o valoroasă sursă de interpretare literară. Critica analistă - mai ales cu James Hillman - este originea școlii „arhetipal-imaginale”, ale cărei afinități cu teorii contemporane (mai ales deconstructiviste) constituie subiectul unor interesante studii comparatiste. Pentru Hillman, arhetipul, imaginal și existențial (nu esențial și imutabil) a suferit de pe urma opoziției binare, bazate, ca și în teoria deconstrucției, pe o ierarhie violentă, în cadrul căreia supremația conceptului-semnificat în detrimentul imaginii-semnificant duce la interpretări, traduceri ale conținutului viselor, fanteziilor prin concepte predefinite. Această „tiranie a alegoriei” (instaurată de Jung și de Freud) poate fi răsturnată de „re-imaginarea” („re-visioning”) propusă de Hillman în sensul unei analogizări care este, după unii critici, o diseminare derrideană, adică o fructuoasă proliferare de semne ad infinitum. Departe de a-și fi epuizat energia în anii 50 și 60, critica mitic-arhetipală este în continuare o prezență marcantă prin și prin recente studii „jungiene” sau prin valențe cu teoriile feministe, cu „gender criticism”. Modul în care scriitori contemporani re-imaginează arhetipurile constituie, în acest sens, un subiect-cheie de discuție: astfel, „tradiția feminină îngropată” (Plath, Sexton, Rich sunt adesea citate) este o sursă de arhetipuri de importanță egală cu cea a miturilor antice, și, mai mult, reprezintă posibilitatea unui model metaforic spre care imaginea femininului se poate îndrepta.

Radu Surdulescu împarte discuția curentelor incluse în critica mitic-arhetipală în două secțiuni: abordarea antropologică și critica inspirată din psihologia analitică a lui Jung. Prezentarea tipologică și cronologică a antropologiei (știință care i-a marcat atât pe critici, cât și pe scriitori moderniști ca Eliot, Yeats, Joyce, Pound) include un valoros comentariu asupra discursului antropologic, de la polifonia asumată de „antropologii din jilț” (Frazer, Tylor) la monologia lui Malinowski la distanța modernistă a lui van Gennep sau structuralismul lui Levi-Strauss, sfârșind cu figura unui Hermes contemporan (Victor Turner, James Clifford) care citește poetica și politica etnografiei însăși, devenită astfel text. Această abordare meta-antropologică (interesul pentru transcrierea culturii) este o orientare recentă, pe care autorul o încadrează în actuala criză a reprezentărilor, indisociabilă de promovarea principiului fragmentului, și oarecum în discordanță cu o altă orientare contemporană, tendința globalistă. Discuția orientărilor actuale ale antropologiei cuprinde și posibilitatea unei antropologii feministe (Michaela di Leonardo, Trinh. T. Minh-Ha), a cărei viziune moral-evaluativă și protestatară este, observă autorul, incompatibilă într-o anumită măsură cu logica dezintegrării postmoderne.

În cadrul criticii inspirate din scrierile lui Jung autorul distinge două ramuri separate (analiza mitică și analiza arhetipală) integrate de fapt aceluiași trunchi. Permeată de vocabularul antropologic (mit, arhetip, ritual, magie, sacru), această critică implică o viziune holistă asupra literaturii, integrată unui sistem global de arhe-imagini și compusă din scheme de teme, imagini, tipare, o critică manifestând afinități, demonstrează autorul, cu formalismul integraționist, cu doctrina romantică a artei mesianice. Discuția mitului include o semnificativă prezentare dialogică și o evaluare a textelor interpretative din perspective non-istoriste și istoriste, de la definiția aristotelică a mitului la metamorfozele sale în epoca actuală (Barthes, Scarborough), de la valoarea de adevăr, indisociabilă ideii de sacru (Eliade), la viziunea semiologică potrivit căreia mitul este o formă de mediere care presupune (deja) discontinuitate și separare de prezența căutată, de la abordarea antropologilor ritualiști de la Cambridge la cele structuraliste sau cele care pornesc de la legături lingvistice. Autorul (al cărui studiu **Sam Shepard**: **The Mytomorphic Vision** indică un interes special pentru mitic) argumentează inerența gândirii mitomorfice (reprezentaționale, opusă celei logomorfice, prezentaționale). Astfel, mult-discutata demitizare și desacralizare a epocii moderne este analizată în sensul unei contribuții, de fapt, la evoluția miturilor, și sunt amintite în acest sens chiar crearea/rescrierea unor mituri (forme degradate ale miturilor vârstei de aur, ale temenos-ului) legate de apariția noilor națiuni (America, Australia) sau ideologii (un posibil domeniu de studiu indicat de autor fiind chiar mitologia comunistă). Conceptul de arhetip este la rândul său subiectul unei discuții aparte care, pornind de la eidos-ul platonic, urmărește ramificațiile sensurilor până la studii recente, mai flexibile de critică arhetipală (Eric Gould sau James Hillman), care atenuează caracterul absolut al arhetipului jungian. Un loc aparte este rezervat rigorii științifice ale lui Gilbert Durand.

Un accent cheie al cărții îl constituie evoluția celor două direcții incluse în critica mitic-arhetipală - critica mitică și critica arhetipală, comentate separat. Discuția celei dintâi cuprinde referințe la influente nume ale criticii (Northrop Frye, Rene Girard, Leon Fiedler, figură eclectică, neîncadrabilă) într-o cuprinzătoare dar succintă trecere în revistă a școlii mitice. Studiile ritualiștilor sau ale marilor hermeneuți literari (Frye) sunt prezentate nu numai cronologic și metodologic, ci și luminate de contextul altor scrieri și de comentariul autorului. Astfel, de un interes deosebit sunt reflecțiile generate de noile perspective deschise de Rene Girard (care respinge absolutismul principalului) „încadrate” de Virgil Nemoianu și apoi de autor, sau aprecierile tentativelor de a reconcilia gândirea mitică cu cea poststructuralistă (ceea ce autorul numește „textualismul ontologic” a lui Eric Gould, pentru care mitul și literatura sunt inevitabil legate de miticitatea limbajului, deci de capacitatea sa de a deconstrui evenimente sau de a realiza substituiri).

Împotriva afirmației că nu ar exista o veritabilă școală critică (jungiană) de analiză arhetipală, Radu Surdulescu face multiple trimiteri la recente studii și sugerează resursele încă neexplorate ale acestui tip de critică, astăzi obiect de interes, argumentează autorul, din aceleași motive din care era atacată înainte: abordare recepționistă, importanța arhetipului genului, incapacitatea de a evalua opera de artă, acestea fiind în armonie de exemplu cu actualul gender criticism sau cu mișcarea anti-canonică. Riguroasa și necesara sinteză a curentelor criticii arhetipale de la origini și până la direcțiile cele mai recente este astfel îndreptată, după prezentarea tipologică și metodologică, spre posibile afinități cu critica recepției/reader-oriented criticism (deoarece critica arhetipală este în mod special centrată pe sentimentul numinosului produs de operă cititorului) și cu critica feministă, sau gender criticism.

Radu Surdulescu demonstrează convingător indispensabilitatea (studiului) miticului în contextul acestor multiple și subtile metamorfoze ale discursului critic. Concluzia manifestă dar și implicită a autorului este reconfortantă și în același timp stimulativă: departe de a fi depășită de actuale curente intelectuale cu care este numai în aparență incompatibilă (cum ar fi feminismul, studiile culturale, deconstrucția, culturalismul anti-canonic) critica mitic-arhetipală are capacitatea remarcabilă de a se „re-imagina”

„REALUL MIRACULOS” S-A MUTAT LA BARCELONA

de **ANDREI IONESCU**

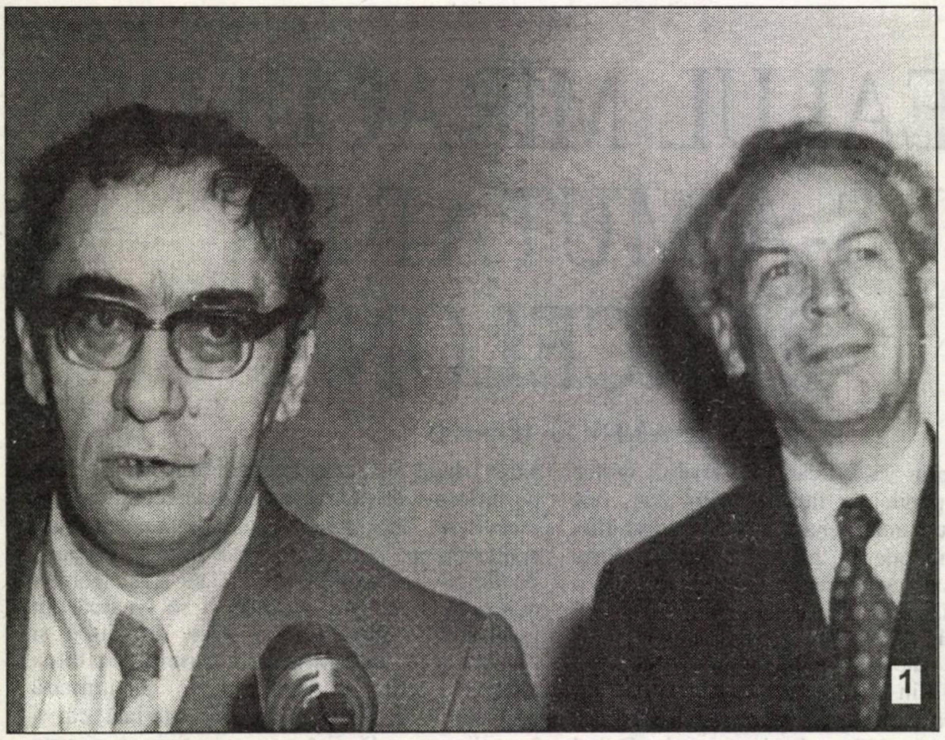
Eduardo Mendoza s-a afirmat în 1975 (anul morții lui Franco) cu un roman receptat la apariție ca o manifestare strălucită a realismului social sau istoric ce domina de un pătrar de veac proza spaniolă postbelică. Dezbaterea cazului Savolta era percepută (corect, dar incomplet) ca expresia protestului social. Aspirația și chiar atitudinea pe alocuri vehementă de reformator social al autorului alterna însă, pentru unii în chip bizar și deplasat, cu o detașare surprinzătoare și numeroase momente nepotrivite de volubilitate și de umor, salutate în schimb de alți cititori și critici pentru că reprezentau o binevenită emancipare matură și oportună față de comandamentele unei angajări limitate de cadrul politic rigid și simplificator maniheic din perioada dictaturii. Rapida democratizare a vieții spaniole sub domnia binefăcătoare a lui Juan Carlos a permis o receptare tot mai adecvată a dezinvolturii lui Mendoza, a cărui creație a evoluat într-o concordanță deplină cu sporul de libertate a vieții sociale. Dimensiunea mitică (introdusă, ce-i drept, mai de mult în proza spaniolă de un alt mare romancier, Luis Martin Santos, cu **Timpul tăcerii** din 1965, apărut și la noi în frumoasa versiune a lui Sorin Mărculescu) se permanentizează acum și ocupă, în creațiile ulterioare ale lui Mendoza, primul plan, cu o strălucire rar întâlnită și nu numai în proza spaniolă, ci și în creația narativă contemporană pe plan mondial. S-a spus de aceea, pe bună dreptate, că **Orașul Minunilor** (apărut în 1986; câtă deosebire între „minunile” expresiei descătușate a Barcelonei și „tăcerea” Madridului din vremea dictaturii!) ar putea fi în acest sens un roman major al spațiului hispanic luat în totalitatea lui, de o parte și de alta a Atlanticului, fiindcă nu mai opune, fals și anacronic în anii '80, austeritatea specifică Peninsulei Iberice unei pretinse frivolități sud-americane, având aceeași exuberanță cuceritoare, în fond deloc lipsită de gravitate a noului roman latino-american, ci doar de rigiditatea, pe care a știut s-o scuture cu grație, a unei identități paralizate, concepută restrictiv și retractil. Depășirea ei plutea în aer, era cerută imperios de noul orizont de așteptare al unei societăți care a început să trăiască într-o atmosferă de destindere și libertate, în care angajările morale (care nu lipsesc!) au devenit opțiuni personale și nu mai sunt vechile obligații înguste decurgând din disciplina ideologică a unei orientări a cărei proclamată față umană s-a dovedit a fi amăgitoare.

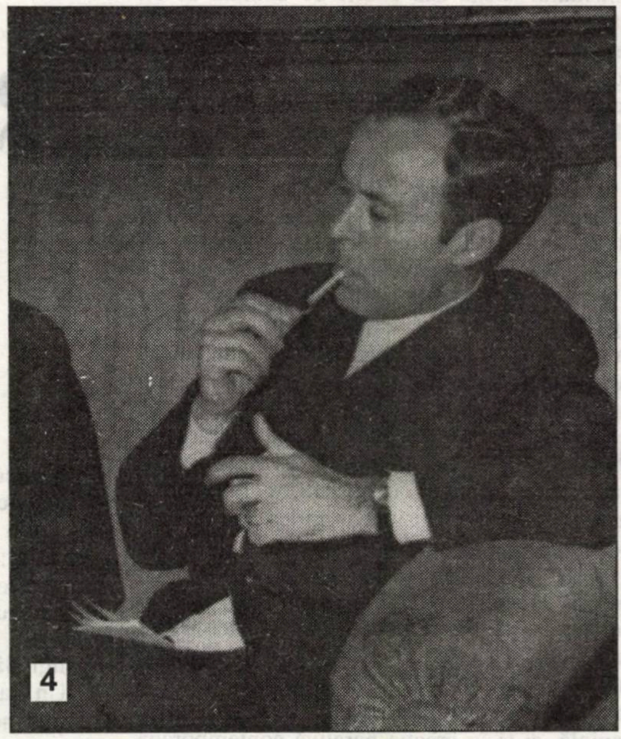
„Omenescul” iese mereu la iveală, pe terenul unei dramatice lupte dintre lumină și umbră, și este „depășit” (tot în sensul acestui „omenesc” ambiguu alcătuit din urcușuri și coborâșuri) prin înăbușirea fugarelor mustrări de cuget. Viața triumfă așa cum este ea, ca o medalie cu anvers și revers.

Iată de ce se cuvine să fie salutată călduros apariția, la Editura Univers, în noua colecție **Cosmopolis**, a capodoperei de până acum a lui Mendoza, **Orașul minunilor** (în versiunea excelentă a Angelei Martin), una din operele cele mai ambițioase și fascinante ale literaturii spaniole contemporane. În perioada delimitată de cele două expoziții universale organizate la Barcelona (1988 și 1929) este urmărită ascensiunea lui Onofre Bouvila, difuzor de manifeste de propagandă anarhistă și vânzător ambulant de loțiuni pentru creșterea părului, până pe culmile puterii financiare (care nu exclude unele afaceri necurate), pe fundalul unui oraș pitoresc și dinamic, în care descripția minuțios realistă alternează cu descătușarea unei imaginații fastuoase, făcând să se perinde prin fața ochilor noștri pe Rasputin și Mata Hari, figuri ornamentale ale unei extraordinare fantezii satirice și ludice. Inventivitatea seducătoare de tradiție cervantină se înrudește strâns cu realismul fantastic sau poetic al unui Gabriel Garcia Márquez, de la care Mendoza a învățat lecția libertății de a fabula pe un suport solid de realism tradițional. Și lecția „realului miraculos” teoretizat și practicat de Alejo Carpentier, prin valorificarea rezervelor mitice și dilatarea pupilei în fața realității. Dar, mai ales, prin asumarea plenară în fond a condiției artistului: încrederea nestrămutată în forța mijloacelor sale de expresie, prin care creează o lume secundă, mai adevărată în înțelesurile ei esențiale, din reelaborarea liberă și intens inteligibilă a datelor primare amorfe.

Un pasaj din **Evanghelia după Luca** (11, 23) ne indică viziunea ce guvernează cartea și din care decurg mijloacele de expresie. Duhul cel necurat, chiar dacă iese din om, negăsindu-și odihna, se întoarce în casa lui, pe care o găsește „măturată și împodobită”, pentru a-și urma acțiunea devastatoare. Necontenita luptă dintre bine și rău care se duce în sufletul omului este urmărită atent și cu pupila dilatată și educată, dezvăluitoare a minunilor lumii, evitând atât optimismul facil și debil edulcorant, cât și pesimismul dizolvant care însoțește de atâtea ori radiografiile spiritelor lucide. Și, pentru că cel care nu adună cu Domnul risipește, ascensiunea personajului central, precum și a comunității ce oscilează și se zbate între bine și rău, este înșelătoare, înregistrând incontestabile cuceriri în planul materiei, dar nu totdeauna și în planul spiritului. „Omenescul” iese mereu la iveală, pe terenul unei dramatice lupte dintre lumină și umbră, și este „depășit” (tot în sensul acestui „omenesc” ambiguu alcătuit din urcușuri și coborâșuri) prin înăbușirea fugarelor mustrări de cuget. Viața triumfă așa cum este ea, ca o medalie cu anvers și revers. Există, desigur, două Barcelone, una mitică, alta a realității cotidiene, dure și prozaice. Dar, în fiecare dintre aceste două planuri, viziunea dihotomică funcționează permanent și infailibil. Rămânând în planul realității, există și două Catalonii net distincte, asemenea celor două fețe ale aceleeași medalii: Onofre nu se născuse, așa cum au spus unii mai târziu, pentru a-i confecționa o imagine onorabilă, în Catalonia „înfloritoare, luminoasă, veselă și cam necioplită pe care o scaldă marea”, ci în Catalonia „agrestă, întunecată și aspră” ce se întinde la sud-est de Pirinei. Realitatea nu este pentru Mendoza numai într-un fel, ci și într-un fel și în altul. Mlaștinile din Mequinenza sunt și puturoase și fertile. Mândria pentru o Barcelonă întreprinzătoare ce se situează în avangarda progresului: primul iluminat cu gaz, prima mașină cu aburi etc. etc („Există, în această privință, o diferență abisală între Barcelona și restul peninsulei”) nu-l împiedică să vadă și reversul medaliei: efortul fiind uriaș, Barcelona zace „sleită de puteri și sfârtecată”. Perioadele de înflorire alternează cu cele de recesiune. Ba mai mult, înflorirea și descompunerea sunt concomitente. Artistul mai știe însă întotdeauna să depășească deprimarea în fața spectacolului dezolant al realității sordide și să ivească din mucegaiuri, bube și noroi acele frumuseți și prețuri noi obținute prin somptuozitatea expresiei care înnobilează și răscumpără păcatele, sărăcia atât în ordine materială, cât și în ordine morală. Este mai emoționant să vezi cum pătrunde Dumnezeu în cocioabe decât în palate. Pătrunzând în cartierul pescăresc Barceloneta, Onofre vede peste tot mizerie și boli: „Cartiere întregi sufereau de tifos, variolă, erizipel sau scarlatină. Cunoscu bolnavi de cloroză, cianoză, amauroză, necroză, tetanos, paralizie, epilepsie și gușter” (Ce luxurianță a enumerării - și nu este singura -, comparabilă cu realismul halucinant al scriitorilor latino-americani!). În timpul molimelor, cei mai mulți, înspăimântați, se dovedesc egoiști și meschini, alții însă (mereu strălucește și reversul medaliei!) salvează onoarea comunității arătându-se plini de abnegație, cum este maica Tarsila, care îngrijește bolnavii cu spirit de sacrificiu și (nelipsita notă inocent umoristică) îi înveselește cu acordeonul. Sau alt exemplu, încă mai emoționant, de contrast din care scânteiază lumina: Delfina, fiica patronului sordidei pensiuni unde locuiește Onofre, este o fată „morocănoasă, murdară, ciufulită, zdrențuroasă și desculță”. Când se însuflețește, însă, aderând la o idee (ne aflăm în epoca de început a disperatelor mișcări anarhiste) slujnica are în ochi „o lucire demențială ce-i dă o înfățișare de Minervă proletară”. Onofre, sprijinitor și el al mișcării, dar fără exaltare și patetism, se adaptează curând la realitatea dură a momentului, îmbinând iscusit anarhismul și comerțul, din ce în ce mai prosper, care-i va asigura ascensiunea socială. Semnificativ, ultimul cuvânt al textului este însă contrariul substanței tematice: (după moartea lui Onofre... „orașul intrase în **decadență** (n.n.). Ascensiunea și decadența, bucuria și suferința, binele și răul, precum și cele două fețe ale medaliei (existența umană concepută dihotomic), care circulă necontenit în prodigioasele aglomerări urbane ale Mediteranei iberice, se amestecă inextricabil și transformă istoria în legendă, dobândind dimensiuni mitice: „După aceste evenimente urmară altele, la fel de importante. Dintre acestea, unele fură aducătoare de bucurii, iar altele aducătoare de nenorociri; mai târziu, și unele și altele intrară de-a valma în memoria colectivă, formară în cele din urmă în această memorie unul și același lucru, un lanț ce ducea în mod ineluctabil la război și la hecatombă”.

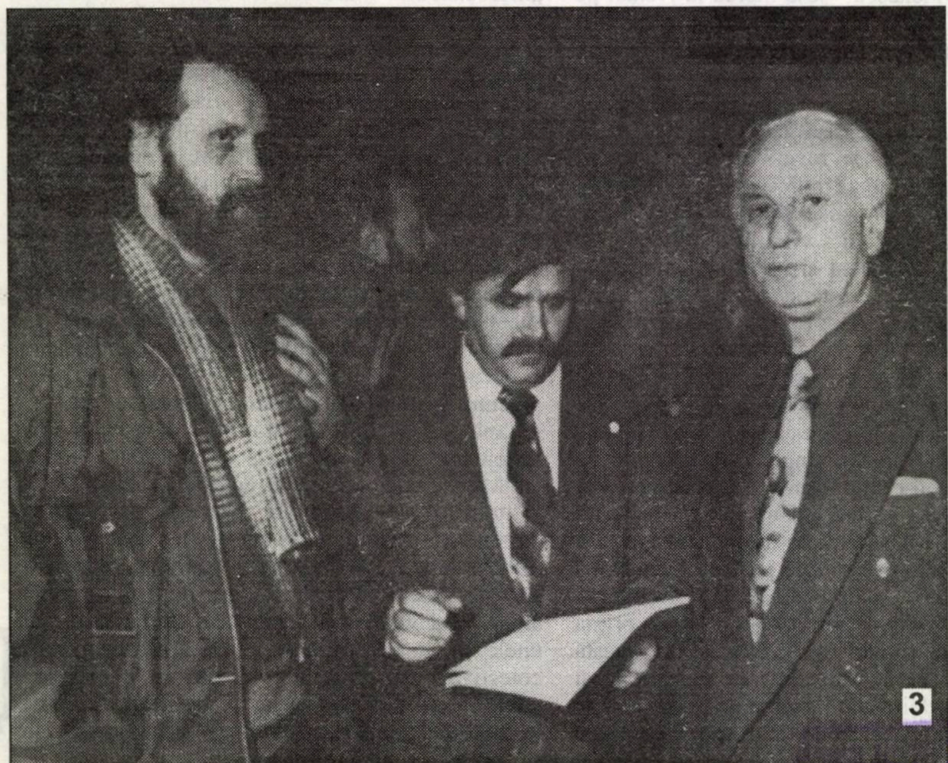
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

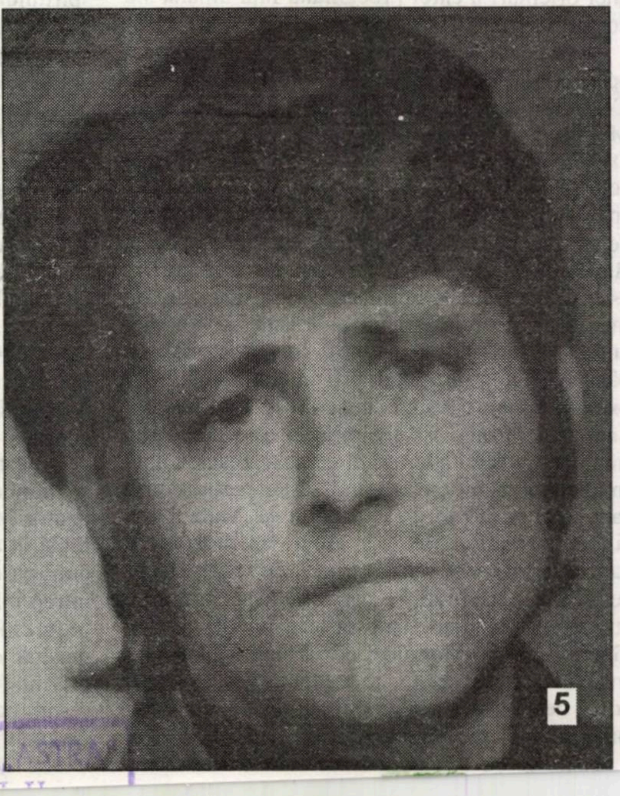

1


4

2

1). Un tandem care a adus gloria editurii „Cartea Românească”: Marin Preda și Mihai Gafița.
2). Alexandru Vona se confesează Angelei Marinescu, sub privirile misterioase ale lui George Bocșa.
3). Adi Cusin pozează în cititor, în vreme ce Horia Zilieru și Gellu Dorian par a fi depășit faza asta.
4). În „Așteptarea aproapelui” (1974), Corneliu Ștefanache se învăluie în fumuri.
5). Vasile Petre Fati scruta, cu o melancolie evidentă, orizonturile altei lumi.


3

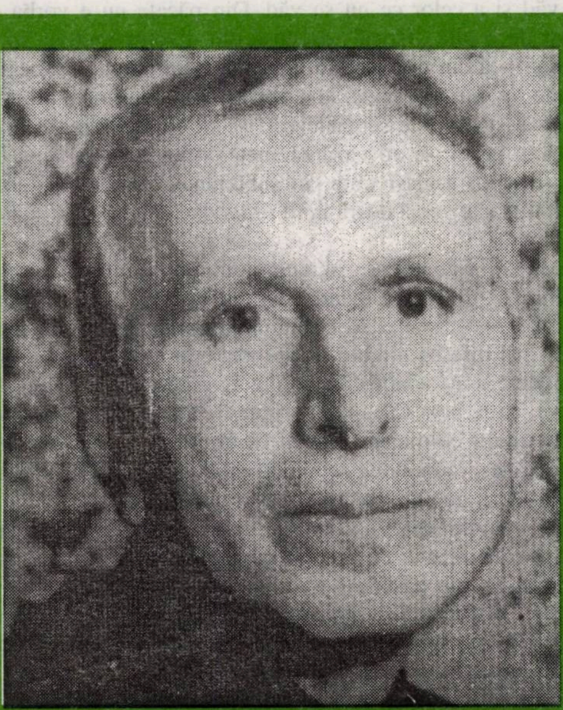

5

BIBLIOTECA ASTRA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 14 (357), serie nouă. Miercuri 15 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei

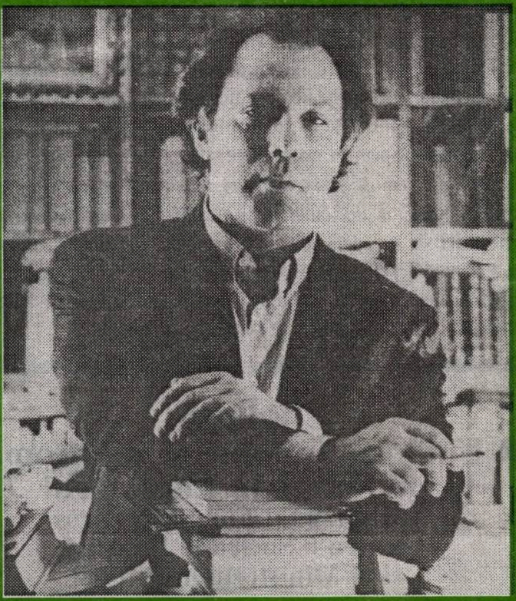


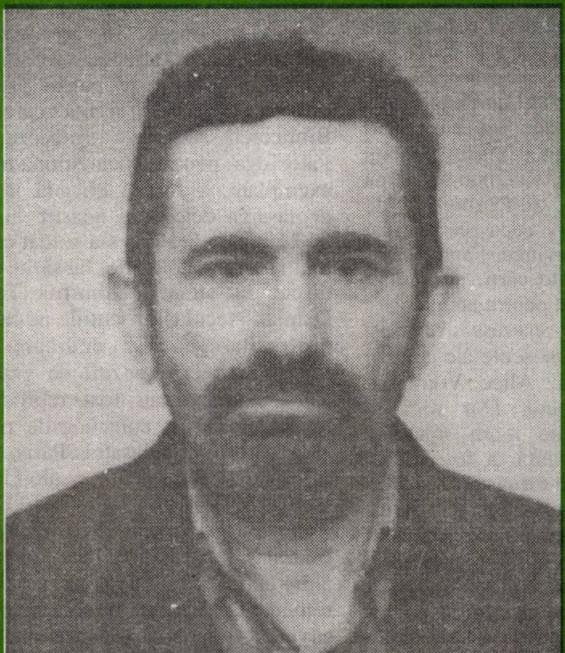
PAVEL CHIHAIA

pictorii prerafaeliți
sau despre nostalgia
frumuseții pure

JAVIER MARIAS

toate sufletele





VOICU BUGARIU

se numește
mizeria

averse

PANOUL CIURUIT (XIII)

Cine ar putea crede vreodată că Adrian Păunescu e dispus să-și pună cenușă în cap, sau să treacă pe la spălătoria **Nufărul**, se va înșela amarnic. Stilul e la el, îndeosebi, trupul, cel multilaterat tremurat și întreținut cu orice pică și, pentru acest câștig, e gata să-și vândă și numele. Nu numai că nu regretă ceea ce a făcut, cum e firesc și scuzabil, dar, în plus, caută alibiuri, acte justificative, iar când nu-și mai poate stăpâni nervii, își pierde și controlul gurii. „Toți nenorociții, care nu s-au putut exprima pentru că n-au avut talent, au pus pe seama condițiilor politice lipsa lor de consistență și de exprimare". ❧O mai agresivă constatare nici că putea găsi. Noi am încercat să demonstrăm, printr-un număr special, dedicat literaturii de sertar, că România a avut destule conștiințe artistice, numeroși intelectuali, cu o demnitate ireproșabilă, care n-au susținut nici cântul și nici cântările prezidențiale, capitol la care Adrian Păunescu a fost un campion grotesc. Atunci cum își permite licheaua națională (ca să-i împrumutăm și noi stilul!) să-i facă nenorociți pe I.D. Sârbu, pe Nicu Steinhardt, pe Mircea Zaciu, pe Bujor Nedelcovici, pe H.R. Patapievici și mulți alții, când asemenea personalități ne-au demonstrat că onoarea a fost pentru ei mai importantă decât toate onorariile, că statura intelectuală aleasă nu se poate confunda cu o statură grobiană, mereu în bătaia vânturilor. ❧Și, ca să nu scape nici un prilej, A.P. blamează literatura de sertar (de fapt, ca toți aceia incapabili de a rezista tentațiilor istorice!), ajungând la astfel de afirmații: „... sârguința stupidă a unora de a înlocui tot ceea ce a fost valabil în România postbelică... încercarea de a înlocui ceea ce s-a construit în această țară în acești ani cu false opere de două sertare...". ❧Din nou trebuie să-i atragem atenția lui A.P. că lecturile și judecățile sale sunt false; ceea ce nu-i deloc o noutate. Nimeni nu s-a grăbit să alunge din cultura română valorile postbelice, dimpotrivă, cele alese au căpătat o și mai înaltă apreciere, dar asta nu înseamnă că-s scutite de noi interpretări, de revizuiri. Nicolae Moraru, Vitner Valeriu Râpeanu sunt oare repere morale în arta noastră? ❧Apoi, mai trebuie spus ceva. În loc să-i încânte și să-i înnobileze pe cei mai mulți, fiindcă n-am fost un popor vegetal, literatura de sertar dă frisoane mai ales slugarnicilor de ieri, de azi și dintotdeauna. După editarea numărului special de care pomeneam, am primit reproșuri prin intermediari și, uneori, prin viu grai, nicidecum o reacție în scris. De ce? Simplu. Altceva nu se putea demonstra. Iar încercările lui Adrian Păunescu de a contesta astfel de scrieri se înscrie doar în aria ridicolului: acolo unde se simte în apele sale.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

semn

PLĂCILE TECTONICE ÎN POLITICĂ ȘI VIAȚĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

În clipele de copilărie, absolut necesare printre abrutizantele ocupații adulte, m-am întrebat cum se-ntâmplă de se cutremură pământul, prin mișcarea-frecare a plăcilor tectonice, când, aici, la suprafață, totul pare întreg, fără fisuri, pământul e întrerupt doar de ape, dar și sub ele îl presimți tare, continuu, neîntrerupt, sigur.

Întâmplări mai mult sau mai puțin politice din ultimul timp m-au făcut atent asupra celor ce se văd și a celor ce nu se văd. Din păcate nu e vorba de vreo „metafizică", ci doar de o altă „fizică", ascunsă din diverse motive, în general necurate. La polo, știu încă din tinerețe, de la bazinul din Parcul „Babeș-Bolyai" sub apă se dau crunte lovituri nevăzute adversarilor și numai niște arbitri dibaci și cu experiență sunt în stare să le semnaleze și să le sancționeze. În viață, mai ales în aceea politică, e la fel: se afișează zâmbete, strângeri de mâini, ba chiar îmbrățișări călduroase și în același timp, în subteranele vizibilului, aceiași își aplică lovituri bine țintite și care să doară mult timp, dacă nu reușesc să ucidă din prima.

Reversul celor de mai sus e câte-o „unitate de monolit" între partide aparent despărțite prin idealuri și programe, când e vorba de cele mai surprinzătoare cauze. Așa, bunăoară, a fost cazul când cu numirea noului prim ministru, Radu Vasile. Voci din cele mai diferite direcții au aprobat entuziast alegerea, mâini de cele mai diferite modele s-au adaptat în strângeri călduroase, uneori ridicate, pentru poză, deasupra, ca la box. Ceea ce, desigur, vorbea despre faptul că viața politică e înțeleasă de mulți politicieni români ca un șir de meciuri de box. Dar ceea ce mai vorbește și despre unitatea de vederi dincolo de partide și programe, existentă dar mascată, ca să nu denunțe cine știe ce jocuri murdare.

Dacă am compara vizibilul din viața politică, adică ceea ce se propagă prin conferințe de presă și comunicate, cu scoarța pământească, am putea considera împărțirile făcute altfel, pe sub partide și de multe ori împotriva lor, cu plăcile tectonice. Acestea sunt adevăratele partide, acelea care le pot dărâma într-o secundă pe cele de deasupra, după cum frecarea plăcilor tectonice, nevăzută, poate spulbera atâtea construcții falnice de la suprafață.

Sunt arătate cu degetul de către ignoranți tot felul de societăți secrete sau simple confrerii, dar nimeni nu se uită la sau prea puțini se neliniștesc de partidele secrete care cresc într-o faună otrăvitoare pe sub cele vizibile, menite să ia ochii naivilor.

acolade

SALONUL PARIZIAN (II)

de MARIUS TUPAN

Prin ce a impresionat standul românesc, plasat în vecinătatea marilor edituri europene, mai exact, în spațiul notat **G 49**? În primul rând, printr-o selecție riguroasă, care a ținut cont nu doar de numele autorilor, ci și de prezentarea grafică a cărților. Într-o lume a concurenței, orice amănunt trebuie avut în vedere, altfel riști să devii oaia neagră a manifestării. N-am putea spune că standul nostru a pus în umbră marile case de editură, dar față de alți ani, când avea un spațiu restrâns, de data asta, în cei 50 metri pătrați, și-a putut dezvălui potența editorială românească, situându-se, după multe voci, într-o zonă medie de prezentare și interes, ceea ce a fost suficient pentru a convinge. Faptul că s-au subtilizat mai multe cărți, nu e doar amuzant, ci și elocvent pentru atenția care i s-a acordat. Cărțile sustrase aveau pe coperți numele binecunoscute ale culturii lumii: Mircea Eliade, Alice Voinescu, Constantin Argetoianu. Dar nici la capitolul cărți vândute n-am stat rău. Lider, în această privință, a fost, de la distanță, editura **Humanitas** care, ca și în România, cucerește treptat piața străină. Cu acest prilej, sugerăm Ministerului Culturii să deschidă o librărie specială la Paris, fiindcă improvizațiile n-au făcut nici un serviciu culturii române, iar standurile pasagere nu-și au eficiența scontată.

Preocupați să știm exact cam ce se caută în Orașul Luminilor, la o primă ochire, am înțeles că e nevoie de sinteze, dicționare, istorii de tot felul, căci străinii vor să pătrundă mai repede și mai ușor în intimitatea unei culturi, pentru care s-a făcut prea puțin în anii din urmă. Traducerile scriitorilor celor mai importanți în limba franceză este o altă urgență, benefică, în primul rând, pentru spațiul românesc. În acele zile ne-a surprins plăcut afluența, existând chiar momente în care te puteai greu mișca printre vizitatori. Prezența reprezentantei Bibliotecii Naționale Franceze, Rodica Paleologu, pentru a achiziționa mai multe exemplare, a fost o dovadă în plus că deplasarea delegației noastre la **Salonul de Carte** de la Paris s-a soldat cu succes. Sigur, tot în acele zile, lansările de carte, direct la stand (Dumitru Țepeneag, Damian Necula), discuțiile ad-hoc, deloc protocolare, serile dedicate revistei **Poesis** și unei expoziții de grafică (ale cărei exponate au fost reproduse și-n revista noastră), comentariile pertinente ale scriitorilor deplasați la Paris, dar și ale celor care trăiesc acum, acolo (Laurențiu Ulici, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Sanda Stolojan, Horia Bădescu, Ion Țepelea, Ion Vădan și mulți alții) au făcut o bună propagandă culturii române, au întregit un program care se cuvine a fi apreciat și consemnat ca atare. Pentru anii viitori, așteptăm noi și argumentate manifestări, ca toate ieșirile noastre în Europa să aibă efectul scontat.

timpul retrăirii

MICKEY MOUSE ŞI SAMUEL P. HUNTINGTON

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dacă am accepta că ideologia nu este altceva decât manifestul unei economii concrete, iar cultura nu este mai mult decât ideologie uşor travestită sau trucată, nu am face decât să parcurgem încă o dată ciclul comunismului, cu sărăcirea sa spirituală, cu dictatura sa (fiinţele integral determinate material nu dispun de liber arbitru decât cel mult ca iluzie, nu au ce face cu libertatea politică şi de conştiinţă - aceasta văzută ca fenomen cu totul secundar - şi ca atare trebuie să fie total incluse într-un mecanism care transmite determinări) şi, în cele din urmă, cu eşecul socio-economic şi politico-militar cunoscut. Dacă era nevoie de o demonstraţie imediată, dar şi istorică, a caracterului spiritual al fiinţei umane, atunci dezastrul materialismului a oferit proba perfectă în acest sens. Necesitatea unui vehicul material nu anulează ci, dimpotrivă, confirmă existenţa unei realităţi purtate pe valul materiei - inducând, poate, chiar acest val, născând eventual materia.

Samuel Huntington ne vorbeşte despre şocul civilizaţiilor. Şocurile se produc acolo unde colectivităţile umane se separă în planul cvasi-totalităţii valorilor. Globalizarea economiei planetare face ca să fie imposibi de conceput producţia unei mărfi a cărei vandabilitate să se lovească de margini statale sau de acelea, încă mai vagi, ale civilizaţiilor. Pentru ca un produs să se propage universal, el trebuie să fie precedat de un simbol cultural, trebuie să fie purtat de vectorul reprezentat de o cultură. Mickey Mouse se mişcă liber peste toate faliile dintre civilizaţii. **Cultura este o problemă adultă, proiecţia culturii asupra copilăriei se numeşte civilizaţie**. Invadează planeta acea cultură care devine cel mai repede şi mai nemijlocit civilizaţie.

„Newsweek" publica, acum câteva săptămâni, un editorial despre controlul pe care Occidentul are a-l exercita asupra dictaturii irakiene. Calea este simplă: „containment and contamination" - sub menţinere militară în şah, o contaminare culturală eficientă, largă, exercitată insidios, la nivel democratic. Autorul articolului conchide: în final nu mai avem decât să asmuţim „noii câini ai războiului - Microsoft-ul şi pe Mickey Mouse". Decalajul dintre civilizaţii - ori dintre cultură şi civilizaţie pe care o induce - este astăzi problema unei singure generaţii, deci a treizeci de ani. Atât trebuie să funcţioneze mijloacele de contenţie militară, apoi ele încetează să fie necesare, cel puţin în raport cu o problemă dată.

Dacă politica - aşa cum am spus în repetate rânduri, în numeroase medii, cu o maximă încercare de argumentare, dar şi cu o maximă insistenţă - nu este altceva decât transferul culturii în civilizaţie, atunci succesul politic aparţine acelor forţe, acelor naţiuni şi sisteme care transferă cât mai mult din valorile lor culturale specifice într-o cât mai vastă civilizaţie - eventual în civilizaţia globală. Odată format un anumit model de civilizaţie, reproducând la scară populară schema unui anumit model cultural - creat de o elită - piaţa va fi marcată de o cerere conformă acestui model şi, deci, economia se va vedea stimulată în consecinţă. Ciclul se încheie astfel: elementul economic este cel care face ca, sub impact politic, valoarea culturală să fie vehiculată, amprentând o civilizaţie, civilizaţii, sau civilizaţia, iar această amprentă reorientează economic naţiunile sau lumea. De bună seamă, modelul cultural transferat în civilizaţie nu poate fi oricare - există asocieri posibile şi asocieri irealizabile, între factorul tradiţional şi valoarea actuală care se oferă; asemenea asociaţionalismului psihologic, poate fi gândit un asociaţionalism cultural şi deci politico-istoric. Varietatea asocierilor, supleţea lor, durabilitatea structurilor care se nasc sunt maxime în spaţiul personalităţii infantile. Iată de ce, a acţiona asupra copilăriei reprezintă şansa principală pentru transferul culturii în civilizaţie. Lucrul a fost înţeles, şi pentru acest motiv principalii agenţi ai globalizării sunt Mickey Mouse, cow-boy-ul, rocker-ul şi Ronald Mac Donald.

De ce nu mai trăim însă în civilizaţia Motanului încălţat, a Scufiţei Roşii, ori chiar a Caprei cu trei iezi? Nu putem înţelege istoria dacă o concepem drept altceva decât o evoluţie axiologică, o modificare gradată, dar nu mai puţin irezistibilă, a structurii constelaţiilor valorice, definitorii pentru întreaga serie a civilizaţiilor. Există însă o valoare centrală, permanentă, care este factorul de invarianţă din schimbare; această valoare este progresul - nu o mişcare înspre mai bine, ci înspre o tot mai complexă utilizare a potenţialului neglijat al umanului, aceasta cu orice risc şi dincolo de orice barieră. Noile simboluri culturale, acceptate de civilizaţie, invită la exprimare mai multe fiinţe umane, într-un chip mai puţin inhibat şi, în acest fel, ele orientează conştiinţa omenească înspre viitor şi nu spre trecut.

Din cele de mai sus se naşte, neîndoielnic, o concluzie referitoare la modul în care politica operează selecţii şi opţiuni în cultură - pentru a genera civilizaţie (sau necivilizaţie) şi istorie. Pentru ceea ce găseşte însă omul politic în setul de valori al culturii, răspunzător nu este decât omul de cultură. Să venim deci în ajutorul bietului om politic şi să ne temem de capacitatea lui de a discrimina în lumea noastră.

minimax

POSIBILA EROARE

de ŞERBAN LANESCU

După ce s-a consumat episodul compus din (a) - **lucrătura** (într-adevăr, bine zis «o mineriadă ceva mai sofisticată») **debarcării premierului V.Ciorbea** şi, cosensual, (b) - ***opţiunea R.Vasile*** - asta da, păcăleală de-ntâi aprilie! -, în continuare, pentru cine mai rezistă la lehamite, este firească interogaţia privitoare la consecinţe şi implicaţii. Prin ce şi cum va să fie, ce s-a-ntîmplat, a fost de bine, ori, dimpotrivă? Aşa cum s-a-nvârtit el (jocul politic) (spre *stânga* sau spre *dreapta*?), încotro urmează să se-ndrepte ·România? Ş.a.m.d., întrebări, întrebări, putând fi particularizate în economic, politic, moral etc. Drept răspuns, din analizele şi comentariile vânturate în mass-media, ca-ntotdeauna, *Le Roi est mort. Vive le Roi!* precum şi *Vae victis!*. Cu puţine excepţii (îndeosebi aceea reprezentată de ***Alianţa Civică***), mai toată *lumea* -lumea bună! - s-a arătat mulţumită şi încrezătoare, sau, în orice caz, aprecierile asupra modalităţii rezolvării/depăşirii crizei de regulă au fost favorabile/pozitive. Eventual, ce va mai fi de constatat este cum priveşte poporul schimbarea survenită, însă, nici prea greu de anticipat nu sunt rezultatele următorului sondaj de opinie căci poporul, ca poporul, gândeşte cum este îmboldit să gândească. În fine, mai în glumă, mai în serios, de adăugat inventarului că, între timp, oamenii serioşi ca Ion Ilici şi Vadim se burzuluiesc pregătindu-se de zor pentru alegeri anticipate. Despre Europa, Occident? Om mai vedea noi. Cumva, cumva, până la urmă tot i-or învârti românii şi *p-ăia*. Aşa să ne-ajute Dumnezeu! După care se poate pune punct şi basta. Viaţa e frumoasă iar trecând la lucruri mai serioase important dom'le este că se apropie campionatul mondial de fotbal. Totuşi, chiar dacă, bine'nţeles, zadarnic, de amoru' artei, persistând totuşi asupra interogaţiei mentionate la care conduce „episodul (a) + (b)", iată în continuare un punct de vedere venind în răspăr cu opinia predominantă.

În primul rând, cât priveşte aprecierea că (a) n-a fost, la urma urmelor, decât un exerciţiu democratic obişnuit prin Europa, în acest sens invocându-se frecvent cazul Italiei, ce cred este că, de fapt, **succesul înregistrat de lucrătura *pedeilor*, dimpotrivă, a lovit în şi a distorsionat periculos procesul instituirii democraţiei** deoarece constituie un precedent al acceptării şi, încă mai grav, al „legalizării" şantajului ca stil de comportament politic în interiorul unei coaliţii. S-a adâncit astfel o dată mai mult falia despărţitoare între etic şi politic. Desi foarte greu de trecut cu vederea, nu acesta este însă riscul major ce şi l-a asumat CDR (îndeosebi PNTCD) şi de-o potrivă Presedinţia - ba încă, dacă e să te iei după *gura târgului*, la Palatul Cotroceni trebuie plasată întreaga responsabilitate pentru decizia luată. O decizie cel puţin discutabilă dacă nu hotărât eronată chiar dacă analiza este deplasată dincolo de cerinţele unei *minima moralia*. Adică, aşa cum a fost gestionată criza, şi **cu atât mai mult cu cât (a) s-a completat cu (b)**, rezultanta, nu doar inacceptabilă în ordine morală, se dovedeşte contraproductivă din considerente pragmatice provenind dinăuntrul raţionalităţii politice. Preţul refuzului confruntării electorale în prezent îl constituie ipotecarea viitorului politic al PNTCD care astfel riscă la limită chiar ieşirea din viaţa parlamentară. Şi iată de ce. În varianta cea mai optimistă, presupunând că actuala coaliţie guvernamentală va rezista până la sfârşitul legislaturii, efectele sociale ale reformei economice, N.B., deocamdată abia pornită, cu sigurantă vor aduce la putere o coaliţie de stânga. Pentru că pur si simplu nu este suficient timp încât liberalizarea economiei să ajungă până la stadiul când se vor resimţi efectele pozitive în nivelul de trai. Este o criză de timp nu atât obiectivă, ci anunţată de repetatele declaraţii ale preşedintelui E. Constantinescu cu privire la faptul că în noiembrie '96 forţele democratice au câştigat alegerile dar nu şi puterea. Iar „episodul (a) + (b)" trădează un compromis a cărui semnificaţie este o pierdere suplimentară de putere, inclusiv la nivelul Preşedinţiei. (Nu mai lipsea decât iniţiativa amnistierii criminalilor din decembrie '89!) Din această situaţie, continuarea ce se prefigurează este evoluţia către deznodământul decuplării României de Occident, prin actuala amânare realizându-se nu evitarea acestui deznodământ, ci, dimpotrivă, maximizarea probabilităţii lui de realizare. Cedând şantajului pedeilor, PNTCD si preşedintele E. Constantinescu şi-au pierdut prestigiul moral care putea fi valorificat politic ulterior, admiţând eventualitatea unei înfrângeri în alegerile legislative anticipate. Şi este o pierdere pe termen lung, dincolo de anul 2000 când, cel mai târziu, stânga va reveni la putere într-o Românie care, atunci, doar va fi încercat să treacă la capitalism.

PIRAMIDA TRIUNGHIULUI SOCIAL

de IOAN BUDUCA

Elita culturală românească l-a cunoscut pe Rudolf Steiner mai ales prin antroposofie, dar l-a cunoscut prost chiar şi aşa. Antroposofia acestui continuator al lui Goethe nu era o nouă teosofie, ci o nouă antropologie. Sufixul **logos** înlocuit cu sufixul **sofia** nu era un joc oarecare de cuvinte. La fel ca şi Nietzsche, dar cu alte soluţii, Steiner constată că tragedia generalizată în cultura celei de-a doua şi a treia treimi a secolului al XIX-lea era purtată pe valul logosului ştiinţific şi se născuse acolo unde intelectul cercetării obiective, experimentale punea între paranteze conţinutul sufletesc-spiritual al vieţii.

Ştiinţele cantitativului se decuplaseră fără rest de ştiinţele calitativului. Iar acestea din urmă îşi uitaseră tradiţiile, ceea ce a făcut să apară, la începutul secolului al XX-lea, o noutate singulară în istoria omului: mişcări de tineret însetate de un **ce** uitat de generaţiile mai vechi. Rudolf Steiner constată tragedia culturală din vremea sa atunci când reprezentanţi de prestigiu ai noii ştiinţe au intrat pe domeniul moralei şi au hotărât că nu există şi nici nu pot exista fundamente ale eticii, că intuiţia morală nu poate întemeia etica, pentru că nimic nu o întemeiază în lumea certitudinilor sensibile. În acest moment, urmaşul lui Goethe scrie *Filosofia libertăţii* şi strigă (în pustiu, deocamdată): aţi uitat certitudinile suprasensibile!

Dacă strigătul său ar fi fost numai o atitudine lirică, precum s-a întâmplat la Nietzsche, probabil că ar fi fost mai uşor asimilabil noii paradigme a cercetărilor ştiinţifice, ca profet nostalgic, aşezat cu faţa spre trecut, un exponat interesant din muzeul istoriei ideilor. Dar n-a fost să fie aşa. Steiner constată că tragedia secolului al XIX-lea (intelectul decuplat de conţinuturile sufletesc-spirituale ale vieţii) îşi are originea istorică în revoluţia paradigmatică începută în secolul al XV-lea, când vechea cosmologie astro-biologică este înlocuită printr-una nouă, una pur geometrică şi matematică, în care ipoteza conţinuturilor spiritual-divine nu mai are relevanţă.

Mai mult decât atât: spiritul polemic nietzschean nu reapare la Steiner, care argumentează că tot ceea ce s-a întâmplat trebuia să se întâmple, adică era necesar ca intelectul despiritualizat să se decupleze fără rest de conţinuturile sufleteşti ale vieţii.

În acest punct, urmaşul lui Goethe reface pe cont propriu enciclopedia cosmologiilor astro-biologice (altfel spus, astro-spirituale) şi produce un nou tip de antropologie în care omul este explicat ca fiind răspunsul dat de divinitate tuturor întrebărilor despre tainele universului. Reface, aşadar, enciclopedia relaţiei analogice macrocosm-microcosm. În cadrul acestei istorii a omului, Steiner găseşte că decuplarea fără rest dintre intelect şi facultăţile sufletesc-spirituale face parte din planul evoluţiei macro-micro-cosmice, un evoluţionism de tip spiritual în a cărui logică şi involuţia este prinsă, la fel cum şi apariţia creatoare a noului absolut (pe care îl numeşte epigeneză).

O astfel de epigeneză are loc în chiar tragedia uitării conţinuturilor sufletesc-spirituale. Omul a ajuns să se centreze exclusiv pe intelect (uitându-şi originile) pentru ca din setea căutării lor (a originilor) să afle o noutate absolută: sufletul conştiinţei, o nouă conştienţă de sine, una în care intelectul se va cunoaşte prima oară pe sine.

REGELE COPHETUA ŞI FATA CERŞETOARE (1884)

N-ar avea rost să descriem aici argumentele acestei epigeneze (de altfel, cum să descrii o enciclopedie?). Ceea ce este mai important de spus ţine de faptul că antroposofia steineriană este capabilă să întemeieze o etică nouă, mai împlinită decât aceea a datoriei, una a iubirii şi a încrederii, spune el, dar este capabilă, de asemenea, să susţină o reorganizare a piramidei organismului social.

Puţină lume mai ştie, acum, că preocupările iniţiale ale urmaşului lui Goethe s-au conturat în jurul chestiunii sociale, care la ora aceea luase forma răspunsurilor socialiste la toate întrebările. Numai că, observă Steiner, problema proletarului în organismul social era văzută în cadre strictamente economice, din pricina unei anamorfoze inevitabile: spiritualul era redus la ideologic şi această reducţie devenise cu adevărat inevitabilă în noua paradigmă a cunoaşterii care făcea ca proletarul să nu fie asimilat şi altă tradiţie decât aceea a materialismului. Nici el, nici doctrinarii chestiunilor sociale nu mai puteau realiza că forţa de muncă nu este o marfă, că doar produsele acestei forţe de muncă pot fi mărfuri. Anihilarea tradiţiilor care defineau omul în cadre sufletesc-spirituale a făcut posibilă apariţia unui nou tip de autocunoaştere, greşită prin limitarea sa în explicaţii strict materialiste, potrivit căreia proletarul îşi autoconsideră forţa sa de muncă doar ca o marfă printre alte mărfuri.

Demnitatea sufletească şi spirituală a proletarului, va spune Steiner, este anihilată (reificată, ar fi spus Marx). Soluţia socialistă: atunci când toţi vom fi proprietari ai mărfurilor, nici o forţă de muncă nu va mai fi o marfă. Soluţua steineriană: atunci când valoarea şi demnitatea forţei de muncă a proletarului nu vor mai fi reglate în raporturile economice, ci în cele strictamente juridico-politice, abia atunci chestiunea socială se va rezolva în mediul organic al originilor sale.

De la această soluţie organică plecând, Steiner propune o reorganizare a organismului social care să nu mai facă posibilă definirea în logică economică a unei entităţi de logică spirituală (forţa de muncă, facultăţile cu care e înzestrat omul). Piramida socială steineriană are trei date naturale: mărfurile (care sunt limitate numai de condiţiile naturale ale mediului economic); forţele de muncă (limitate numai de reglementările juridico-politice, pe temeiuri morale, aşadar); forţele spirituale (care sunt limitate numai de nivelul de conştienţă antroposofică a omului).

Organismul social steinerian ar trebui să fie construit, aşadar, ca o federaţie de trei state - economicul, juridico-politicul, spiritualul -, fiecare avându-şi autonomia legislativă şi administrativă proprie, dar supuse toate unei supraordonări realizabile prin coordonare, ceea ce nu ar trebui să fie dirijat de nimic exterior, de nimic interior, ci lăsat în voia creşterii organice.

Unora li s-a părut utopie acest proiect. O utopie fără centru coordonator? Altora li s-a părut anarhie. Unde e centrul ordinii sociale? Lui Steiner însă i s-a părut că a găsit cheia tripartiţiei masonice de la 1789: fraternitate (în economie), egalitate (în jocul juridico-politic), libertate (în lumea spiritualului). Greşeala celor care au pus în practică această tripartiţie a fost tocmai aceea că, deşi au cunoscut contradicţia ce se naşte între egalitate şi libertate, au continuat să subordoneze politic şi economic ideea libertăţii.

Da, contradicţia există, dar numai atunci când una din cele trei valori este pusă deasupra celorlalte, drept centru coordonator. Într-o autonomizare organică a piramidei sociale, egalitatea şi libertatea nu se mai contrazic economic ori politic, ci în felul viu al vieţii, spiritual adică, la fel cum s-ar contrazice respiraţia cu metabolismul hranei pe care o îngurgităm.

CONTRABANDA MEMORIEI

de IOAN STANOMIR

„Contrabanda Memoriei" de Radu Sergiu Ruba (Editura Cartea Românească, București, 1997) plasează relația cu memoria, așa cum indică și titlul, într-o poziție privilegiată. Pentru scriitor, memoria explorată este depozitara instantaneelor dintr-un trecut perceput mai degrabă prin insolitul său decât prin grila impusă de sensibilitatea comună.

Simptomatică pentru sagacitatea ludică a prozatorului (ludic temperat de o anume duioșie) este proza inaugurală, „Costumul". Decorul istoric al celebrării zilei de naștere a părintelui popoarelor e surprins cinematografic; atașamentul isteric al supușilor alunecă în pură potemkiniadă. Circumstanțele războiului din Coreea transpar în virtuozitatea schimbului de replici versificate: Cineva izbucni: „Agresor american/Cădea-ți-ar bomba-n ocean!" Iar altcineva îl completă din cealaltă parte a sălii: „Dar și pacea bombă are/și încă una foarte mare!" (pag. 6). Din ceremonie nu poate lipsi un „tovarăș profesor nevăzător", a cărui misiune ar fi aceea de a trimite tovarășului Stalin o imaginară misivă. Scuza profesorului Tudor Ion ar fi de-a dreptul subversivă, dacă moderația autocritică nu ar tempera intervenția: „ - Apoi, eu, tovarăși dragi, nu-i scriu. (...) Nu, pentru că uitați ce-am pățit eu: mi-am tot adunat bani din salariul meu amărât, cu gândul că până la urmă să-mi cumpăr un costum. Dar au venit reforma monetară, stabilizarea, banii s-au împuținat și mi-am dat seama că oricât aș munci eu, tovarăși și tovarășe, tot fără costum am să rămân... (...) și acuma, vedeți dumneavoastră, de bine n-am ce să-i scriu iar de rău nu vreau să-i scriu că nu vreau să-l supăr pe om de ziua lui!" (pag. 8). Omniprezentul tovarăș Stalin cunoaște toate durerile supușilor săi și brațul înarmat al poporului își face apariția în persoana a doi „tineri cât casa", descinzând din clasicul Gaz sovietic. Scopul sosirii lor e dezvăluit atunci când profesorul Tudor părăsește discret clasa în compania vizitatorilor. Surpriza finală nu e atât dispariția (previzibilă) cât reapariția senină a profesorului (cu totul atipică în contextul istoric). Explicația profesorului e legată de buclucașul costum, ce a provocat o involuntară dilemă organelor de securitate: „Au zis că într-o săptămână voi avea costum. Gri. Mi-au spus că gri. Erau cât pe-aici să se enerveze pentru că nu știam dacă îmi trebuie cu dungulițe sau nu" (pag. 10).

O educație sentimentală în cea mai bună dintre lumile posibile schițează „În Rusia veche, ogorul...". Citatul sovietic e încadrat într-o intrigă centrată pe impactul eternului feminin irumpând în viața naratorului. Corectitudinea leninistă nu poate încuraja imprevizibilul erotic iar întâlnirea celor doi pionieri cu colegele „minoritare" în pădure conduce la un cutremur școlar. Inițiatul coleg al naratorului, Stelică, e cel care precipită desfășurarea evenimentelor: „Da! ce, noi suntem proști să nu știm pe unde-i drumul? cum se zice pe ungurește „vino-ncoace să ne f...?" - Termină, măi! - Hai, zi o dată, că un cuvânt tot îl știu, pe ăla principal. Cum se zice „vino-ncoa?" - Gyere ide. Și numai ce-l aud pe Stelică al meu urlând în urma fetelor care tocmai coteau pe drumul de nisip.: - Gyere ide baszni! Gyere ide baszni!" (pag. 13). Sancțiunea e drastică: pierderea cravatei de pionier. Inflexibilul pedagog Bujorel Gh. Trandafirescu Purpuriș (aflat el însuși într-o echivocă relație amoroasă cu profesoara de muzică, „domnișoara Muzicuță") e cel care decide pedeapsa. Salvarea poate interveni doar dacă „pionierul neascultător" va recita o mobilizatoare poezie pe 7 Noiembrie. Eufonia liricii activează memoria afectivă: „Avansam, înțelegând ritmul și stridențele glasului din niște ecouri mărunte, cadențate, care nu se întorceau asupra mea din pereții sălii, ci de undeva din spate, de parcă o unghie nevăzută ar fi ciupit ușor corzile din adâncul pianului, cu bătaia întotdeauna pe prima silabă, ca în cuvintele limbii ungurești împrăștiate la întâmplare - gyere ide, gyere ide,... Piroska... Angyalom...Csillagom". (pag. 19).

BIBLIOTECA BUCUREȘTI
PROZA
Radu Sergiu Ruba
Contrabanda memoriei
ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

„Cu forța la Lope de Vega" e o meditație asupra incomprehensiunii și violenței disimulate în bunele intenții. Sosirea intempestivă a profesoarei între elevii nevăzători aduce cu sine un aer de spațiu concentraționar - participarea la piesa de teatru devine obligatorie. Contactul cu lumea (invizibilă) e mediat de auz, un auz prin al cărui filtru realitatea e fragmentată, pulverizată, lipsită de coerență. Elevii se simt abandonați, expuși într-o cușcă imaginară: „Într-adevăr „Lope de Vega" era o piesă. Dar chiar la teatru. Adică nu la radio, ci afară din internat, nu departe, în clădirea aceea din oraș. - Vezi, șopti Marius, ne-au pus pe rândurile din față ca să se uite artiștii la noi. - Ba la tine să se uite! - Asunta, poruncea contesa pe scenă, Asunta, tu... Îi muștruluia și pe ceilalți servitori. Iar eu, de la o vreme, am început să pricep că Lope de Vega era scriitorul, în timp ce piesa se chema „Câinele grădinarului". Nici urmă totuși de grădinar, cu atât mai puțin de câine" (pag. 25). Tentativele naratorului - Ruby - de a descoperi volumele favorite se izbesc de vigilența proletcultistă a bibliotecarelor. Lectura Braille creează o complicitate tactilă necunoscută cititorului comun; frecventarea romanelor e unica cale de evadare din universul marcat de conformism. Anii trecuți nu fac decât să conserve partea de miracol a primei lecturi: „Câțiva ani mai târziu, când am citit din scoarță în scoarță romanul, am ocolit cu bună știință pasajul cu pricina, ca, după întoarcerea ultimei file, revenind asupra lui să-l găsesc tot acolo, neatins, imagine cu imagine, ca atunci, la treisprezece ani. Ca în seara aceea în care câțiva băieți se repeziseră să pipăie personal textul: „Să vedem dacă e adevărat, ... Să atingem, ce se scrie aici, cu toate degetele". (pag. 28).

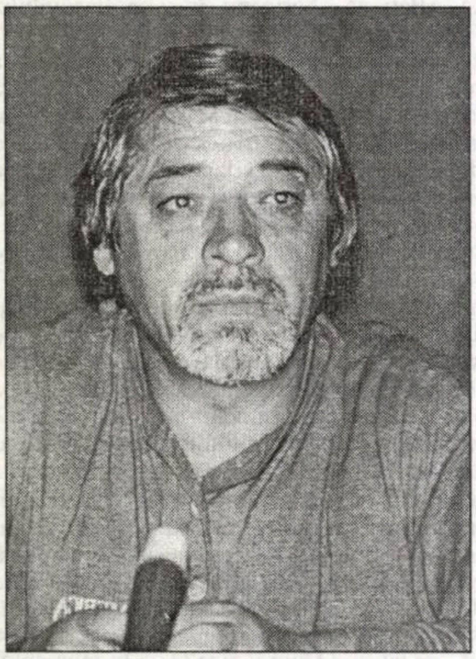
Un apostol al ateismului e maiorul din „Suzana". Expediția lui în îndepărtata comunitate rurală e parte a unui plan îndrăzneț - dispariția tovarășului Stalin nu trebuie să ducă la o relaxare ideologică. Știința se cere revelată țăranilor înapoiați, acesta fiind țelul ultim al operațiunii „Dezminunarea": „O comunitate închisă, înapoiată, care vede minuni mistice, poate fi târâtă în îndoială prin miracolele științei. În loc de viziuni religioase, vedenii tehnologice! Totul e să știi cum le servești!" (pag. 31). „Telegramele expediate de maior au frazare urmuziană și laconism agresiv: „Preluat maior comandant ca obiectiv. (...) Supraaglomerare nebunie populară misticism. (...) Camion cinematografic sosit. (...) Aflați că aborigenii îi spun decovilului „Suzi" (pag. 32).

Apariția cinematografului în regiune pare a avea efectul contrar și maiorul descoperă progresiv că principalul adversar în lupta de reeducare ideologică e o icoană, posedând o origine fabuloasă. Exilată din sat, icoana continuă să genereze mitul. Maiorul e un Saul refuzând schimbarea de pe drumul Damascului. Hierofania îi provoacă o reacție viscerală: „Sări dintr-o dată în picioare: - Lumina pe mit! urlă din toate puterile, loviți mitul! Executarea! Îl scutura strașnic pe sergent și-l târa spre aparatele sale. - Dar nu se vede nimic, tovarășe comandant, încercă să se opună subalternul, nimeni nu vede nimic!" (pag. 39). Căutarea mitului se dovedește o întreprindere anevoioasă iar percheziționarea decovilului aproape imposibilă. Tehnica îl abandonează pe maior față cu propriul destin (un destin ce a refuzat credința); „Se părea că trenulețul începea să prindă viteză. Metalele sale, roțile, șinele produceau un sunet legănat, teribil de asemănător cu al acelui obiect de cult... ce lapsus! Cum îi zice? (...) În momentul următor, fruntea lui izbea coaja accidentată a bradului tăiat, iar nările sale, pentru ultima oară, captau mireasma puternică și supraviețuitoare rășinei" (pag. 42).

„La o țară, America" e ultima parte a dipticului consacrat comunității articulate în jurul decovilului „Suzana" (același decovil aducându-l pe maiorul agnostic în sat). Tema este similară, până la un punct, cu a „Femeii în roșu", romanul scris la trei mâini de Mircea Mihăieș, Mircea Nedelciu și Adriana Babeți. Epopeea Floarei străbătând neobosit drumul dintre satul ardelenesc și îndepărtatul Chicago („Cigagău") evocă ethosul lui Ion Slavici - Miss Floarea e o Mară confruntată cu minunile Americii, ce convertește ființa bătrânei în aceea a unei Șeherazade. Strănepotul - narator își asumă rolul de cronicar al propriei familii; raportul dintre bunică și nepot e unul de complicitate voluntară. Minuția reproducerii graiului ardelenesc evocă o vârstă a clasicității prozei. Descoperirea Americii e, înainte de toate întâlnirea cu o tehnică dincolo de înțelegerea comună: „Trece spurcatul de tramvai păstă casele oamenilor și iaca așe se legănau păreții! Mai încolo, n-am știut sui și io în el și duce unde mă trimitea basu" (pag. 69). Aventurile cuplului Floarea Nuțu (un Nuțu străbătând America și apoi Siberia cuprinsă de revoluție) se plasează pe fundalul unei istorii copleșită de fabulos. Strănepotul cronicar e cel care investighează raportul dintre spațiul mitic și real. Dincolo de documentar, ceea ce contează finalmente e „spusa" - ea având darul de a întreține complicitatea copilului: „Vorbea despre ele ca despre niște sate dintre colinele din câmpia Sătmarului: Socondul Mare și Socondul Mic ori Soconzel. Abia prin 1990, mi-a căzut în mână o hartă mai amănunțită a Statelor Unite, cu totul întâmplător, fără să-l caut, am dat acolo peste East-Chicago, Indiana. Aceasta trebuie să fi fost misteriosul „Iș-Cigagău" al Floarei Nodului. Al ei, ori al închipuirii ei, căci nu-l știa decât din auzite. Nu călcase niciodată prin Indiana" (pag. 86).

Trecutul e reconstituit prin oglinzi paralele. Singura cale de acces a naratorului-cronicar către realitate e una mediată. Rememorările bătrânei sunt ca un ecran plasat între adevăr și fabulos. Un ecran din care se nutrește scrisul însuși.

leo butnaru



Din panică în panică

Ca de obicei iremediabil parcă
învăluit de panica poemelor nescrise
dintr-odată mă surprinsei că ea panica
mă părăsește brusc: sus în ceruri sau doar
în imaginația mea capricioasă văzui cum de
nacela unui aerostat se desprind îngeri
gonflabili. De
bucuria liberei plutiri în imensitate
câte unul din heruvimi prinse a-și ieși din piele
(de cauciuc alb și portocaliu)
explodând neauzit surd acolo sus. Și
dintr-odată brusc involuntar am fost copleșit
de panica poemului pe care îl scriu și a
tuturor poemelor scrise.

În ultimul timp

A fost suficient să fac doar trei-patru pași în
imensitatea crematoriului de nisip a
Pustiului Gobi (iunie '89)
pentru ca peste opt ani și ceva (vezi
datarea prezentului text) să mă pomenesc
deranjat
de un poem despre acel spațiu căruia
îi este dat să biruie fără
să lupte; zic deranjat de un poem
fiindcă exact în aceste clipe eu sunt preocupat
de cu totul altceva
visând cu ochii deschiși la niște triumfuri
interzise
(în genere
în ultimul timp interzisul și invizibilul
atrăgându-mi mult mai mult luarea-aminte
decât
inexistentul)
această persistență a strict-opritului
făcându-mi focul inimii de ne-aprins
gândul de ne-transmis
și plictisul otova resimțit ca
un inevitabil fenomen grotesc al noroiului care
în bătaia stelelor lejer și dureros ca la Cehov
are strălucirea deriziunii
în spuza ironiei suspinate
pe lângă plopii fără rost ai postmodernismului.
24 noiembrie 1997

Răvaș către o tânără colegă

Așa e domnișoară (am înțeles) Agatha
Gabriela
așa e precum zici - poezia (română) ar fi
o fecioară care se naște pe sine
în vreme ce la Prut zic eu
din încrucișarea unei vipere cu un arici
se naște un metru jumătate de sârmă ghimpată.

Safo ou bien la barque ivre
sau
Dragoste între poeți

Când, uneori, te-asemeni cu o barcă beată
(corăbii bete-s doamnele mai pline
ca Uriașa lui Baudelaire sau barem
medievala Muză-a lui Villon)
în amoros tangaj lin legănând
vreun poet-mojic alde Esenin
alias Rimbaud-vizionarul, și când el
îți recită din trăsnite versuri
despre-o undă verde care l-a spălat
de vărsături sălcii și pete de bordeaux
teoretizând că, după Etimble,
al mărilor frământ viril de valuri
redă erotica mișcare-a lumii
tu îi răspunzi, Safo, că-ți este cunoscut
avant la lettre simbolul cam vetust
cu arca sau galera turmentată
la care trag vâslașii poeziei
prinși de lumești/firești necesități,
esențial fiind cu totul altceva. Îi spui:
Colega, lasă vorbele de duh
sau vorbele de damf, căci ele nu-s
decât emoție, în vreme ce
adevărul și iubirea sunt
în cu totul altă parte; lasă
că doar nu ești la prima-ți înmuiere
în muiere
și chiar de nudu-mi e și la da și nu
pentru confrați el nu-i un caz tabu...
Iar poezia... Cum să-ți spun?... Privește
vaginul violet al celei flori
de stânjenel stângaci sau stânjenit
jenat de erotismul său involuntar -
și, dis[illegible], poete, pirat sau marinar
vei postmoderniza o nostalgie rea
după cea din urmă dragoste a ta
chiar dacă nu ți-a fost
dat
s-o cunoști pe prima.

Reportaj cu un înger

Un înger s-a
autoparașutat într-un lan de floarea soarelui
prin care după aterizare
cu enormă dificultate își poartă aripile destul
de mari
încărcându-și-le
maculându-și-le auriu-impresionist cu polen
din nefericire mai lovindu-și-le când de-o
tulpină
când de alta
lăsând câte un smoc de puf, câte-o pană pe
aspre tije de răsăriță
și eu
prind a da stăruitor din coate prin talerele
boboase
ca să ajung la înger și să-l ajut să iasă
la marginea lanului. Și
de cum ajung
îi iau cu atenție aripile
ridicându-i-le deasupra capului
deasupra desimii de floarea-soarelui frunzoasă.
Pentru ca
să fiu cât mai înalt și să țin aripile cât mai sus
să nu i le agăț prin talerele răsăritei
prind a merge în vârful degetelor
însă vârful degetelor mi se afundă în țărână și
sunt nevoit să pășesc pe întreaga talpă
suferind că nu pot servi îngerul în mod ideal
și gândindu-mă: Pah! mama lor de colegi
ce mai reportaj o să-i trag eu despre
mersul anevoios al îngerului prin
lanul ăsta de floarea soarelui ce bate spre
coacere!

Și poate că...

Ce carnaval
ne-carnal
dar
sfâșietor - transformarea unui înger
într-un om
dez-nașterea îngerului din divinitate
într-o naștere a păcătosului
apoi
cel mai disperat simț care a trecut vreodată
printr-o inimă omenească și care
totdeauna trece prin inima îngerului căzut -
speranța
întru purificarea de păcate
și poate că
întru reabsorbirea în Dumnezeu...

TREPTELE DE AUR (1872-1880)

PLĂCEREA DE A TRĂI IDEI

de ANDREI IONESCU

De la o carte la alta, Sorin Comoroșan, savantul cu reputație internațională în fizică și biologie, cucerește tot mai decis și dezinvolt noi spații (filosofia și ficțiunea literară) ale unei pluridisciplinarități generalizate. După **Exercițiile de naivitate** din 1993 și cele **13 metamorfe** (povestiri filosofice) din 1996, iată-l prezent în librării cu un „roman de gânduri" intitulat **Oglinzile sparte** (România de mâine, 1997). Orientarea spre umanistică este mai veche, din anii '80, și s-a petrecut sub influența lui Constantin Noica. Într-o mărturisire de gratitudine, filosoful este făcut „vinovat" de ceea ce visează savantul-literat de astăzi. Una dintre nostalgiile care l-au ros pe Noica, neputând fi confundată cu o simplă cochetărie sau cu o declarație de complezență, și anume regretul de a nu fi ajuns în filosofie venind dinspre științele exacte, ci dinspre umanistică, pare a avea șansa de a-și verifica astfel îndreptățirea, iar domeniul râvnit ca punct de pornire de a-și arăta valabilitatea și rodnicia.

Sorin Comoroșan pășește la drum cu scrupulozitate: își ia măsuri de precauție și își precizează întotdeauna poziția, acceptând limite și „prejudecăți", cu conștiința clară că, oricât s-ar dori de deschis spre alte domenii și forme de adevăr, formația lui științifică (care este fatal și o deformație) își va spune cuvântul. Luciditatea și cinstea sunt aici admirabile: nu se eschivează niciodată de la propria lui poziționare, după ce face (cu strălucire și o informație de specialitate la zi) sinteze ale datelor, ipotezelor și teoriilor din multiplele domenii pe care le stăpânește, având grijă să sublinieze dezacordurile „iscate din prejudecățile de tip științific", precum și nelămuririle „iscate, uneori, din incapacitatea de înțelegere dincolo de demersul rațional". Aceeași cinste deplină îl determină să încerce întotdeauna să se deschidă (și o face efectiv!) spre alte demersuri și alte tipuri de gândire: „Personal, sunt accesibil celor mai ne-ortodoxe puncte de vedere ce nu își găsesc explicația sau interpretarea în gândirea convențională. Într-un alt context, am sugerat conceptul de **exotism științific** pentru acele aspecte (speculative sau experimentale) care nu prezintă (încă) acoperire în teoria locală". Iată-l aici pe savantul cu formație riguroasă, care nu pregetă să se delimiteze de orice teorie atunci când i se pare că poate surprinde „incongruențe și dificultăți", pe omul de știință lucid și vigilent critic, dispus să accepte, ba chiar făcând invitația la trecerea curajoasă a pragului dintre „cercetarea" cu acoperire deplină la „căutarea" fără acoperire, deocamdată, dar care ar putea să o dobândească. Acest „exotism științific" proclamat și înfăptuit cutezător de Sorin Comoroșan i-a îngăduit să se deschidă spre literatură și filosofie, păstrând rigoarea și scrupulozitatea științei, dar depășindu-i rigiditățile. De la examinarea cu precădere a ceea ce „se poate accepta științific" evoluează spre literar și spre vis, pășind pe terenul ipotezelor, formulând întrebări și căutând răspunsuri, nu rezolvând „probleme" (practice) și găsind conștiincios „soluții" (particulare și limitate). Până la un punct, desigur, aceste deschideri spre alte domenii și primeniri ale științei sunt rezultatul crizei din fizică și din alte domenii care păreau până nu demult ferme și riguroase, dar aceasta nu înseamnă că Sorin Comoroșan urmează pur și simplu o tendință generală de înnoire a atitudinii și mijloacelor înregistrată de aceste domenii, dintr-un oportunism al „sincronizării" mimetice. În cazul lui, avem de-a face, fără îndoială, cu o simțire nouă, autentică și imperioasă, care îl obligă să-și modifice radical abordarea, făcând-o să rămână la fel de riguroasă și cuprinzătoare, dar modificându-i hotărât accentele. Seria de distincții pe care le introduce în discuție atunci când propune „exotismul științific" este pe deplin grăitoare pentru dimensiunea creatoare și fertilă a demersului său, care a înregistrat o evoluție spectaculoasă de la știință la literatură. Puntea de legătură este filosofia, definită ca o „poveste pe care o visezi". Pătrunde astfel în lumea ideilor, care este țara „oglinzilor sparte", un teritoriu unde „poți întâlni orice, oriunde și oricând". Cuprinderea totalității cunoscutului și necunoscutului și nevoia de sinteză îl conduc la invenția unei noi specii literare cu încărcătură filozofică: metamorfa. Câteva încercări de a o defini ne vor ajuta să înțelegem necesitatea acestei specii ce decurge dintr-o viziune nouă, înrudită cu povestirile filosofice ale lui Borges. Punctul de pornire a fost reacția omului de știință Sorin Comoroșan la „dictatura exactității și rigorii". La „realismul integrat", prin care înțelege „expresia disperării unui optimist lucid în fața profundei crize a omului modern, alienat de tehnică și singur printre ai lui", se adaugă atracția pentru idealismul filosofic, în stare să mențină în el credința și „certitudinea transcendentului": „Pentru mine, credința este un mod de a exista, determinându-mi modul de viață. Credința îmi dă certitudinea transcendentului și îmi justifică atât căutarea, cât și negăsirea lui". Într-un limbaj mai „științific", metamorfa operează în felul următor: „„...selectează din acest univers (al ideilor, **n.n.**) mulțimea ce formează o problematică și din ea obține prin factorizare o clasă de echivalență". În limbajul obișnuit, metamorfa este un demers filosofic către realitate, exprimat în cheie literară, și cele mai bune exemple ni le oferă ficțiunile lui Borges privitoare la problematica timpului și a infinitului. Metamorfa mai poate fi privită ca o reacție la „pierderea de cultură", la degradarea valorilor și „mareea de subcultură și mizerie ce ne invadează astăzi". Sunt antrenate astfel în universul metamorfei cultura, transcendentul, conștiința. La acest orizont „umanist" l-a condus chiar știința, cu întrebările ei din zona căutării la vârf, și în această viziune unificatoare la care a ajuns și pe care ne-o propune Sorin Comoroșan, separarea domeniului științific și tehnic al culturii de domeniul artistic, ne apare ca un artificiu didactic ridicol și contraproductiv. Drumul spre transcendent i-a fost deschis savantului de mecanica cuantică, iar conștiința, care până nu de mult părea să fie apanajul și reduta filosofiei, a devenit o componentă a științei. Una dintre cele mai pasionante probleme ale gândirii contemporane este pentru el „introducerea conștiinței în dinamica evoluției și atașarea ei de Dumnezeu". În transcendent, ideea de divinitate fuzionează cu practica artei. Cea mai clară viziune a conștiinței i se pare aceea pe care ne-o procură creația artistică: „Pentru mine, cel mai important argument că nu sunt o mașină este ARTA și că dincolo de orice numărătoare este cineva care se uită la mine (și că dincolo de dincolo sper să mai fie CINEVA)". Iată cât de organic se leagă aceste compartimente ale ansamblului unei lumi restituite astfel conștiinței și speranței noastre, în integralitatea dătătoare de înțelesuri și tâlcuri.

„Pentru mine, credința este un mod de a exista, determinându-mi modul de viață. Credința îmi dă certitudinea transcendentului și îmi justifică atât căutarea, cât și negăsirea lui".

Una din contribuțiile majore la înțelegerea acestei profunde și indestructibile unități a culturii o constituie căutarea și propunerea unor invarianți în cultură. Un posibil invariant sugerat de Sorin Comoroșan ar fi eternul uman, asemănat cu „piatra râului ce nu se roade de val, ce nu se roade de cotidian, de istorie și de social". Metamorfa ar fi tocmai modelul ce permite investigarea unor „centre" ce alcătuiesc invariantul unei problematici de tip filosofic. Fiindcă, în toate culturile lumii, oricât ar fi de diferite între ele, se poate detecta o problematică ce se referă la zonele de „frământare umană universal împărtășită". Într-un fel sau altul, indiferent cum, se poate constata că marile cărți ale culturii tratează problematica idealurilor umane, iar protagonistul lor este intelectualul ca generator de cultură. Simpla înșiruire a unor asemenea enunțuri nu ne poate da decât o imagine palidă a acestei cărți de o rară densitate și tensiune a problematicii și de o fervoare a implicării autorului în multiple ipostaze: om de știință, filosof și artist. Cele trei domenii sau posturi sunt distincte și în același timp consubstanțiale, implicându-se reciproc într-o interdependență indestructibilă. Știința devine astfel pentru Sorin Comoroșan „arta secolului nostru", iar arta este „singurul loc unde subiectul își poate reconstrui unitatea". Toate aceste însușiri neobișnuite ale acestui „roman de gânduri", cum pe bună dreptate îl numește autorul, îi conferă, deopotrivă, vibrația artei și acuitatea ideii și îi asigură realizarea proiectului nesăbuit pe care îl formulează în primele pagini, acela de „a scrie un om". Departe de a recurge la soluția comodă de a „confecționa" prudent și meticulos o carte de filosofie din lucruri științe, Sorin Comoroșan ne dăruiește speranța recompunerii omului din cioburile „oglinzilor sparte" și a regăsirii la scară umană a subiectului „pierdut printre moleculele din fizică și biologie". De aceea i se potrivește cum nu se poate mai bine elogiul pe care Iorga își dorea să-l poată aduce scriitorului: nu am citit o carte, ci am cunoscut un om.

SE NUMEŞTE MIZERIA

de VOICU BUGARIU

Taică-meu îmi trimite bani de pe lumea cealaltă. Da, numai asta poate să fie. Mi-a apărut în vis şi mi-a spus un preţ: 318.000. Din el voi deriva mai multe numere şi voi câştiga la Loto. Mizeria se va retrage. Mizeria, o femeie hidoasă, în zdrenţe, puţind, fără dinţi, nespălată de ani.

În ultima vreme tot vrea să intre la mine. Sună la interfon. Ajunge chiar până la uşa mea, deşi nu-i deschid. Mă vrea. M-a ales. Deocamdată n-o las în locuinţă. Clatină din capul ei neţesălat, rânjeşte în câţiva dinţi cafenii, pleacă. Îndreptându-se spre lift, îmi mai aruncă o privire. Are o grimasă. Voi reveni cât de curând. Asta vrea să-mi comunice. Stai liniştit, mai vinde câte ceva de prin casă. Aşteaptă-mă! Dispare. Suspin. Închid uşa cu mare grijă.

Uneori mă atrage. Mă excită? Să coabitezi cu o asemenea femeie! S-o ai în pat! Sub bulendrele ei o fi un corp uman. Capabilă de tandreţe? De solidaritate? Senzuală! Să mă las în voia ei! O relaxare mare, ca o moarte. Lupta pentru salvarea aparenţelor, istovitoare. Să-i pun astfel capăt. În braţele Mizeriei! Pe faţă!

Cu duhorile te obişnuieşti, aşa cred. Cuplurile din apartamentele cu un singur veceu îşi adulmecă fecalele vreme de decenii. Reciproc. Asta nu înseamnă că divorţează. Este ceva fatal, în locuinţele obişnuite. Mirosul Mizeriei, iată secretul. Să nu ţi se mai pară fetid. Ce dacă sinistra aia va dormi cu tine în pat? Omul se obişnuieşte cu toate. Până la urmă, cine ştie...

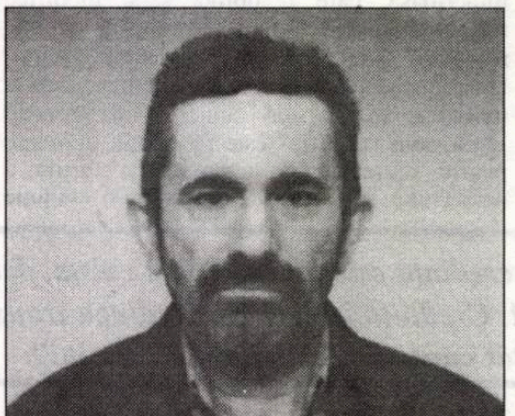
Lupta mi se pare inegală. Ea are timp să aştepte, eu nu prea mai am. Iată diferenţa. Aparenţele ar fi salvate, la urma urmelor. Este oarecum şic să fii lipsit. Nu sărac, lipsit. A dus-o bine, dar acum treburile nu mai merg. Mai ciuguleşte câte ceva, evident. Dar umblă cu pantofii de acum cinci ani. Meschin. Cum să vorbeşti despre încălţăminte? Un intelectual nu pomeneşte de aşa ceva. Are alte chestii în cap. Orgoliul... Doctoratul... Dar când plouă, apa îi musteşte în încălţări. Pleosc-pleosc! Şi ce-i cu asta? Mărunţişuri. Are alte preocupări. Condiţia umană, spre-o pildă.

Este atât de simplu! Mai întâi, economiseşti banii pentru deodorant. Te speli, evident, săpun ai. De două ori pe zi, de trei ori. Duşuri. După aia o laşi mai moale. Te speli o singură dată pe zi, că doar nu suferi de ablutomanie. Începi să miroşi a transpiraţie. Ce să faci? În definitiv, şi alţii... Lenjeria, aşternutul, mai rar. Detergentul este scump. Merge şi aşa. Apoi şi mai rar. Că doar nu mai primeşti vizite. Oamenii au fler, te cam ocolesc. De femei nici nu mai spun. Ai putea să bei ceva, din când în când. Ai căpăta niscaiva amici de pahar. Nu poţi să-ţi permiţi. Nici nu fumezi. În special femeile te-au citit. Chiar şi prin telefon. Ştiu cine-ţi dă târcoale. Te lasă-n plata Domnului. Un avantaj, la urma urmelor. Lucrurile se simplifică şi mai mult.

Unul a scris că traiul prost este o otravă cu acţiune lentă. Aiurea! Basme! Este un tranchilizant, asta este. Când nu prea mănânci luni de-a rândul, începi să pluteşti, cumva. Oasele tale parcă au aer în ele, ca ale păsărilor. Capeţi ceva de zburătoare obosită. Păşeşti încet, nu mai cunoşti graba. Unde să te zoreşti? Într-adevăr, nu mai ai nici un prilej. Pavajul este moale, ca şi genunchii tăi. Înaintezi fără vlagă. Mersul pe stradă, un coşmar. Destul de blând, orice s-ar spune.

Femeile. Nu le mai admiri, le ignori de-a dreptul. Nici măcar nu faci efortul de a te uita la ele. La ce bun? Măcar nişte priviri de poftă senilă, neputincioase, zadarnice. Nici atât. Nimic. Femeile sunt nişte fantome înalte, frumoase. Trec pe lângă tine, pentru ele eşti invizibil. Întotdeauna se grăbesc. Numai Dumnezeu ştie de ce se zoresc şi unde se duc. Câtă vreme hainele tale mai au o oarecare decenţă, se întâmplă ca o fată sau o femeie tânără să te întrebe o adresă. Unde este cecul, domnule? Am înţeles că este pe-aici. Îi arăţi cu degetul direcţia şi pleci încet, cu paşii tăi moi.

Ai avut o iubită. Te-a părăsit exact când a început flirtul tău cu Mizeria. N-a zăbovit nici o zi în plus. Din când în când îţi dă telefon. În vocea ei este ceva special. Aşa te adresezi unui muribund. Mi-a trebuit ceva timp până să-mi dau seama că prudenţa ei, modul prevenitor de-a vorbi sunt potrivite într-un salon de spital, unde agonizează o rudă. De ce mă sună? Analizez destul de încet, acuz o anumită vâscozitate a intelecţiei. Până la urmă găsesc totuşi răspunsul. O face dintr-o curiozitate morbidă. Aşteaptă cu răbdare ziua când o voce îi va spune doamnă, dar nu ştiţi?, domnul cutare a murit. Sigur că da, l-au îngropat acum două săptămâni, la Străuleşti doi. A scris la mica publicitate. Iată mesajul care îi trebuie, pentru a se linişti. Îmi dă telefon, o ştiu, într-o anumită conjunctură. Când bea o cafea şi trage o ţigară. Formează un număr. Ce Dumnezeu, cât mai vorbeşte omul ăsta? Repetă. La fel. Hai să-l sun pe amărâtul ăla. Acolo precis n-o să sune ocupat. O face la câteva săptămâni o dată. Mai există o cauză. Este cumva şic să „te telefonezi" cu un „intelectual", chiar decăzut. Nu? Ba da.



A fi curvă nu înseamnă să te culci cu mai mulţi bărbaţi pentru avantaje materiale, ci să nu ai inimă. Să ţi se rupă de ceilalţi. Şi să nu ştii ce-i mila. Să ai cruzimea indiferenţei. Cum? mi-ar striga indignată. N-am eu milă? Strâng toate pisicile de pe stradă. Plâng pentru câinii loviţi. Da, da. Bineînţeles. Eşti foarte sufletistă.

Încă un amănunt. Curva te izbeşte fără greş în punctul tău sensibil. Îţi refuză exact ce ai nevoie. Ai murit? Ai apucat între timp s-o iei de nevastă? Asta este cu totul altceva. Atunci să te ţii! Va cheltui milioane cu înmormântarea. Poate nici nu te-a înşelat, fizic. N-a făcut decât să te bage în groapă. Prin mii de lovituri mici, subtile, aplicate în mod sistematic. De pe lumea cealaltă, o vei admira cum se duce săptămânal la mormântul tău, matematic. Face pomeni, dar figura ei devine tot mai cruntă, tot mai răzbunătoare. De fapt, nu te-a iertat. Cum ai putut s-o laşi de izbelişte? Aici este paradoxul. Făcea totul ca să te bage în groapă, dar beneficia de serviciile tale. Locuinţă, maşină, restul. Era nemiloasă, dar, pe de altă parte, te considera un animal util în casă, chiar foarte necesar.

Visul suprem al soţiei este să-şi vadă soţul îngropat. Kafka a spus-o, dacă nu cumva mă înşel. Doar atunci se socoteşte ea împlinită. Pe deplin realizată ca femeie. Atunci intră în adevărata vacanţă, dorită poate chiar din clipa nunţii, undeva în străfundurile conştiinţei.

Divagaţii suspecte. În definitiv, omul tot ar fi murit, poate.

Soneria. Sfioasă apăsare! Aşa sună doar cine are ceva de cerut. Nu de revendicat. Mizeria, femeia urduroasă şi murdară, o face mai apăsat, ba chiar şi bate în uşă de câteva ori, nu se jenează. Mă întreb uneori dacă vecinii de palier o văd sau totul este o halucinaţie. În privirile lor văd compasiune unită cu repulsie incipientă. De ce oare? Fiindcă au zărit-o pe ea sau pentru că au băgat de seamă uzura hainelor mele şi faptul că mă tund tot mai rar? Nu ştiu ce să zic.

Bineînţeles, nu este ea. Un tânăr, vrea să-mi vândă niscaiva produse promoţionale, la preţ redus. Îi arăt că nu mai am decât patul. Pleacă speriat. A intuit că sărăcia este molipsitoare, ca râia. Banalizata revelaţie. Nenorocită meserie şi-a găsit, sărmanul! Câte sonerii, câte uşi închise! Sunt plătiţi la bucată, iau comision. Nu vinzi nimic, iei o laie, cum vine vorba.

Am televizorul. Este alb-negru. Sonorul - aproape compromis. Scoate un sunet de fond foarte neplăcut. Un hârâit permanent. Dar sunt în contact cu lumea! Este un mic triumf, în definitiv.

Ce scriu eu aici? Hm? Vreun roman proustian despre mirosul şi ţoalele Mizeriei? Despre gura ei cu dinţi puţini şi cafenii, cu buze putrezite de fumatul unor chiştoace luate de jos, că sunt destule, slavă Domnului? Nu demult am văzut o scenă interesantă. Pe stradă, un bărbat din categoria disperaţilor ultradecenţi. Era îmbrăcat în haine foarte uzate, nişte relicve, dar curate şi bine călcate. Un ins eroic. Lupta pentru salvarea aparenţelor, până la ultimul cartuş. Ei bine, omul curăţel, n-avea patruzeci, a luat de pe jos un chiştoc de ţigară şi apoi m-a privit în ochi. De fapt, s-a uitat prin mine, fiindcă oamenii din categoria lui nu-şi mai văd semenii decât într-un mod foarte superficial. Fapt curios, femeile cu adevărat elegante, vizibile în Centru, unde fac câţiva paşi pe jos, de moft, pentru a intra într-o prăvălie, au aceeaşi privire. Nici ele nu par a-şi vedea concetăţenii. Extremele se aseamănă.

La televizor, filme americane. Un sfat-laitmotiv. Cu orice preţ, nu-ţi plânge de milă. Nici nu-mi plâng. Eu scriu aici un roman de amor. Nu există numai iubiri roz, de tip Sandra Brown, sau roşii, asezonate cu beţii şi înjunghieri. Nu există doar amoruri discordante, absurde, aiurite, false, imaginate, inexistente. Întâlnim, iată, şi un „sortiment" mai special. Relaţia intervine între un „intelectual" oarecum „conservat" şi o mizerabilă vagaboandă fără vârstă, trecută şi răstrecută prin viciile ieftine, prin toate mârşăviile imaginabile, ajunsă acolo unde mai joas este doar groapa.

Pe Mizeria, cum am spus, o văd destul de des. Dar n-am invitat-o înăuntru. Discut cu ea, din uşă. Vecina mă vede prin vizorul ei special, cu oglindă? Nu ştiu. Îi spun:

- Ce vrei, femeie? Ce tot vii aici? Nu ţi-am spus că n-am nimic să-ţi dau?

Mă priveşte parşiv şi schiţează un zâmbet sinistru. Gura ei pungită se destinde şi i se văd cei câţiva colţi galben-cafenii. Nu spune nimic. Îşi întinde într-o doară mâna aflată dincolo de murdărie, cu unghii rupte. Roase? Nu este gestul cererii. Ar vrea să mă atingă, dar nu îndrăznește. Eu așa simt. Nu vrea niscaiva bani sau mâncare. Mă vrea pe mine, de bărbat. Vrea să coabiteze cu mine. Este posibil? Că doar locuiesc în Centru. Instinct? Fler? Cum de m-a dibăcit?

Lumea nu știe câți muritori de foame locuiesc în Centru. Vorbesc singuri pe stradă. Sunt slabi. N-au servicii. N-au nici un venit stabil. Dumnezeu știe dacă îi așteaptă cineva acasă când revin din rătăcirile lor prin fața vitrinelor.

De ce nu s-a dus Mizeria undeva mai spre marginea orașului, să-și caute un concubin? Mister. Ba nu. A simțit că la mine este terenul slab, că voi ceda mai repede decât și-ar putea imagina cineva. Cândva, pe stradă, ni s-au încrucișat privirile. Atunci, într-o fracțiune de secundă, m-a priceput, mi-a intuit pasiunea secretă pentru decădere, pentru scufundare în mâlul călduț al pierderii de sine, al decrepitudinii speciale, aduse de îmbătrânirea sufletului. M-a urmărit și a aflat unde stau. Simte, ca un animal. Va avea succes, dacă perseverează. Așa s-a întâmplat, cred.

O bătrânică energică din comitetul de bloc mi-a sunat la ușă într-o zi și m-a interpelat cu oarecare iritare:

- Ce caută cerșetoarea aceea la dumneata? Am avut plângeri. Pe scara aceasta stau numai oameni serioși.

Am privit-o fără indignare, ba chiar cu o urmă de simpatie. Din când în când mai face unele „demonstrații" de femeie tânără, reușind să mă înveselească.

- La mine nu intră nici o cerșetoare, stimată doamnă. Vine din când în când una. Când mă apelează la interfon, nu-i deschid. Nu știu cine îi dă drumul. Îmi sună la ușă, îi spun să plece. Ce pot să fac mai mult?

- Anunțați poliția! Asta să faceți!

M-am trezit spunându-i următoarele cuvinte. Cu maximă „amenitate":

- Selbstverständlich, gnädige Frau! Natürlich!

În viața mea n-am văzut o ființă mai descumpănită.

- Vă rog să nu mă jigniți!, mi-a spus, cu vocea ei de zile mari, de doamnă din **top**, menită de un destin viclean să aibă parte de tot felul de inși suspecți, socialmente lamentabili.

- Vai de mine, stimată doamnă! Dar nici vorbă să...

Ei, bravo! îmi spun, după ce am închis ușa. Ce-am avut și ce-am pierdut! Ăștia merită să mă încurc de-a binelea cu Mizeria. S-o vadă zilnic, s-o miroasă. Ce dacă este murdară, de fapt infectă? O cetățeană a patriei. N-are buletin? Carte de identitate sclipicioasă, cu poză color? Se mai întâmplă. Unii n-are acte, ar putea spune ea însăși, și trăiește. Futu-le muma-n cur de îmbuibați! Chiar așa, mămico, să-i țin eu isonul. Niște hoți.

Acum trebuie să mă întind. Așternutul este gri și are un miros de criptă. Nu contează. Așa o să-mi treacă amețeala asta nenorocită. Văd negru, literalmente. Ceva neplăcut. Să nu fac, naibii, vreo lipotimie. Am glicemia scăzută, de nemâncare. Așa. Chestia cu hipotensiunea, urâtă. Ăștia cu tensiunea scăzută sunt mai idioți decât hipertensivii. De ce oare? Fiindcă le vine mai mult sânge în creier. Probabil că din cauza tensiunii scăzute am ajuns aici. Penibilă scuză, orice s-ar spune. Hopa! Iar am început să vorbesc de unul singur. Uneori nu-mi dau seama.

Numai să nu fac vreo fibrilație. Este tot ce-mi doresc Să nu înceapă ritualul cel păcătos. Telefon, Salvarea, medicul blazat și discret disprețuitor din momentul când își dă seama de situația mea materială, îngrijorarea lui totuși umană ivită atunci când îmi ia pulsul. Ridicați-vă încet, foarte încet. Vă internăm. Puteți să mergeți până la lift. Da. Pot. Așa, încet, ușor. Drumul spre spital. Sirena mașinii. Hurducările, clătinările, bălăbănirile la câte o frână bruscă. Asistenta este o femeie cumsecade. Îmi aruncă din când în când câte o privire amestecată. Compasiune, dar și o rugăminte mută. Vă rog, semi-bătrâne domn, nu-mi muriți acum! Așteptați până la spital! Încerc să-i zâmbesc, fac o glumă. Trebuie să salvez aparențele. O dată în plus. Să-mi ascund teroarea. Să arăt că nu-mi este frică de moarte. Și așa mai departe. La spital, în camera de gardă, același algoritm. Mai întâi, ostilitate difuză, abia perceptibilă. Apoi, îngrijorare. La Terapie Intensivă, imediat. Pe vremuri, respectivei secții i se spunea Reanimare. Au recurs la un eufemism elegant. Realitatea trebuie fardată, așa se cuvine. Cei de la T.I. nu sunt oameni cu un picior în groapă, ci niște bolnavi obișnuiți. Sigur că da. Numai că, întins, cu acul perfuziei în venă, văd în ochii medicilor adevărul. Știu că mă aflu din nou la una dintre răspântii, ca în „Grădina potecilor ce se bifurcă" de Borges. În orice clipă, o pot lua în una dintre cele două direcții. Odată, o doctoriță cinică mi-a spus că tulburările de ritm produc mai multe decese decât infarcturile. Când sunt în criză, îmi aduc aminte mutra ei ostilă, trăsăturile ascuțite, îmbătrânite, lipsa ei fundamentală de simpatie pentru bolnavi, coafura ei căruntă, „à la garçonne", ridicolă.

Termină cu prostiile, bătrâne! Ești cam amețit, asta este tot. O să-ți treacă. Termin, de acord, dar ultima dată când am fost internat am aflat că n-am dreptul la spitalizare gratuită. Nu sunt nici pensionar și nici în „câmpul muncii". Lucrați undeva?, m-a întrebat o doctoriță foarte amabilă. Nu. În schimb, sunt membru al unei „uniuni de creație". Bineînțeles, nu este nici o problemă, trebuie doar o adeverință, cum că respectiva uniune plătește asigurări sociale. Desigur, o să aduc. Numai că „respectiva uniune" nu plătește asigurări decât pentru angajații ei. Asta-i situația. Cumva o să se rezolve, n-am nici o îndoială. Cel mai bine ar fi să nu mai fac nici o criză și să nu ajung la spital. Optim. Păi, vezi? Lucrurile se aranjează. Are dreptate. Pot să mă duc la Asigurările Sociale și să-mi plătesc singur cotele. Atunci beneficiez de spitalizare gratuită. Problema este cum. Bani? De unde?

În fine, mai bine mă gândesc la Mizeria, mai ales că amețeala mi-a trecut. Poziția orizontală a rezolvat dificultatea. Totul este foarte simplu, la urma urmelor. Să mă încurc cu femeia cea hidoasă? Pe bune? Ca experiment? Pentru a dovedi că sunt deasupra convenientelor? Deasupra claselor sociale? S-o aduc la mine? Să-i „fac buletin"? S-o învăț să se spele? Cred că un duș cu mult săpun ar ucide-o. Am auzit despre un caz. O țigancă a pățit nu știu ce și a ajuns la spital. Cei de acolo au spălat-o minuțios, cu apă și săpun. Se pare că era prima acțiune de acest fel din cariera ei. Ce s-a întâmplat? Pacienta a făcut o eczemă rebelă. S-a îmbolnăvit de-a binelea. Fiindcă la suprafața pielii se formează un strat protector. Acțiunea de degresare îl îndepărtează. Chestia cu spălatul rămâne deci în suspensie. Poți să ai un caracter frumos și dacă ești jegos. Câinii se spală? Mă refer la maidanezi nu la ființele privilegiate, care mănâncă hrană de import, din conserve sterile. Nu se spală și cât de devotați sunt! Poate că femeia fără dinți este sufletul meu pereche. Ideea lui Platon... Niciodată nu poți să știi. Poate că în ea zace o **anima** de bărbat, iar în mine, una de femeie. Fiindcă doar astfel s-ar putea explica de ce mă simt **flatat** de atenția ei. În definitiv, la mine telefonul nu mai sună niciodată. Ea, Mizeria, nu mă caută decât personal. Cred că manevra de a da un telefon o depășește. Mai ales acum, când se folosesc tot mai mult cartelele magnetice. N-o văd întrebuințând o cartelă, iată adevărul. De altfel, cea mai ieftină costă patruzeci de mii.

Ce-aș putea să mai spun/scriu/gândesc? Se pare că naratorul/pacientul meu, deținătorul „vocii auctoriale", are o fire depresivă, accentuată de vârstă. Este elementar. Ar putea să afle totul dintr-un tratat de sexologie. Suferă, după toate aparențele, de niște tulburări neurovegetative și psihice datorate andropauzei. Acuză nervozitate, irascibilitate, insomnii. Poate că simte și valuri de căldură, transpirații, parestezii, cefalee, palpitații, extremități reci, dureri anginoase. Nu vrea să-mi spună. Pot presupune că tulburările lui psihice sunt aproximativ următoarele: scăderea memoriei, a puterii de concentrare, a simțului de răspundere(!). Probabil că mai acuză stări de melancolie, labilitate afectivă, tendințe depresive relativ accentuate. Este, „mai mult ca sigur", susceptibil, capricios și anxios.

Totul este clar, **mon Dieu**! Omul suferă de o boală numită bătrânețe incipientă. Problemele lui n-au nici o legătură cu ambianța socială. Nimeni nu este de vină în ceea ce-l privește. El singur și-a făcut-o. Cu mâna lui, ca să zic așa. Trebuia să aibă mai multă grijă de viitor. Să nu rămână fără serviciu. Sau, dacă era dat afară de unde a lucrat, să plătească taxele pentru asigurări sociale. Totul ar fi fost OK. De asemenea, era indicat să nu mai fie atât de orgolios. Să facă niște acte de vasalitate față de unul sau mai mulți puternici ai zilei. Ar fi obținut, cu siguranță, un oscior. Așa, cu metoda lui maximalistă, a ajuns în marginea societății. Degeaba una dintre cărțile lui se află în bibliografia școlară (clasa a XII-a), iar nu știu ce proze i-au fost traduse în niște țări. I-am spus că între persoana lui fizică și numele lui, scris pe multe coperte de carte, nu este nici o legătură. M-a privit pieziș și mi-a spus că psihiatrii fabulează la fel de bine ca scriitorii.

parodii

Paulina Popa

(**Luceafărul** nr. 8/1998)

De iubire

A crescut între mine și tine o carte
izvor de iubire prelins în cuvânt,
nimeni nu știe cam cât de departe
pot să ajung dacă-mi iau și avânt.

Rămâi interzis când îi vezi doar cuprinsul
e plină de vorbe-nțelepte, iubite
și, nu că ți-o spun chiar cu tot dinadinsul,
dar vorbele mele e musai citite.

Ferește-ți privirea că sunt luminoase
poemele mele scăpate din pix,
frumoase-năuntru, pe-afară frumoase,
și toate cu rima găsită la fix.

Dar tu m-ai căutat în alte părți
îngeri-n cântec își drămuie vina,
între noi acum e un vagon de cărți,
citește, iubite! Pe curând. Paulina.

Lucian Perța

ÎNTRE TELURIC ȘI DIVIN

de ROMUL MUNTEANU

Criticul literar poate fi considerat un cititor profesionist. Între o multitudine de cărți, el alege sau este ales de acestea din motive extrem de diverse. Experiența personală mă îndreptățește să afirm că nu întotdeauna opțiunile criticului sunt motivate de un program estetic anticipat. Adeseori, el rămâne într-o stare latentă, lecturile criticului putând fi ocazionate de diverse evenimente mărunte, obișnuite din viața noastră literară.

Cu vreo doi ani în urmă am făcut o lectură maratonică a volumelor de versuri scrise de Carolina Ilica. Ar fi trebuit să alcătuiesc o selecție de texte pentru o antologie ce urma să apară în limbi străine, însoțită de o prefață. În ultimul moment am renunțat din motive strict personale, dar impresiile de lectură au rămas. În sinea mea îmi păstrasem gândul de a scrie cu alt prilej. El s-a ivit acum, odată cu apariția volumului **Scara la cer** (I), într-o frumoasă ediție ilustrată la Editura Orient-Occident (1998). De la început m-a frapat în mod agreabil faptul că scriitura poetei nu poartă în relieful ei literar amprenta programatică a unei generații.

Matricea creației sale poate fi găsită în tradițiile spiritului transilvan, filtrat cu discreție, dar evident în întreaga sa carieră scriitoricească. Un anume duh al pământului respiră în universul său literar, o subțire pulbere etnografică este sedimentată peste poeziile sale despre casa străbună, părinți și peisajul local. Sensibilitatea poetei are rădăcini rustice. Ea este proiectată într-un spațiu mintal și afectiv peste care puterea divină plutește deasupra lucrurilor și a oamenilor.

Am semănat busuioc într-o sfântă dimineață de vineri
Ca o țărancă.
La-m udat cu apa din gură
Gândindu-mă la Dumnezeu și la dragoste
De parcă ar fi totuna.
(**Ca o țărancă**).

Versurile Carolinei Ilica sunt stihiale. Poeta refuză încărcătura ornamentală, ca și retorica zicerii contorsionate. Se observă în poeziile autoarei o voință bine supravegheată, capabilă să ducă la enunțuri literare simple. Ea nu cultivă absconsul și enigma decât în măsura în care acestea se definesc ca o expresie a misterului divin. Dar nașterea și moartea, legăturile ancestrale, încorporate în starea de **dor**, nu sunt și ele semne ale misterului divin?

Cu sufletul pe dinafară,
Privighetorile
Umplu noaptea cu cântecul lor.
Ce jale dulce! - de-o dulce amară -
Ca dorul - dar nu orice dor! -
După cea mai frumoasă pereche
De pe pământ:
Părinții!
Veniți pe lume fără știrea noastră
Plecând din lume fără voia noastră.
(**Cea mai frumoasă pereche**)

Lectura operei poetei mi-a dat prilejul să observ că ea a acordat o miză deosebită încărcăturii afective a versurilor sale. Accentul este calculat să cadă pe **Einfühlung**. Dar miza aceasta de ordin afectiv are și riscurile ei. Fiindcă atunci când o asemenea reacție nu se produce, unele poeme pot să pară de-a dreptul prozaice. **Copiii mei** constituie un text ilustrativ în acest sens. El este doar un mic recital de gesturi și griji de mamă.

Îi ajut să traverseze
Le răspund răbdătoare
Îmi fac multe griji pentru ei:
Căci pot fi ușor păcăliți,
Pot fi ușor prădați,
Pot fi ușor călcați de tramvai.
(**Copiii mei**)

Rămân evidente preferințele scriitoarei pentru mediul domestic și peisajul rustic, traversat de anotimpuri. Între bocet și idilă se înscrie o gamă de sentimente mici, fragile, determinate de spectacolul naturii în schimbare sau prezența decorativă a florilor de câmp. Între pământ și cer, se verticalizează conștiința, căutătoare a divinității. Invizibil, Dumnezeu plutește peste tot, chiar dacă oamenii nu pot să-l zărească. El rămâne însă mai accesibil altor făpturi inocente. Exprimarea acestei stări de grație este evidentă într-o frumoasă poezie de factură blagiană.

Poate că Dumnezeu și acum păstorește
Turma de oi.
Dar îl văd numai mieii cu care vorbește
Și treimile frunzelor de trifoi.
(**Turme singure pe dealuri**)

Se cuvine să atragem atenția cititorilor că ne găsim într-un moment când, reluând firul anumitor tradiții religioase din lirica românească, unii poeți își întorc într-un mod tot mai evident fața spre Dumnezeu. Fenomenul acesta are însă explicații multiple. Fiindcă dincolo de transcendentalizarea firească a poeziei asistăm la o contaminare a sentimentului din cauza **modei**. Se umple din nou văzduhul și pământul de îngeri, Isus devine un personaj frecvent în textele literare, uneori ludice, scrise de poeții din promoția '90, iar stările apocaliptice dramatizează versurile în mod artificial. Există însă sentimente ce nu pot fi traficate, fiindcă mimetismul religios în poezie se trădează prin lipsa de profunzime și acces la metafizică. Fără să fac un proces de intenție, am impresia că și în **Scara la cer** atât prezența divinității, cât și calendarul pascal au cu precădere o funcție ornamentală. Poezii ca **Săptămâna patimilor, Icoana răstignirii, Fiul și tatăl** nu depășesc limitele unui didacticism religios elementar, lipsit de un fior mistic profund, care să releve, cum ar fi spus Kirkegaard, starea de **frică și cutremur** în fața divinității. Iată un singur exemplu!

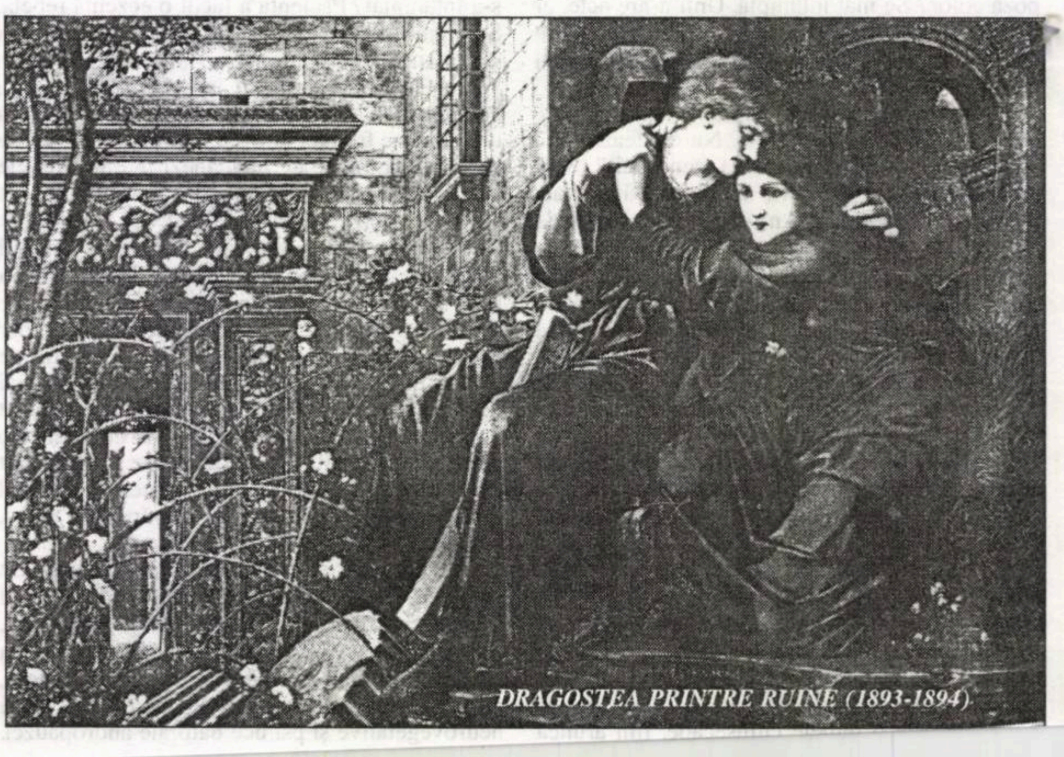
Azi n-am mâncat de dulce.
Azi doar m-am rugat.
E prima vinere din Postul Mare
Sub ochii mei
ploaia
s-a schimbat în ninsoare
Înnădind iarna
Ca pe un mai vechi
păcat.
(**Prima Vinere**)

Când Carolina Ilica abordează stări mai generale de conștiință, generate de întâlnirea cu natura sau cu alte moduri de expansiune a eului său mai profund, poeticitatea textelor se reechilibrează. Frica de-a nu mai fi, teama de golirea de orice pulsiuni erotice ce întrețin marele mecanism al vieții, dau relevanță unei trăiri cu accente tragice autentice. Lecția stoică pe marginea unor stări existențiale este și ea sugestivă pentru autoarea **Trestiei** sau a poeziei **La marginea lumii**, unde întâlnim un relevant sentiment mioritic al morții.

Între starea de reverie și starea de veghe germinéază o lume a speranțelor și a regretelor literare.

Cele mai frumoase poeme
Nu le-am scris (încă).
Doar le-am visat,
uitându-le în zori.
(**Cele mai frumoase poeme**)

Itinerarul literar al Carolinei Ilica nu este egal. În pofida superlativelor rostite de unii critici, cariera sa poetică este marcată de urcușuri (mai ales în primele etape ale creației sale) dar și de căderi evidente în unele plachete din **Tirania visului**. În **Scara la cer** lirismul se devitalizează, iar coeficientul de poeticitate este în vădită scădere.



DRAGOSTEA PRINTRE RUINE (1893-1894)

CIRCUL DEGRADAT ȘI GENERALIZAT

de LIVIU GRĂSOIU

Există, declarată sau nu, dorința fiecărui artist ca, atunci când împlinește o anumită vârstă, să marcheze evenimentul. Dacă se poate cu o împlinire, adică o operă nouă, originală sau, în caz contrar, cu o sinteză, ori o ediție de autor. D-l Adrian Munțiu și-a serbat cei 60 de ani publicând (cu un an înainte) un roman remarcabil (**Caii de la bicicletă**), iar apoi acest volum la Editura Albatros. „Arlechiniada" reia, epuizând, un motiv predilect al autorului: circul. L-am întâlnit și în alte cărți ale sale și în amintitul roman. Numai că unghiurile s-au schimbat, fastul, strălucirea, luminile și misterele fascinante lipsind. Nimic atrăgător, nimic miraculos, arlechinii și colombinele devenind doar amintiri. Să se explice prin vârsta poetului? Iată-l întrebându-se neliniștit: „La 60 de ani ești mai sceptic cu o zi:/Să urci? Să cobori? Să faci tumbe? Să scrii?/(...) La 60 de ani nu mai crezi, nu mai știi/Iar lumea se trage-n nepoți, în copii" (În loc de prefață). Circul, pe care îl contemplase vrăjit alteori, devine derizoriu, se descompune: „Din circul vechi n-a mai rămas nimic; / Doar un dresor și-o gloabă costelivă". Nu este vorba de moarte, ci de trecerea în altă stare, deloc înnoitoare. Noul circ se simte „jocul refuză să moară", însă totul se degradează. Histrionii ies de pretutindeni: „Ies măscăricii leneși din culise,/Lumea se leagănă ca-ntr-o consolă;/Pirații umblă triști, fără busolă,/Iau cu chirie, pe corăbii vise" (Arlechiniada). Apare o lume ciudată, pestriță, grotescă, circul extinzându-se și prinzând sub cupolă întreaga societate în care și epocile și-au pierdut cadența, coabitând pervers: „Ibovnici, regi, metrese cu arvună, / Codoși, hangițe, slugi, încornorați / Secretul lui Polichinelle i-adună / Printre centaurii din circ îngrețoșați" (Staluri). Personajele par marionete aflate uneori în stare de repaos, așteptând într-o pândă împietrită acapararea întregului peisaj citadin: „Artiștii încă stau de veghe / dintr-o necesitate inexplicabilă, / la capătul nopții, / Arlechinii sprijină Colombinele, / Paiațele sprijină Arlechinii, / Saltimbancii sprijină Paiațele, / Bufonii sprijină Saltimbancii, /Clovnii sprijină Bufonii / respirația ta se sprijină de ei; / și pe respirația ta se sprijină lumea" (Gong). Constatarea „Cupola circului s-a tot lărgit,/E cât pământul care mai există" (Seară de adio) se naște din contemplarea relațiilor interumane: „Zarafi, poeți, ologi și cerșetori/ Sparg aerul prin liniștea fluidă. / ... / Spânzurători și cruci și răstigniți/Și ruguri și călăi și eșafoduri / Se vând pe străzi. Cu treizeci de arginți / Cumperi cocote în călduri sub poduri" (Medievală). Este „un timp de osândă", în frunte aflându-se conducători pe măsura specimenelor din subordine: „Clovnul pe tron e nebun, / Capete cad în piață, / Îngerii uită ce spun; / Bâlciul în rai e pe față" (Bâlci). Lipsesc valorile, proliferează ce-i rău și mizerabil pentru că „orice adevăr expiră / și alte adevăruri nu-s": „Nici numele de altădată nu sunt nume, / Ci poate gropi cu morți zăluzi ce se devoră; / Sub cruci li s-a impus alt timp și altă oră, / Un iad pe care trebuie să și-l asume" (Alis redivivus). Coșmarul provoacă schimbarea dimensiunilor firești, reperele pierzându-și statutul: „Clovni perfizi, atleți și fiare se incită ca-ntr-un rit; / Cad în urmă uși, zăvoare, lanțuri, fără nici un truc./Izbucnit din nu știu care lumi, spre lumi ce n-au pierit, / Se învârte orb, de veacuri, doar un saltimbanc năuc" (Carnaval). În această monstruoasă Apocalipsă provocată de oameni și născută dintre ei se aud vagi lamentouri, ori se preling amintiri, iluzii. „Prin zbor de confetti și tril de fanfară / În circ se perindă înțelepți și viteji" (Manej). Asemenea imagini dedicate splendorilor apuse sunt rare. Ca și accentele descinse din cântecele de lume sau mai degrabă din M.R. Paraschivescu: „Of! iubito, nuri de piatră și trădări cu glas de flaut, / Te-ai înșurubat cu trupul într-o clipă clandestină./ Cine este amorezul ce te rupe și te-mbină?/În zadar încerc de veacuri să te strig și să te cânt" (Lamentația lui Arlechino către infidela Colombina). De pretutindeni izvorăște o imensă tristețe, o descurajare fără leac, adânc motivată de viziunea asupra unei lumi în continuu balans, unde poetul nu-i decât o „paiață prinsă între cârciumi și altare". În jurul său, „Femei frivole, cerșetori, bastarzi și fiare / Ies ca vampirii dintr-o noapte aiurită / Fac sex pe străzi boccii, din disperare / Ostateci într-o junglă nesfârșită" (Autoportret). Universul terifiant, înrudit cu desenele unui Goya, unui Bosch, unui Chirnoagă îi oferă d-lui Adrian Munțiu ocazia de a-și demonstra virtuozitatea în verisificație, atenția acordată formei fiind, aici, un prețios aliat în comunicarea ideii. Ritmurile și rimele se succed în cascadă înșirate de un neașteptat (datorită antecedentelor) prestidigitator. Chiar dacă poate părea hazardată o asemenea afirmație, nu mă sfiesc să consider „Arlechiniada" drept cea mai bună carte de poezie a unui autor cu bibliografie bogată, nu o dată comentat cu interes de critici.

ÎNTR-O AGORA ONIRICĂ

de EMIL MANU

Ioan Țepelea **oficiază** ca poet (după cum declară și în versuri) într-o **Agora onirică**. La începutul lecturii mele din poemele acestui literator atât de activ în multe domenii ale culturii (redactor-șef la trei reviste literare **Aletehia** (**Aurora**, **Unu**), director al Editurii **Cogito** din Oradea, Președinte al Asociației Scriitorilor și Oamenilor de Știință din Bihor etc.), am avut convingerea că poezia este, în cazul său, tot o activitate administrativă, dar, spre marea mea surpriză, am putut constata numai după câteva pagini parcurse din cărțile sale (liliputane ca format), dar conținând texte poetice dense, că m-am înșelat sau mai exact **era pe cale să mă înșel**. Poetul Ioan Țepelea **există** cu adevărat și se legitimează ca un **virtuoz al metaforei**.

Simbolic, poetul se „urcă" pe un fel de „șira spinării" a „istoriei" privind de acolo lumea ca o realitate emblematizată. Poezia e pentru acest poet de o luciditate febrilă (pe plan liric) o **dialectică vastă a cuvântului**. Iată în acest sens chiar un portret nonfigurativ de cuvinte: „În zadar portretul acesta **de semne** mă înfrigurează,/**mă locuiește** pe jumătate/îmi ia pâinea și vinul/pățanii demodate **à la Don Quijotte**,/în zadar mă ispitește/mă mistuie celălalt Eu/cu civilizația lui...". De remarcat expresia foarte îndrăzneață **„mă lovește"**.

Poemele de rezistență ale lui Ioan Țepelea sunt fragmente (ca la Bacovia sau ca la Dimitrie Stelaru), nu sunt expuneri lungi, narative sau discursive. În versurile sale se concentrează tropic existența imediată: „Aceeași voce, dar un alt limbaj/și ploaia ca o dorință de dragoste/între atâtea întâmplări cu maxim folos/așteptând primăvara cu **himenii** înmuguriți (**Aceeași voce**). Aici prozaizarea voită are efect estetic. Dar să ne continuăm ideea legată de modalitatea estetică a fragmentului. Ioan Țepelea a învățat de la Arghezi că poemul lung e, în mod fatal, diluat ca sentiment și e lipsit de „profunditate" cum zice George Călinescu în extraordinarul său **Curs de poezie** tipărit la Iași în 1938 și publicat în 1939. În acest context, poetul afirmă că „toate cuvintele vorbesc singure", adică au o expunere stilistică direct „poetică" egalând astfel poezia cu o rugăciune în sensul semantic.

Printr-o suită de metafore, poetul ne dă și o definiție a paradisului pierdut, sentiment atât de prezent și de fidel al poeziei moderne; o metaforă deosebit de plastică, emblematică e **umilirea** în fața divinității prin cerșirea, cel puțin a spațiului cuprins în sacralitate, punerea unui **„sechestru pe amurgul jilav"** al ultimei zile faste a vieții localizând-o ca în copilărie".

Poetul este un permanent „temnicer de cuvinte", iar realitatea poetică e definită ca fiind condusă de „psihiatri ai cuvintelor" care „vindecă ceața orașelor" (ceea ce este superb).

Omul e mereu, în toată existența sa, „o rană deschisă", situat la începutul „plânsului cosmic". Poetul e tot timpul cuprins într-o existență umană, dar totul văzut „ca-ntr-un vis" sau „ca-ntr-o nirvană".

Spuneam mai înainte că poezia lui Ioan Țepelea e o **dialectică a cuvântului**, supus unei permanente **asceze**, de tip **cioranian**, adăugăm acum ideea că unul din volumele sale (**Îndreptățit la căderea în gol**) mărturisește printr-un motto această referință: „... când te întorci în tine și ești singur - fără tovărășia cuvintelor - descoperi universul incalificat, obiectul pur, evenimentul gol...". Poezia devine astfel meditație cu accent ritualic, și poetul o șoptește ca pe o rugăciune. Totul spus indirect, invocând uneori un Dumnezeu chemat să-și salveze pe robul său rătăcit printre lucrurile efemere: „Doamne, împrăștie-mi de sub frunte tăcerile fără rost".

Se spune adesea că metafora, această figură eternă de stil, s-a compromis, dintr-un sens al poeziei devenind un trucaj stilistic. Dar poeții care au talentul de a asocia în mod insolit cuvintele (în fond, în întâlnirile cât mai extraordinare dintre cuvinte constă ca realitate estetică poezia) pot contribui la reabilitarea acestei forme de compromis de calofilia stilistică. Poetizarea în modul creator e un travaliu specific, realizat pe plan artistic, și adevărații poeți sunt convinși că poezia mai are încă ceva de spus omului contemporan asediat de prea multe aluviuni antipoetice. Și Ioan Țepelea cultivă metafora cu o ceremonie existențială.

PICTORII PRERAFAELIŢI SAU DESPRE NOSTALGIA FRUMUSEŢII PURE

de PAVEL CHIHAIA

O expoziţie retrospectivă de importanţă internaţională, „Simbolismul în Anglia", a fost programată succesiv pentru trei muzee („Tate Galery" - Londra, 16 oct. 1997 - 4 ian. 1998; „Haus der Kunst" - Munchen, 1 febr. - 26 apr. 1998; „Van Gogh Museum" - Amsterdam, 15 mai - 30 aug. 1998), tipărindu-se şi un admirabil catalog, cu contribuţia criticilor de artă Andrew Wilton şi Robert Upstone, tradus, de asemenea, în limbile germană şi olandeză.

Am revăzut tablouri de la „Tate Galery", precum şi multe altele din diferite colecţii, dar ne-au surprins unele comentarii, cu totul nepotrivite, în legătură cu această retrospectivă şi, îndeosebi, cu grupul pictorilor Prerafaeliţi, inseraţi, de această dată, în cercul mai larg al Simboliştilor. Astfel, în cunoscutul ziar german, Suddeutsche Zeitung, din 2 februarie 1998, istoricul de artă Dorothea Muller îşi subintitulează cronica „Imaginea femeii multiplicate", ajungând la concluzia că chipurile de femei din expoziţie sunt asemănătoare între ele ca şi două megastaruri contemporane: „Vedem figuri care ne amintesc de idolii pe care îi preţuim, de la Madonna la Michael Jackson, cei care par a fi «clonaţi». Ca şi aceştia doi, chipurile zugrăvite (în Haus der Kunst), nu par a fi din carne şi sânge, le lipseşte sex-appeal-ul, chiar dacă fac efortul să demonstreze contrariul. Aceste chipuri par, în ciuda patinei timpului, surprinzător de actuale".

A compara imaginile înfăţişate de pictorii Prerafaeliţi cu personaje „clonate" ca Madonna sau Michael Jackson, ne pare a vădi o penibilă lipsă de gust.

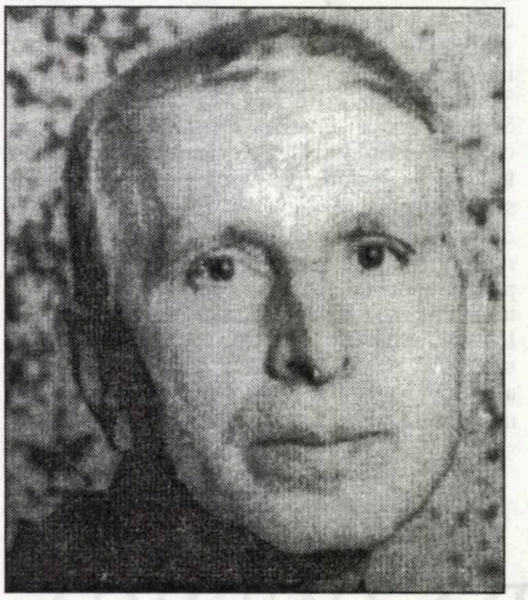
Într-o altă prezentare, la fel de nepotrivită, a acestei expoziţii, semnată de Petre Bode şi apărută în ziarul Abendzeitung, se menţionează „faldurile care dezvăluie mai mult decât acoperă corpul" femeilor zugrăvite, subliniindu-se „aceste frumuseţi pictate, pământeşti şi eterice totodată, care exală senzualitate" şi considerându-se, în final, că tablourile conţin „o doză apetisantă de kitsch, parfum şi decadenţă... un extaz erotic, de rangul unei stări extatice, înalte, religioase".

Prin urmare, coborându-se la cerinţele gustului popular actual, aceşti critici de artă privesc pe artiştii din expoziţia „Simbolismul în Anglia" - referindu-se, în primul rând, la Prerafaeliţi - ca precursori ai sexualităţii ce colorează strident atât literatura, cât şi arta plastică şi filmele de consum din zilele noastre, o interpretare cu totul eronată, motiv pentru care am notat rândurile de faţă.

Stilul simbolist a apărut şi evoluat în vestul Europei, în Franţa, Anglia, Italia, Germania, Austria, în literatură, plastică şi muzică, legat mai cu seamă de poezia franceză şi - dacă ar fi să evocăm memoria epocii noastre - de numele poeţilor Baudelaire, Rimbaud, Verlaine. Or intenţia, mărturisită, a celor ce au propus această retrospectivă, alcătuind raporturile picturii şi sculpturii simboliste cu literatura şi muzica - a - a fost să pună în lumină şi contribuţia majoră a culturii engleze la acest curent.

Curentul simbolist a fost destul de larg şi în expoziţie, în afară de pictorii Prerafaeliţi, se află rude apropiate ale impresioniştilor şi suprarealiştilor ca Gustave Courbert, Odilon Redon, Gustave Moreau, Arnold Bocklin, Fernand Knopff.

Totodată se cuvine să subliniem că, dintre cei care au întemeiat Frăţia Prerafaelită (1848-1853) - Dante Gabriel Rosetti, William Holman Hunt şi John Everett Millais - doar primul, care este şi un preţuit poet, a căpătat o notorietate justificativă, ca şi cei care li s-au alăturat mai târziu, discipolul său, Edward-Burne Jones şi George Frederic Watts. Aceştia trei se apropie cel mai convingător de idealurile Prerafaelite.



De fapt, în comentariile în legătură cu aceşti pictori, se insistă asupra simbolurilor din tablouri, neglijându-se denumirea Frăţiei lor, aceea de Prerafaelită, şi care le revelă modelele. Precursorii lui Rafael, pictorii din Quatrocento (admiraţi de Prerafaeliţi, care şi-au propus să se exprime artistic ca şi aceştia), nu insereazā în mod programatic, simboluri. Caracterul determinant al Prerafaeliţilor poate fi găsit pe chipurile înfăţişate, felul în care le-au gândit şi zugrăvit, foarte apropiate de ale predecesorilor lui Rafael, prezentând totodată trăsături ale timpului în care au fost realizate. Simbolurile, aşa cum vom vedea, au accentuat frumuseţea, ingenuitatea spiritualitatea personajelor înfăţişate.

Ceea ce şi-au propus Prerafaeliţii, în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea - şi mai toţi cercetătorii sunt de acord - a fost ca, după certitudinile ştiinţifice ale pozitivismului, după teoriile lui Charles Darwin şi Sigmund Freud, să propună un ideal de frumuseţe îndepărtat de scientismul utilitarist, pentru a acoperi acest gol spiritual. A fost totodată epoca Victoriană şi perioada de supremaţie a faimoasei Royal Academy, condusă de pictori la Josua Reynolds şi William Hogarts, care se înscriau împotriva originalităţii şi invenţiei, înfăţişând doar demnitari şi scene convenţionale din viaţa artistocraţiei.

Or, tocmai religiozitatea, spiritualitatea precursorilor lui Rafael le-a părut pictorilor din Frăţia Prerafaelită asemănătoare năzuinţelor lor şi potrivită pentru a fi urmată. De altfel, W.B. Yeats, în eseul său „Idei despre Dumnezeu şi diavol" publicat în 1903, subliniază că pictorii Prerafaeliţi căutau înfăţişarea „dragostei nesfârşite... parte din substanţa divină". Şi Christopher Newall, în studiul „Dragoste şi moarte în pictura estetizantă a anilor 1860", publicat în catalogul expoziţiei „Simbolismul în Anglia", consideră că, în epoca Victoriană, de slăbire a credinţei religioase, „arta a înlocuit, pentru mulţi religia".

Este semnificativ faptul că fervoarea pentru arta închinată, în primul rând Bisericii, a predecesorilor lui Rafael, se constată, nu numai la Frăţia Prerafaelită, ci şi la Nazareneeni, pictorii germano-romani care, potrivnici, de asemenea, materialismului scientist şi academismului convenţional, s-au îndreptat către Roma - ca şi Prerafaeliţii - conduşi, în anul 1810, de Johann Friedrich Overbeck şi Joseph von Fuhrlich, pentru a studia temele religioase, îndeosebi la Fra Angelico şi Rafael.

Prin urmare, atât Nazareneenii, cât şi Prerafaeliţii şi-au preluat modelele din arta religioasă a Quatrocent-ului, care a continuat înfloritoarea artă bizantină din Imperiul Roman de Apus.

Se ştie că iconologia bizantină şi-a propus să înfăţişeze, dincolo de detaliile formale, lumina Dumnezeiască, taina vieţii. Trăsăturile pe care le zugrăveau erau concepute pentru a pune în evidenţă prezenţa spiritului, insistându-se asupra ochilor, „porţile sufletului", înfăţişaţi cu precădere, dominând întregul chip. Motiv pentru care înfăţişările semănau, de cele mai multe ori, unele cu altele, fiind consemnate în **Erminii** tratatele din care zugravii reproduceau diferite imagini. Existau adevărate dogme iconografice, preluate, de către artişti, uneori cu mici invenţii, legate de regiunea în care se aflau. De pildă, chipul lui Iisus înfăţişat în biserica Sfânta Sofia din Constantinopol (1042-1050), vădeşte trăsăturile sculpturilor antice, în vreme ce Iisus din biserica din Monreale (Sicilia - 1880) se apropie de tipul fizionomic, mai aspru, al localnicilor. Înfăţişările erau pictate fără intenţii de individualizare, deoarece artiştii considerau că importantă era trăirea interioară, lumina din sufletul sfinţilor. Ne pare, de altfel, semnificativ faptul că, într-o carte ca **Bizanţ** a savantului Andre Grabar, din 1964, nu găsim propunerea unei tipologii a chipurilor bizantine.

Deşi continuatori ai artei bizantine, urmărind să exprime spiritualitatea chipurilor cereşti sau, oricum, a unor înfăţişări desprinse de realităţile zilnice, pictorii din Quatrocento au renunţat la hieratismul, la încremenirea artei bizantine, zugrăvind după modele reale, nu după dogmele iconografice din **Erminii**. Au înlocuit decorul stereotip cu adâncimea spaţiului şi au zugrăvit verosimil trăsăturile feţei, păstrând însă, în continuare, ingenuitatea şi puritatea imaginilor înfăptuite de către artiştii din Bizanţ. Caractere întâlnite mai ales la Fra Angelico - care se ruga înainte de a picta - cel la care admirăm simplitatea desenului şi blânda discreţie a culorii. Deşi înscrise în spaţiu şi vădind tipuri individuale, respectând convenienţele anatomice, înfăţişările sunt zugrăvite de Fra Angelico cu o invenţie simplă, apărând visătoare, prea palide pentru fiinţe pământeşti, aşa cum ne reprezentăm pe îngeri, pe sfinţi, pe călugări. Aureolaţi de o lumină interioară nemaiîntâlnită în arta europeană.

Este adevărat că, în secolul al XV-lea - aşa cum consemnează istoriografia artei - ştiinţa medicală şi-a propus pentru întâia oară, ca şi arta de altfel, să cunoască aspectul oaselor şi muşchilor, detaliile trupului, pe care Michel Angelo le va înfăţişa cu inspirată fidelitate. Dar pe lângă noile câştiguri faţă de cunoştinţele bizantinilor, constatăm la Fra Angelico, la Fra Filippo Lipi, la un Sandro Boticelli, aceeaşi fervoare pentru spiritul transcendent, pentru o lume platonică. De aici, de pildă, asemănarea chipurilor feminine din „Primăvara" (1478) şi „Palas Atena îmblânzind Centaurul" (1482) ale lui Boticelli, cu totul alta decât la imaginile stereotipe, bizantine, preluate din **Erminii**.

Faptul că Nazareneenii şi Prerafaeliţii au avut ca modele înfăptuirile pictorilor din Quatrocento, predecesori ai lui Rafael, şi nu pe Rafael însuşi, se datoreşte faptului că, la acesta din urmă, nu numai trăsăturile fizice ale personajelor - care, în general, par distribuite într-o premeditată regie scenică - dar şi viaţa interioară sunt individualizate şi în raport efectiv cu mediul din jur.

Din Frăţia Prerafaeliţilor, care s-a manifestat iniţial între 1848 şi 1853, pictorul reprezentativ este Dante Gabriel Rosetti, dar nu poate fi uitat nici Everett Milais, care a zugrăvit o Ofelie (1851), eroina lui Shakespeare, înfăţişată înnecată, plutind deasupra apei, păstrând încă pe chip extazul dragostei, precum tabloul „Frunze de toamnă", unde adolescente cu feţe gânditoare, în plin elan al vieţii, se află lângă un maldăr mort de frunze uscate.

La Dante Gabriel Rosetti, putem distinge două moduri de a-şi însuşi calităţile pictorilor din Quatrocento. Regăsim aceeaşi detaşare de viaţa reală, o trăire extatică, desigur însă nedesprinsă de mentalitatea contemporană, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când întâlnim o anumită melancolie, năzuinţa după o lume ideală. O anumită tristeţe, despărţirea de lume prin moarte. Nu în ultimul rând, „răul secolului".

Este de la sine înţeles că detaşarea de realitatea pământească apare într-un anumit fel pe chipurile zugrăvite de Fra Angelico şi într-altul trei secole mai târziu, la Dante Gabriel Rosetti, care nu se mai inspiră din tradiţia religioasă, ca Nazareneenii, de pildă, care zugrăvesc, îndeosebi, sfinţi şi scene biblice.

Personaje feminine, începând cu „Iubita lui Fazio" (Aurelia), din 1863, corespund idealului spiritual Prerafaelit, în care trăirile trec dincolo de hotarele pământeşti: „Lady Lilith" (1864-68), „Beata Beatrix" (1864-70), „Veronica Veronese" (1870-72), „Pajiştea plăcută" (1872), „Sancta Lilas" (1874), „Îndrăgostitul" (1878).

Dar alte personaje ale lui Dante Gabriel Rosetti sunt înfăţişate trăind dragostea pământească (un sentiment şi nu un instinct, cum am văzut că interpretează unii comentatori contemporani). Spre deosebire de prima categorie de portrete, ele ne relevă trăsături individuale, atitudini specific realiste, relaţii efective cu mediul înconjurător, cum ar fi chipurile din tablourile „Gura sărutată" (1859), „Iubita" (1865-66), „Elena din Troia" (1863), „Femeie pieptănându-se" (1864), „Venus Verticordia (1864-68), „Astartea Siriaca" (1875-77), „Proserpina" (1877).

Prerafaeliţii nu au avut vocaţia temelor religioase ca modelele lor, pictorii din Quatrocento-ul italian, la rându-le continuând tradiţia epocii bizantine. Nu au zugrăvit sfinţi şi îngeri, ci femei frumoase, eroi antici sau cavaleri medievali, care nu trăiesc lumina cerurilor dar poartă cu ei şi ne încredinţează de existenţa - dincolo de hotarele timpului - a tristeţii, frumosului, infinitului. Totodată a neabătutei prezenţe a morţii.

Constatăm aşadar la Dante Gabriel Rosetti, tablouri zugrăvite în spirit pur al Frăţiei Prerafaelite, dar şi portrete reproducând trăsăturile reale ale modelului, desigur, idealizându-l.

Comentatorii expoziţiei din München „Simbolismul în Anglia", ale căror opinii le-am menţionat la începutul acestei prezentări, insistă asupra frecvenţei imaginilor de femei în tablourile Prerafaelite, interpretând-o ca o vocaţie a artiştilor pentru erotism şi chiar pentru o nedisimulată sexualitate. Dar se uită că, în toate timpurile, un prim ideal, nu numai estetic dar şi metafizic a fost frumuseţea şi această frumuseţe este adesea înfăţişată sub chip femeiesc. Încă din antichitate, femeia nu a fost un simbol ci însăşi întruchiparea frumuseţii, a absolutului. Iar oglinzile pe care şi le înalţă în faţă eroinele din expoziţia de la Haus der Kunst, nu vădesc un act de narcisism, cum s-a afirmat, ci un joc subtil, cunoaşterea frumuseţii de către ea însăşi.

Se cuvine să subliniem, de asemenea, că simbolurile din compoziţiile Prerafaelite conturează idealul frumuseţii, fiind de cele mai multe ori, atribuite şi nu elemente cu semnificaţie proprie.

Există, de pildă, foarte frecvent, flori, dintre cele mai atrăgătoare, pictate fie în natură, fie ca decor al încăperilor, fie în ornamentele ţesăturilor sau podoabelor. Alte elemente care apar în tablourile Prerafaeliţilor sunt instrumente muzicale (la Dante Gabriel Rosetti, în tablourile „Pajiştea plăcută", „Sirena Ligea", „Veronica Veronese"). James Abbott Whistler îşi propune, în tablourile sale „Nocturnă în albastru şi aur" (1865) şi „Simfonie în alb" (1864) să asocieze pictura cu muzica. De altfel, Paul Verlaine propovăduia în „Arta poetică", „de la musique avant tout chose", iar, tot în aceeaşi vreme, esteticianul Walter Peter scria, convins, că, „toate artele merg către esenţa muzicii".

Artistul, pe care îl considerăm cel mai important, al curentului Prerafaelit, Edward Burne-Jones, discipol al lui Dante Gabriel Rosetti, a revenit şi el la modelele din Quatrocento, dar fără implicaţiile contemporane din unele portrete ale ilustrului său învăţător şi prieten.

În expoziţia „Simbolismul în Anglia",, personajele din tablourile lui Edward Burne-Jones vădesc un hieratism, o idealizare a personajelor, cu chipuri palide, lunare, realizate printr-un desen pur, cu tonuri aproape acromatice, amintind mai cu semă de chipurile zugrăvite de Sandro Boticelli. Trăsăturile acestor personaje nu sunt definitorii, Edward Burne-Jones rămânând fidel precursorilor lui Rafael, şi, prin ei, mai departe pe scara timpului, artei bizantine, dar înfăţişând totodată acea tristeţe metafizică apărută după jumătatea secolului al XIX-lea.

Găsim şi la Edward Burne-Jones decoruri florale, adesea metafore sentimentale, instrumente muzicale şi aluzii la versuri medievale sau contemporane. Ca şi pictorii Prerenascentişti, el realizează compoziţii ample, cu scene din trecutul antic sau medieval, cu semnificaţii poetice.

Astfel, în „Plângerea" (1864-66), o frumoasă femeie purtând o citeră, semn al nemuririi sau impasibilităţii, se află înaintea celei care îşi plânge soarta, învăluită în falduri agitate, înconjurată de flori cu petalele căzute. Limbajul faldurilor, preţuit din antichitate până la Renaştere, este folosit de Edward Burne-Jones mai ales în „Noaptea" (1870) şi „Steaua de seară" (1872), simbolizate prin două tinere, prima având o corespondenţă cromatică cu întunecimea pământului şi, totodată, cu claritatea reflexelor stelare, cea de a doua împrumutând şi ţărmului unduirile vesmântului său de culoare albastru-gri.

Câteva tablouri de mari dimensiuni ale lui Edward Burne-Jones, apreciate în mod deosebit de critica timpului încă de la apariţie, atrag în mod deosebit atenţia. Astfel vedem că în „Regele Copethua şi fata cerşetoare" (1884), suveranul apare într-o armură strălucitoare iar cerşetoarea într-o sărmană rochie cenuşie, dar din întreaga scenă care se petrece în faţa unui castel, reţinem, în mod deosebit, privirea regelui, plină de iubire şi a fetei, oarecum indiferentă faţă de admiratorul de la picioare, adâncită în depărtări, ignorând tot ce o înconjoară. Aceste personaje lasă impresia că dragostea este transmisibilă, că rămân prizonieri lor înşile, în hotarele propriei cunoaşteri, dincolo de rang şi de veşmânt.

Tabloul „Dragostea printre ruine" (1893-94), inspirat de o baladă de Richard Jonson şi, totodată, de o poemă de Alfred Tennyson, înfăţişează un tânăr şi o tânără îmbrăţişaţi între ziduri de castel prăbuşite, fata cu aceeaşi privire pierdută, străină, la picioarele lor aflându-se obişnuita citeră, evocând cerurile necunoscute ale muzicii.

„Treptele de aur" (1872-80), considerată capodopera lui Edward Burne-Jones, a fost intitulată, de asemeni, „Muzica pe trepte", ceea ce vădeşte, o dată mai mult, legătura Prerafaeliţilor cu această artă. Sunt înfăţişate două şiruri de frumoase tinere coborând o scară, purtând fiecare un instrument muzical, poate traducerea plastică a unor raporturi de note muzicale descendente, deoarece, parcurgând treptele, cele 18 tinere comunică între ele. Această interpretare ne pare mai verosimilă decât opinia cu personajele „clonate" avansată de criticul de artă de la ziarul „Suddeutsche Zeitung".

În „Stânca Destinului" (1885-86), Edward Burne-Jones înfăţişează pe eroul antic Perseu îndreptându-se spre Andromeda, care se află legată de stânca Destinului. Ambele personaje sunt statuar concepute, la această verticalitate contribuind şi colţul de stâncă, cel care desparte suprafaţa tabloului. Există, de asemenea, un contrast între imobilitatea prizonierei şi elanul salvator al lui Perseu, între privirea melancolică, pierdută, a fetei, ca a tuturor personajelor feminine zugrăvite de Edward Burne-Jones, şi ochii aprinşi de dor şi de hotărârea de a o salva ai cavalerului, precum şi între albul marmoreean, uniform al trupului legat de stâncă, şi sumbrele piese ale armurii metalice. Tabloul „Stânca Destinului" împreună cu alte pânze din seria „Perseu", a fost comandat de Artur Balfor pentru camera de muzică a locuinţei sale din Londra.

Cu doi ani înainte de sfârşitul vieţii, Edward Burne-Jones zugrăveşte „Visul lui Lancelot lângă capela Sfântului Graal" (1896), cavalerul fiind înfăţişat în armură, dormind. În vis îi apare îngerul care păzeşte potirul sfânt şi îi prezice că eforturile sunt inutile, că nu va mai găsi niciodată relicva. Şi de data aceasta constatăm un contrast, între cavalerul imobil şi îngerul care îşi manifestă surprinderea şi, totodată, compătimirea pentru năzuinţa deşartă a celui ce i se afla în picioare. Chipul aureolat al îngerului pare că luminează trupul inert al cavalerului în desfăşurarea ireală a legendei.

George Frederic Watts, al treilea pictor important al curentului Prerafaelit, vădeşte, mai cu seamă în ultima etapă a vieţii, o puternică afinitate artistică atât cu Dante Gabriel Rossetti cât şi cu Edward Burne-Jones, prin trăirea care se citeşte pe chipul personajelor sale.

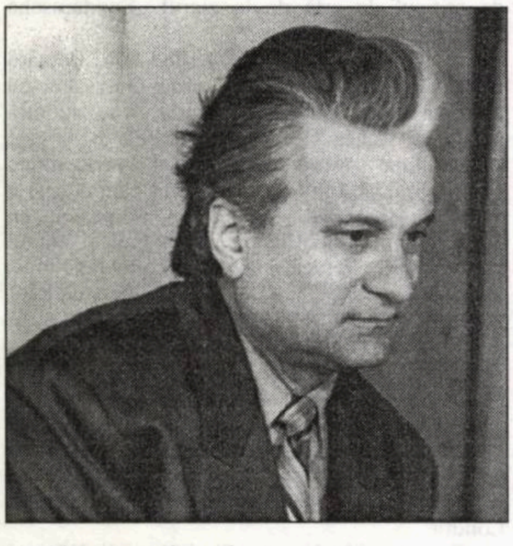
Astfel, în tabloul „Orfeu şi Euridice" (1872-77) admirăm efortul zeului muzicii de a susţine trupul celei pe care a ucis-o cu privirea şi moliciunea cadaverică a acesteia, impasibilitatea faţă de elanul îndrăgostitului, redare cu o sobrietate care ne evocă reliefurile antice.

Tot cu personaje antice, George Frederic Watts a zugrăvit „Dragoste şi moarte" (1874-77), înfăţişând pe Cupidon, aflat în faţa Casei Vieţii, opunându-se zeului morţii din care vedem doar faldurile togei. Contrast între goliciunea lui Cupidon şi aceste falduri ameninţătoare, prăbuşindu-se, ca valurile unui ocean, peste cel care încearcă să le oprească.

În sfârşit, „Speranţa" (1885-86), capodopera lui George Frederic Watts, reprezintă o femeie, legată la ochi, deci ignorând tot ce se petrece în jur, aflată pe jumătate din globul terestru, încercând să cânte pe ultima coardă a unei lire sparte. Compoziţie admirabilă, cu trupul curbat al personajului, oglindind supunerea, umilinţa, tristeţea, lângă rigiditatea lirei, cu un ultim fir de care i se mai leagă speranţa. Liră vădind nu numai şubrezenia acelei speranţe dar şi prezenţa muzicii încurajând iluziile omeneşti.

Prerafaeliţii nu au avut vocaţia temelor religioase ca modelele lor, pictorii din Quatrocento-ul italian, la rându-le continuând tradiţia epocii bizantine. Nu au zugrăvit sfinţi şi îngeri, ci femei frumoase, eroi antici sau cavaleri medievali, care nu trăiesc lumina cerurilor dar poartă cu ei şi ne încredinţează de existenţa - dincolo de hotarele timpului - a tristeţii, frumosului, infinitului. Totodată a neabătutei prezenţe a morţii.

anghel gâdea



Câinele din vis

Înălțat în două labe
Se uita pe geam
În așternutul meu
Și văzând că tot lâncezesc
A deschis gura scheunând
Și m-a scuipat cu dispreț,
A lehamite,
Ca pe cel mai netrebnic stăpân,
Câinele meu,
Prietenul meu cel mai sincer,
Pe nume Lăscărică...
„Stăpâne, mi-a strigat,
Învață și tu să te guduri,
Să lingi pantofii mai marilor tăi;
La nevoie îți împrumut eu coada,
Să dai din ea, bățosule,
Și vom avea și noi la masă
Mai multe ciolane și mai multe oase,
Opozantule îndărătnic,
Săracule!...

Posibilă glorie

Lasă-ți barbă, rade-te-n cap, fă o trăsnaie,
Pune-ți între dinți o pipă uriașă
Cât un falus cabalin,
Scornește ceva, fă un scandal la o nuntă, la revelion,
Sau măcar divorțează;
Sparge un geam, o vitrină bogată a unui fost securist,
Din centrul orașului,
Scuipă-l pe primarul comunist între ochi,
Dimineața, când își duce nepotul la grădiniță,
Înjură-l pe președintele țării,
Huiduie-l și strigă-i c-a fost kaghebist
Când vine în vizită de lucru
La fabrica de nasturi
Și-o să vezi câtă glorie te așteaptă,
Băi golanule, băi animalule, băi poetule!...

În fața toamnei

O poezie despre munți,
Despre urși, despre zâne,
Despre iubitele mele tot mai bătrâne
Care mănâncă, mănâncă și iar mănâncă
Singure, prin colțuri, în picioare,
Pe furiș - și nu se mai satură...
Pe la nunți și botezuri,
Pe la onomastici și parastase,
Tot ele, fostele mele, actualele mele,
Nesătulele mele iubite
De-o noapte, de-o zi sau de-o viață,
Mănâncă, mănâncă,
Privindu-și bărbații chiorâș...
Își întrețin voinicește
Trupurile lor inutile,
Strepezite de dragoste...
Așadar, o poezie despre munți,
Despre urși, despre căprioare
Și despre zâne...

Soarele îndărătnic

Nu vine - de mult nu mai vine
Soarele,
Dar tot se avântă calul țiganului,
Gloaba de pe strada vecină,
Fără căpăstru și fără Dumnezeu,
Vine să pască lucerna crudă
De pe răzorul din fața casei;
O strivește în dinți și sub copite,
O rupe sau o bagă-n pământ,
Gloaba țiganului cu boașele mari
Și cu voce de eunuc...
Numai că lucerna tot răsare,
Mereu, mereu răsare și crește la loc,
Luminează gardul, și pomii, și oamenii,
Verde - albastră ca cerul,
Un cer și el răvășit
De copitele calului răpciugos,
Fără căpăstru și fără Dumnezeu...

Inundație

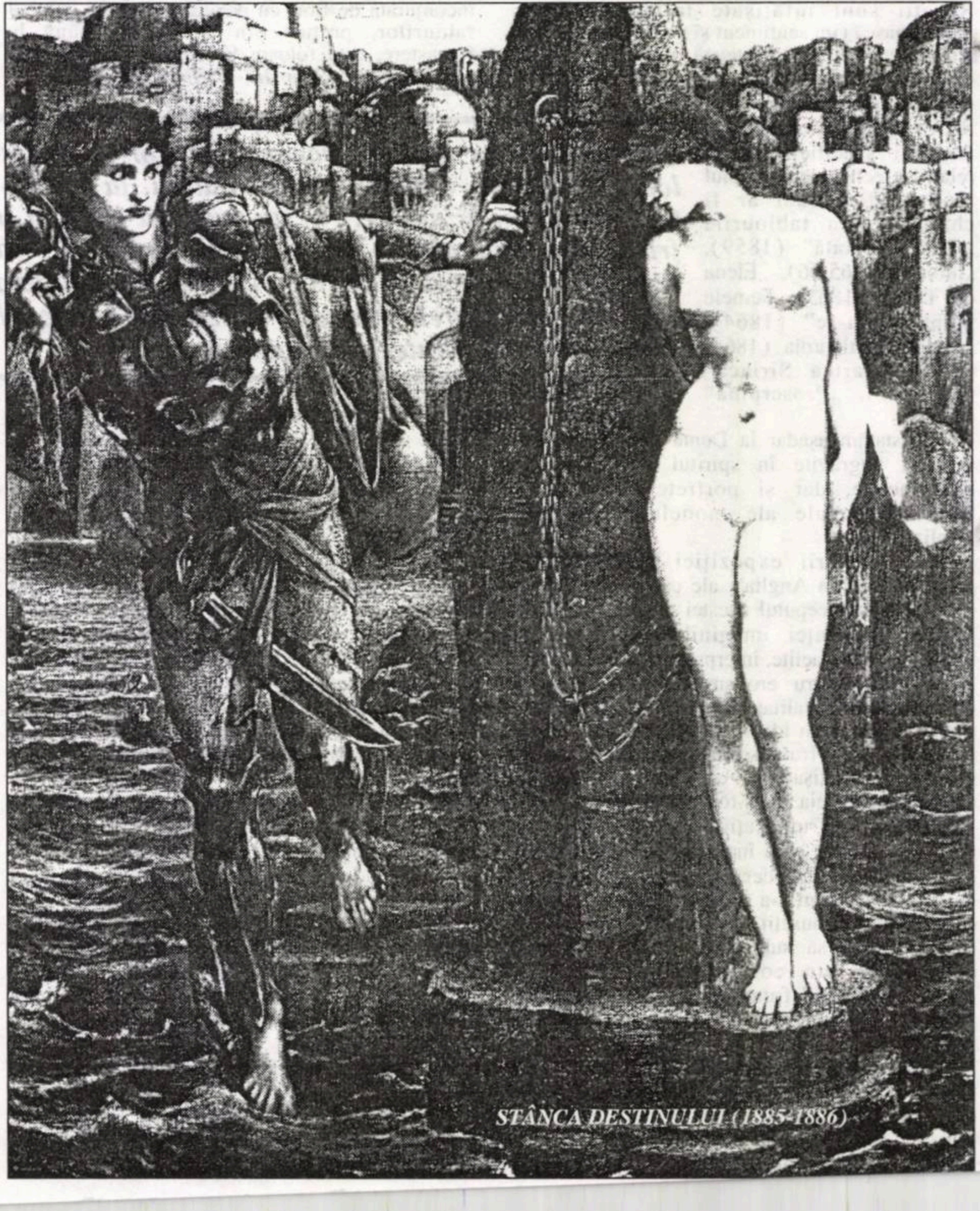
Lumina vuia pe stradă
Apoi intrase în curți
Și se înălța pe ferestre;
Părea un fluviu lunecând din cer,
Dar noi nu știam să-nnotăm;
Bolboroseam, dădeam din mâini speriați,
Strigam: Ajutor! Ajutooor!
Chemam întunericul nostru protector,
Numai că se înecase și el,
Îl simțeam pe sub picioare
Horcăind, gras și sătul,
Paralizat de lumina
Care mătura pământul...

Aguridă

E toamnă, iar toamnă,
O, și ce repede a mai venit!...
Fructele crude atârnă zgribulite
Pe crengi
Așteptând soarele,
Dar soarele nu vine, nu vine,
Nimeni nu mai vine...
Singurătatea din nou a învins,
Ne-a pus cu botul pe gânduri;
Stăm în curți, stăm în vile,
Stăm în apartamente,
Stăm în garsoniere,
Stăm în cotețe,
Stăm în noi înșine, glorioși...
„Am învins! Am învins! Am... "
Bubuie o voce isterică
Într-o cutie...

Copitele

Nu le simțim, poate chiar nu le simțim,
Dar le auzim, desigur, cum bat, cum sună,
Cum huruie pe creier
Și pe oasele noastre,
Și numai apoi le pipăim,
Dar nu pe ele,
Ci numai urmele lor de neșters,
Ca niște tatuaje pe inima noastră,
Pe meningea noastră,
Pe tot ce am avut și avem
Mai fragil și mai sfânt,
Copitele știute și neștiute,
Unsuroase, cu muchii de fier...



STÂNCA DESTINULUI (1885-1886)

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: A CUMPĂRA

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Toate limbile romanice, cu excepția francezei actuale, au moștenit din latină cuvântul **comparare** pentru a desemna sensul „a dobândi un lucru, plătindu-l cu bani", deci **a cumpăra**. În italiană există pentru acest sens verbul **comprare**, în sardă **komporare,** în retoromană **komprá,** în occitană, catalană, spaniolă și portugheză **comprar**. Chiar și franceza veche cunoaște o formă care continuă cuvântul latinesc, anume **(a)comperer**.

De fapt, cuvântul care desemna în latină semnificația „a cumpăra" era **emere** care a început să fie concurat încă din perioada latinei clasice de un compus al lui **parare** „a pregăti" și anume **cumparare**, devenit apoi **comparare** „a procura", „a face rost", „a pune la dispoziție". Semnificația celor două cuvinte nu se suprapunea total, de vreme ce în cazurile în care contextul cerea folosirea semnificației „a obține cu bani" se folosea în continuare **emere.** Prin secolul al III-lea **comparare** îl înlocuiește însă definitiv, mai întâi în textele juridice, inscripții apoi și în scrierea curentă. **Emere** nu a fost moștenit de nici o limbă romanică, aceasta poate și din cauza corpului său fonetic redus, dar și din cauza noului tip de relații comerciale instaurate la acea dată în societatea romană. Sfera semantică a lui **comparare** este foarte largă și bine conturată încă din latina clasică, ea înglobând și sfera semantică a lui **emere.** Astfel, începând cu secolul al II-lea, după cum dovedesc textele din Apuleius **Vulgata**, **comparare** se utilizează și cu sensul „a procura cu bani".

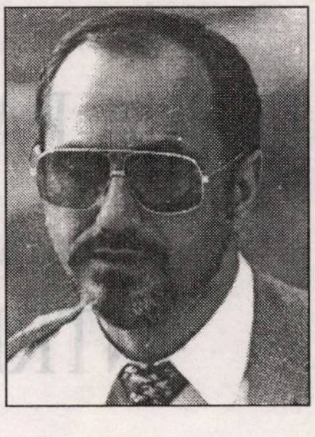
În română verbul **a cumpăra** este atestat în scris pentru prima oară în 1551 în **Evangheliarul slavo-român de la Sibiu,** 1551-1553. Aceeași formă, cu ușoare schimbări fonetice, se întâlnește și în aromână (**acumpăr**), în meglenoromână (**cumpur**) și în istroromână (**cumpru**). În trecerea de la latină la română s-a pierdut, ca de altfel și în celelalte limbi romanice, sensul „a pregăti, a aranja, a dispune, a organiza", fie că este vorba de ceva din natură sau din viața civilă. Există un singur sens care apare numai în română - nici o altă limbă romanică nu îl cunoaște - acela de „a judeca", „a prețui (pe cineva)", „a ști cât face". Sensul „a răscumpăra", existent de asemenea în română, se mai întâlnește și în spaniolă.

Franceza, așa cum am amintit, l-a moștenit la început pe **comparare** în special în sud, în timp ce nordul țării a format un nou verb din **accaptare**, etimon care era cunoscut și într-o mare parte a Italiei și în Sardinia. Cu timpul, urmașii lui **accaptare** (fr. **acheter**) l-au înlocuit definitiv pe **comparare**. Descendenții francezi ai lui **comparare** (forma veche **acomparer**) își modifică oarecum sfera semantică, căpătând semnificația „a ispăși", „a plăti ceva foarte scump, eventual prin suferință". Din franceza literară sensul este împrumutat și în română; îl întâlnim și la Nicolae Bălcescu, **M.V.**, 121: **„a cumpăra biruința cu primejdia vieții sale**".

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici



REVELAȚIA DEȘERTULUI

*** 31 decembrie, la amiază**

Ce am făcut în această perioadă de când n-am scris în jurnal?

În iulie am fost în România, în august la Carqueiranne, la mare, apoi m-am întors la Paris. Am scris eseul **Întâlnirea cu al XXI-lea secol** (care mi-a cerut aproape trei luni), câteva articole publicate în **România literară,** o săptămână la Madrid (în fiecare zi la Muzeul Prado - o să revin), o săptămână în Maroc (la Marrakech) și iată... am ajuns la sfârșitul anului.

În 1991 am publicat două cărți în România: **Al doilea mesager** (după 11 ani de când a fost interzis) și **Oratoriu pentru imprudență** (nuvele, după șase ani de când a fost cenzurat). Un contract cu Editura Actes-Sud pentru **Le matin d'un miracle**, care va fi publicat în 1992. Am ratat proiectul de a realiza un film, adaptarea după **Al doilea mesager**.

Bilanț pozitiv. Anii impari mi-au fost benefici. Ce va fi în 1992?

O imagine mă obsedează. Eram la București, plecasem de la Editura Eminescu unde discutasem cu Eugen Negrici (tipografie, copertă, încercări de urgentare) și am ieșit din metrou la Piața Victoriei... Am întrebat un vânzător de ziare dacă are revista **România literară**. Mi-a spus că n-a comandat-o și mi-a arătat alte reviste și ziare, vrând să mă tenteze să le cumpăr. Mi-am continuat drumul îndreptându-mă spre casă. Vară călduroasă, mult praf, trotuarele murdare, trandafirii de pe marginea străzii neîngrijiți, senzație de abandon și indiferență generalizată. Deodată, am avut revelația **deșertului și a deșertăciunii.** După 11 ani **Al doilea mesager** va fi publicat. Tot după 11 ani personajul principal, Danyel Raynald, s-a întors în insula natală. Dar cine va citi romanul? Am așteptat atâta vreme pentru a înțelege că... e prea târziu?! Fiecare lucru trebuie făcut la timpul lui - **Ecleziastul**. Acum nu este „un timp al bucuriei", iar literatura nu mai are rolul și importanța din trecut. Este nevoie de altceva: politică, ziare, inițiativă, schimbare, bani și cât mai mulți bani...

A doua zi am intrat în Librăria Eminescu. Am fost recunoscut imediat de fetele care vindeau cărți. Le-am întrebat dacă mai sunt amatori de literatură și dacă tinerii cumpără cărți. Mi-au răspuns afirmativ și cu oarecare optimism, chiar dacă prețurile cărților s-au majorat de câteva ori. Am zărit o tânără cu mai multe cărți în brațe pe care intenționa să le cumpare. „Se citește", mi-am zis eu,, vrând să mă consolez. Și totuși... fiecare roman trebuie să apară când este necesar. Apoi, împrejurările politice se schimbă, condiționările sunt de alt ordin și se ivește hazardul. Uneori intervine un declin în interesul pentru artă și cultură, apoi reapare determinat de alte împrejurări socio-politice.

În 1897, când au fost publicate piesele de teatru **Jeanne d'Arc**, de Charles Péguy, s-au vândut doar câteva exemplare, deoarece în același an a izbucnit „Afacerea Dreyfus".

Acum, vom ieși din „Epoca Gutemberg" și vom intra în „Epoca Imaginii Virtuale și Numerice". Societatea de consum (auto-consum și auto-devoratoare: Cronos care își înghițea copiii - Goya) și invazia agresivă a culturii vizuale: televiziunea, filmul de groază și sex. Cărțile mele interzise de cenzura din timpul dictaturii vor fi citite cu o altă înțelegere și cu un alt interes decât cele prevăzute de mine atunci când le-am scris. Poate aici se ascunde „a doua aventură a scriiturii și a autorului: imposibilitatea de a profetiza **când** și **cine** ca primi semnul pe care a încercat să-l transmită". **Un scriitor rămâne mereu o prezență incomodă, incertă și inactuală**. Cine poate avea trufașa speranță a lui Stendhal care a afirmat: „Cărțile mele vor fi înțelese peste 50 de ani?" Poate peste 20-30 de ani cuvântul scris va fi înlocuit (parțial sau total) de imagine, cărțile vor fi citite doar de o elită (cum în trecut erau scribii, astrologii și călugării), iar bibliotecile vor fi înlocuite cu fișiere rezumative, casete video, C.D.-rom-uri, sau cărți-video.

Arta este în criză! Nu numai în România, dar și în Occident. Sensibilitatea s-a schimbat, iar reprezentările noastre au suportat o mutație profundă. Conceptul romantic asupra „artei și a artistului" nu mai coincide cu „credințele simulate" ale sfârșitului de secol XX. Nici conceptul „artei ca substitut al religiosului și al sacrului" nu mai rezistă. Emoțiile și sensibilitatea se schimbă în funcție de perioada istorică. Arta s-a transformat într-o industrie culturală de divertisment și sursă de comunicație.

Ce-mi rămâne de făcut? Nu pot decât să scriu mai departe, însă fără nici o iluzie sau speranță, pentru că „vivre c'est défendre une forme", cum spunea Hölderlin. Aștept ziua în care nu o să mai simt dorința-necesitate de a publica romanele și de a rămâne doar în scris. „În-scris" în propria formă, ca un cântec pe care să-l aud doar eu într-o cochilie de melc, apoi să-l fredonez într-o sticlă pe care s-o arunc în mare...

DE LA PACTUL CU DIAVOLUL, LA CONTRACTUL ÎNTRE OAMENI LIBERI

de **GEO VASILE**

Provocatoare și captivantă ca un policier sau film-proces este culegerea de eseuri „Modernitatea ultimă”, semnată de Caius Dobrescu și publicată în col. **Prima Verba** de ed. UNIVERS. Despre tânărul autor, afirmat deja ca poet și romancier, Mircea Martin ne previne că „modul însuși în care el abordează literatura reprezintă în contextul autohton un indiciu și poate chiar un reper al unei schimbări importante. Caius Dobrescu are ceva de spus în cultura română și o spune cu energie, claritate și curaj”. Emul declarat al lui Adrian Marino, eseistul are toate șansele de a deveni noul papă al criticii românești, grație serioasei sale informații științifice, darului de a baleia și sintetiza cele mai disparate fenomene artistice și spirituale străine și autohtone, grație clarviziunii în a sistematiza și circumscrie idei. Dar nu oricum, ci cu fervoarea redefinirii lor sub grila unei originalități polemice, proaspete, adesea în răspăr cu tabuurile confortabile. Prima parte a cărții, „descriptivă” introduce fișele unor vaste lecturi, în care forța analitică de asociere și disociere remodelează percepția cuminte, didactică a relației dintre literatură și politică în istoria intelectuală a veacului XX. Discursul lui Caius Dobrescu, fățiș sau latent, este o perpetuă **apărare și ilustrare** a libertății și demnității artistului ce își capătă sensul doar în interiorul sferei publice, specificul și noblețea aceluia realizându-se plenar în gândirea și exercițiul politicii. Pledoaria pentru gândirea politică cu responsabilitate civică (de-aici obsesia republicană - re(s)publica -) oferă un incitant excurs de idei literare, de la Dante la Sade, relevante fiind ambițiile politice și spirituale ale literaturii în Renaștere (Ariosto, Aretino, Rabelâis) sau la sf. sec. 18, când prin celebri **hommes de lettres**, maximalismul literar se afla la apogeu. Pregnante pagini despre romantism, scrie autorul, „incandescenta totalitate a gândirii și sentimentelor” fiind atinsă de Nietzsche, precursorul decadentismului, sintetizatorul apolinicului cu dionisiacul, al cultului violenței (figura arheipală a războinicului, heroic fantasy) cu raționalitatea frumuseții geometrice (conștiința propriei tragedii). Caius Dobrescu se departe succesiv de spiritul **fin de siécle**, de individualismul inflamat estetic, de avangarda corporatistă legată de mișcările totalitare, de cultura politică a anilor '60 indusă de avangardă, pentru a chema la rampă opere și artiști ce-au creat sub auspiciile unui pact liberal-conservator, asistat eventual de un monarh luminat. Este vorba de o epocă pre-revoluționară, de pace socială, în baza căreia artiștii să se adreseze contractual utilizatorilor, fără să-i îngenuncheze sau umilească. Caius Dobrescu pune preț pe o **revoluție** liberală, aptă să se nască prin temeritatea imaginației universitarilor, în detrimentul „ficțiunilor alienante ale Contraculturii și Postmodernismului”. Caius Dobrescu edifică acest scenariu al viitorului fără a convinge deocamdată, din ceața unor aluzii și reminiscențe, cerându-le artiștilor „nu labirintica lor îndoială de sine, ci forța **convingerilor** lor”. Adevăruri morale din partea poeziei, menită să întrețină „tradițiile, exemplele, atitudinile nobile, dreapta judecată, distincțiile ontologice (între uman și non-uman, de exemplu). O artă profund solidară cu societatea, aptă să legitimeze „vechiul regim al literaturii”. Intuit de Maiorescu, dar, vai, „parazitat de paseismul agresiv și antisemitismul lui Eminescu” sau de „experimentele isterice ale unor Cioran și Eliade”. Afirmațiile lui Caius Dobrescu, venite din partea unui om eminamente etic și inhibat de extremisme, nu ne surprind. Cum nu ne surprinde gustul său accentuat pentru implicarea etică și politică a textelor lui Goma sau Havel: „Și este posibil ca opera lui Havel sau a lui Paul Goma să devină, într-un viitor previzibil, punctul de pornire al unui nou curent literar și intelectual. Pentru că acești autori nu închid, ci inițiază, de fapt, procesul căutării legitimității etice, republicane a literaturii. Trăind în tradiții literare în care sofisticarea modernistă și avangardistă reprezenta ea ea însăși un obstacol în calea articulării curajului civic, autori ca Hevel și Goma ar trebui studiați și apropiați ca veritabili experimentatori...”.

> ***Moralist de zile mari, Caius Dobrescu propune un imaginar al violenței izbăvitoare, ca armă a omului liber.** Modernitatea ultimă **este dată de clauzele propriei libertăți, stabilite de propria autoritate. Libertate loială unui curs stabil și rațional al agorei, generator de poezie și arte, solidar și simbiotic servind interesul public.***

Cu adevărat pasionantă prin juvenila lipsă de prejudecăți devine cartea începând cu pagina 172, elocvente fiind pentru angajamentul polemic chiar titlurile capitolelor: „Literatură și vinovăție”, „Nichita Stănescu între mit național și poet underground”, „Soarta radicalismului în România”, „Războiul intelectualilor cu ei înșiși” ș.a.m.d. Cu o urbanitate abia reținută, Caius Dobrescu dezafectează convingător imaginea multor vedete literare ce continuă să pledeze (pro domo!) „separația clară dintre etic și estetic”, relație ce poate developa acum, după deceniile de ideologie comunistă, relația literatură-vinovăție. Sunt chemați la bară, cu argumente necruțătoare, „Un om între oameni”, „Mitrea Cocor”, Arghezi, G. Călinescu, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, D.R. Popescu, Titus Popovici ș.a. Memorabil se termină rechizitorul la adresa lui G. Călinescu: „Mimând spontaneitatea amoralismului renascentist, s-a dedat cultului puterii comuniste, cu aerul că Ghiță Dej este Lorenzo Magnificul”. În contra celor ce susțin că o anume duplicitate se poate trece cu vederea în baza talentului funciar, Caius Dobrescu scrie: „Angajat cu sau fără voie într-un asemenea proces, un scriitor devine cu atât mai periculos cu cât dovedește mai mult talent și mai multă personalitate”. Ironia vitriolantă devine mai nuanțată în cazul lui Nicolae Breban, cel mai îmbătat de fantasmele puterii, spre deosebire de grupul de la Târgoviște, Radu Petrescu, M.H. Simionescu, C. Olăreanu, Al. George. Scriitori afabili și urbani față de cititori, promotori ai **normalității**, dincolo de patetisme și ideologii, în spiritul unui **ancien régime** al civilității și onestității. Continuat de generația '80, ce a încercat să transfere ceremonialul livresc al comunicării și comuniunii în existența civilă, în experiența directă a realității românești reușind să resemantizeze individul social. Ceea ce era mai mult decât nimic, dar nu suficient, căci, spune Caius Dobrescu, acest orizont existențial și estetic „nu a reprezentat un nucleu al societății civile, ci mai degrabă un ciob, un fragment rătăcit din amfora civilității interbelice”. Aproape diabolic este tratamentul critic aplicat poeziei lui Nichita Stănescu, liderul maxim al generației '60. Dincolo de nedreptele aluzii biografice, verdictul se înscrie în linia obsesiilor exegetului, concepute ca plombe în exercițiul demolator: „poezia stănesciană s-a situat mereu dincoace sau dincolo de conștiință, dincoace sau dincolo de simțul identității și responsabilității. Ea nu este doar impersonală, ci entuziastă în ce privește fuga de personalitate, implicând o - haideți să îi spunem - fobie a eului extrem de acuzată. Sinele indistinct sau proiecțiile astrale sunt preferate dreptului la propria imagine, la propria **persona**”. Mai mult ca sigur, negativarea eroului liric nichitian ca un „dublu artificial al realității”, va deranja pe monografii mai vechi și mai noi ai poetului. Mai aproape de comuniunea între gând și vorbă, între faptă și crez se află, în opinia lui Caius Dobrescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu sau Emil Brumaru. Ei denumesc proximitatea, omul particular, salvând individualitatea de sub obrocul patetismului, prin proceduri ironice și autoironice. Reprezentanți ai radicalismului intelectual i se par a fi autorului Dan Petrescu, Al. Mușina, Liviu Antonesei, Luca Pițu, Florin Iaru, Mircea Nedelciu, I.B. Lefter. Dar și experimentaliștii anarhiști (cei trei Gheorghe), sau Cristian Popescu. Lideri ai maximilismului românesc se impun retrospectiv I.D. Sârbu, N. Steinhardt, dar și Adrian Marino. Punctul culminant al invectivei romanțate este atins cu ocazia unui transfer magic de putere între Elisabeta Rizea din Nucșoara, „demnă luptătoare anticomunistă” și Ana Blandiana ce nu pregetă să vampirizeze un mit mediatic, îmbrățișându-l la propriu pe ecranul tv. „Se situează însă D-na Ana Blandiana, beneficiară a transferului de autoritate simbolică, la același nivel al realității cu Elisabeta Rizea? Ce anume din viața și opera domniei sale justifică o asemenea investiție”, se întreabă sardonic autorul. Mari îndoieli în privința reveriilor și revelațiilor rezistente sunt formulate pe adresa dlor Paler, Liiceanu, D.R. Popescu, N. Breban, Marin Sorescu, A. Pleșu ș. a. Din rațiuni de igienă intelectuală a dezbaterii publice, autorul aruncă mănușa rezistenței prin cultură, promotorii acestui succedaneu orfic, egolatru și aristocrat fiind antieroii, cărora li se opun Ion Negoițescu „un veritabil model de curaj, de radicalism moral”, Gheorghe Crăciun, și bineînțeles Paul Goma, „primul care reușește să dea expresie unei rezistențe în numele moralei laice, în numele libertății conștiinței”. Nevoia de eroi fondatori, ca „genitori ai legii și ordinii” e cu atât mai imperioasă acum, după opt ani de reașezare **a eroismului diversiunii**, dar și de întețire a profanării imaginii charismatice a Eroului. Pe de-o parte vâna edulcorată a grupurilor intelectuale care au avut acces la autoritate în anii '60 și '70, pe de al[illegible] discursul „antieroic”, cultura alternativă a anilor [illegible] și '80, atins de neputința soluțiilor, parazitează spațiul public. Salvarea vechiului Regat vine, argumentează C.D., dinspre Cluj, Timișoara, Brașov, prin autori ca Al. Vlad, V. Marineasa, Al. Mușina, „dușmanul” al postmodernismului și partizan al „unor prefaceri profunde, pentru a îndrăzni să crezi că ai putea lăsa generațiilor care vin memoria unor fapte pline de măreție și curaj”. Apoteotic!

Un capital exploziv se intitulează „Condițional optativ trecut” și demonstrează cum mulți intelectuali în viață, acuzând brusc complexul **imitatio Christi**, se folosesc de retorică ilicită pentru a obține poziții dominante în sfera publică. În timp ce alții continuă să rămână **usbeci**, inteligenți, cu o perversă și polimorfă cultură, scriind, spune C.D o literatură a lașității. Fără să-și asume vreo responsabilitate și riscul moral. Usbecul de frunte este Octavian Paler, căruia i se face la pag. 259 un corosiv abstract al vieții și operei, de la origini până la Protv. Moralist de zile mari, Caius Dobrescu propune un imaginar al violenței izbăvitoare, ca armă a omului liber. **Modernitatea ultimă** este dată de clauzele propriei libertăți, stabilite de propria autoritate. Libertate loială unui curs stabil și rațional al agorei, generator de poezie și arte, solidar și simbiotic servind interesul public. Cu prețul riscului moral asumat față de imprevizibila și incomparabila putere a imaginarului. O pioasă utopie încorporată într-o carte cu voluptoase durități și ascuțișuri de floretă și bisturiu. Și totuși, limpede, provocatoare, profundă.

«CARTEA NEAGRĂ A COMUNISMULUI»

de IRENA TALABAN

În urmă cu câteva luni, mai precis în noiembrie 1997, a apărut, la editura Robert Laffont, un volum despre crimele, teroarea și represiunile sistemului comunist, din 1917 până în 1989.

Cartea a fost elaborată de un colectiv de autori, coordonator: Stéphane Courtois.

Chiar în săptămâna apariției - primesc un telefon de la Monica Lovinescu: *«Ce faci, ești la ordinator, ca de obicei?» «La ordinator - zic - aș putea spune chiar:* ***la ordine****, adică la ordinele lui... Țurcanu. Corectez ultimul capitol din teza mea:* ***Comunismul, sistem anti-cultural****... nu știu cum să-i fac să înțeleagă pe domnii din juriu...»* Monica Lovinescu mă întrerupe: *«Păi de comunism te-am sunat și eu. Lasă deocamdată teza și juriul și du-te-n oraș... a apărut cartea lui Courtois, s-a-ntors Virgil acum cu ultimul exemplar, du-te repede că se epuizează».*

Evident, am alergat la o librărie uriașă - vreo cinci etaje de cărți. Am înhățat unicul exemplar pe care l-am văzut și m-am repezit la un vânzător să mai cer vreo câteva (pentru părinți, pentru prieteni români...). «*Nu mai avem* - zice vânzătorul - *dar nu vă neliniștiți, primim săptămâna viitoare*». Întoarsă acasă, am sunat la Robert Laffont. M-au asigurat că de câteva luni nu încetează să imprime cartea lui Courtois și că, în vreo zece zile, librăriile vor primi un nou transport. Acestea fiind zise, m-am apucat să citesc.

O carte concretă, precisă, fără interpretări sofisticate, la obiect - informațiile sunt culese din arhivele de la Moscova (cele care s-au deschis - și s-au deschis suficiente arhive pentru a trezi la realitate până și pe cei mai adormiți fideli ai comunismului, adormiți, în majoritate, fără voia lor), dar informațiile vin și din ziarul «Pravda», oficialul bolșevicilor, în care, în august 1918, se putea citi:

«*Muncitori, a venit timpul să nimicim* (în franceză, în original, verbul folosit este **anéantir**) *burghezia, altfel ea vă va nimici pe voi! Orașele trebuiesc curățate fără milă de orice putregai burghez. Vom fișa pe toți acești domni, iar cei care reprezintă un pericol pentru cauza revoluționară vor fi exterminați (...). Imnul clasei muncitoare va fi un imn de ură și răzbunare!»* (citat din «Cartea neagră...», p. 86).

Comuniștii nu s-au ferit să folosească expresii ca: răzbunare, ură, exterminare... curățare implacabilă, definitivă, rapidă. Evident, toate acestea în numele fericirii poporului rus, a tuturor popoarelor bătrânei Rusii. Fericire despre care nici rușii, nici ucrainienii, nici cazacii habar nu aveau, în orice caz n-o reclamaseră, ba chiar dimpotrivă: i s-au opus din răsputeri, au organizat rezistențe în sate și în orașe, în fabricile și uzinele devenite «ale poporului».

Deși citisem mii de pagini despre comunism, metodele sale, consecințe - mai ales despre metode și consecințe - deși cunoșteam o sumedenie de amănunte ale sistemului (foștii deținuți politici din România îmi povestiseră tot felul de detalii), deși tocmai încheiam o teză despre Pitești - 1950 și despre comunism ca sistem anti-cultural, cartea lui Courtois mi-a revelat aspecte pe care nu le cunoșteam, aspecte legate de rezistența popoarelor la comunism. Nu știam, de pildă, că ucrainienii s-au opus până în pânzele albe, că în 1919, pe Volga și în Ukraina revoltele țărănești s-au ținut lanț (p. 94), că, de pildă, cazacii au fost deportați în masă «ca grup social și etnic» (p. 95), că în 1919 muncitorii de la uzinele Putilov (zece mii de persoane), într-o solemnă adunare generală, i-au denunțat și condamnat pe bolșevici (p. 99). Tot în 1919, muncitorii de la uzinele Tula organizează «*un marș pentru libertate și împotriva foamei*» (p. 100). În același an, într-o săptămână, la Astrakhan au fost ucise între 3000 și 5000 de persoane (greviști). Acesta a fost cel mai mare masacru de muncitori săvârșit de puterea bolșevică, înaintea celui de la Kronstadt.

Nu vreau să reiau citate esențiale din cartea coordonată de Stéphane Courtois - o traducere se pregătește deja în România. Ceea ce mi se pare important de ținut minte este faptul că bolșevicii au urmărit, de la început, distrugerea etnică a populațiilor - distrugerea nu a individului ca individ (cum crezusem și eu multă vreme), ci a apartenenței individului nu doar la o clasă anume, ci și (mai ales) la un grup specific (un grup a cărui existență este definită printr-o limbă, un registru de valori, de tradiții și de obiceiuri care îl deosebesc esențial de un alt grup uman). Că naziștii au vrut să distrugă poporul evreu este un adevăr de care nimeni nu se mai îndoiește. Ceea ce însă mulți nu știu este faptul că bolșevicii (comuniștii), după aceleași principii totalitare comune naziștilor, au aplicat metode vizând distrugerea specificului fiecărui popor de care ei (comuniștii) s-au ocupat - și asta în numele poporului respectiv ! Culmea tragediei, pe care eu aș formula-o astfel, luând un exemplu concret: să fie desființat poporul român în numele poporului român !

SPERANȚA
(1885-1886)

Evident este valabil și pentru poporul rus, acest popor pe dosul căruia s-au vorbit vrute și nevrute în secolul nostru. Oricât erau ei de proletari, muncitorii de la uzinele din Petrograd (și din alte centre industrializate) au intrat în grevă în decembrie 1917, manifestându-și clar opoziția împotriva puterii ilegitime a bolșevicilor conduși de Lenin (p. 62).

Timp de aproape cinci ani strânsesem material pentru teza mea de doctorat - o teză de psihologie și psihopatologie a traumatismului analizat dintr-o perspectivă etno-psihiatrică. Ultimul capitol din această teză se intitulează «*Comunismul - sistem anti-cultural*» Cartea lui Courtois venea să-mi confirme ipotezele - supraviețuitorii Piteștiului și toți ceilalți foști deținuți politici aveau dreptate când îmi spuneau: «*nu pe noi, ca indivizi, voiau să ne desființeze comuniștii, ci poporul român*».

În cartea lui Courtois există un capitol scris de Nicolas Werth, capitolul se intitulează: «Un Etat contre son peuple = Un Stat împotriva poporului său».

Trebuia deci să-l cunosc pe Stéphane Courtois.

I-am scris o scrisoare și, două luni mai târziu, stăteam de vorbă în apartamentul său din Paris, situat nu departe de Muzeul Grévin - muzeul... figurilor de ceară. Vorbeam despre explozia pe care cartea o produsese în Franța, chiar imediat după apariție: pe canalul France 2, Bernard Pivot organizase o emisiune pe marginea «Cărții negre...» - incredibilă emisiune. Paranteză: era trecut de miezul nopții când, enervată peste măsură, am sunat-o pe Monica Lovinescu - la fel de enervată și ea: în emisiunea lui Pivot, comuniștii avuseseră ultimul cuvânt!

Mă tot întrebam: ce-o fi înțeles poporul francez din această emisiune în care Werth și Courtois - istorici, autori, cercetători în arhive - nu izbutiseră să scoată decât câteva cuvinte iar asta din cauza unor reprezentanți ai comunismului care nu încetau să susțină că «*sistemul, o fi dat el faliment, dar pornea de la o idee generoasă: fericirea poporului*».

Îmi veneau în minte vorbele lui Petre Țuțea (așa cum mi le relatase George Măruță): «*Fii fericit că altfel te ia mama dracului!*».

Stéphane Courtois este un personaj spontan, jovial, cu umor, autentic în felul de a povesti, pasionat de arhive; bun cunoscător al istoriei secolului nostru și al istoriei poporului francez, așteptându-se la reacțiile cele mai diferite. Stéphane Courtois era totuși uimit de... explozia «Cărții negre...».

«*Știți* - îmi spunea el mereu râzând - *m-au...* ***diabolizat****. Priviți-mă cu multă atenție: astăzi, diavolul în Franța sunt eu. Incroyable! Prieteni, până și rude, care îmi telefonează și-mi spun: hai, Stéph, recunoaște, nu-i așa că tu nu crezi tot ce-ai scris în cartea asta?»*

În ce mă privește, am găsit acele reacții cu totul corespunzătoare așteptărilor mele: adormiții erau furioși pentru că fuseseră treziți și ei nu cereau altceva decât să adoarmă din nou.

Cât despre credință ce să mai vorbim? «*Stéph, tu nu crezi în ce-ai scris, nu-i așa?*». Problema e că Stéph n-a scos «Cartea neagră...» din imaginția sa bogată, ci din... **arhivele sovietice**. Ce-ar fi să nu credem în arhivele sovietice, să ne închipuim, de pildă, că le-au inventat naziștii, că le-au fabricat la ei acasă, în rusește, că apoi le-au transportat la Moscova... și așa mai departe...

Dacă Orwell a inventat faimosul «1984» permițând exclamații de genul «heureusement, nu-i decât un roman» sau «mă rog, literatura-i literatură», ei bine, Courtois și colegii săi n-au inventat «**Cartea neagră...**». Ei au dat doar... cărțile pe față. Le-au mai dat și alții înaintea lor, din când în când. Se pare că de data asta pachetul a fost mai gros - concluzia: lucrare diavolească...

Și totuși, există oameni pe care **Cartea neagră...** i-a pus pe gânduri; ei încearcă să înțeleagă ce s-a întâmplat, cine și ce a știut, câți au știut... și mai ales câți, neștiind, ar accepta acum, în ceasul al doisprezecelea, să știe.

cinema

TITANIC ŞI PRECURSORII LUI CINEMATOGRAFICI

de MANUELA CERNAT

N-am văzut caietul-program al filmului **Titanic,** adus în România de harnica societate „Guild", dar nădăjduiesc că spectatorii prezenţi la premiera de la „Patria" vor găsi în paginile lui referirile cuvenite la precursorii giganticei reconstituiri a lui James Cameron. Mai ales că printre aceştia se numără şi compatriotul nostru Jean Negulescu. Până la remake-ul de astăzi, **Titanicul** realizat de el, în 1953, la Hollywood, nu şi-a găsit egal, fiind socotit un model în materie.

În amintirea celor care l-au aplaudat la vremea lui, **Titanicul** semnat de Negulescu rămâne de neuitat. Nu numai pentru că filmul acela inaugura, magistral, filonul „catastrofic" al cinematografului american. Nu numai pentru că avea să cucerească două premii Oscar (story şi scenariu). Ceea ce l-a înscris printre cele mai dramatice realizări ale epocii sale a fost formidabila forţă cu care a recreat sfâşietoarea tragedie a naufragiului.

În cariera faimosului regizor hollywoodian de origine română, **Titanic** a însemnat un moment de apogeu. Poate fiindcă prin el, regizorul exorcizase o veche spaimă. O obsesie. Avea doar doisprezece ani când la Craiova sosise vestea catastrofei. Avidă de ştiri senzaţionale, lumea provincială amplificase până la delir evenimentul. Trezită brusc din plictis, urbea colporta cu plăcere morbidă detalii dintre cele mai macabre. Duminici de-a rândul, clătinând din cap şi ţuguindu-şi buzele, mătuşile şi unchii veniţi în vizită la Neguleşti, căinaseră bietele victime. Nenea Costea, aventurierul familiei, lăcrima după un tovarăş de afaceri din Salonic, îmbarcat în ultimul moment pe uriaşul pachebot, la insistenţele unui prieten.

Multă vreme somnul de copil al lui Jean a fost bântuit de vise rele, cu ape negre şi sinistre, trupuri fără chip plutind printre sloiuri de gheaţă. Nici când în 1927 a părăsit Europa, îmbarcându-se pe transatlanticul „Berengaria", Negulescu n-a dormit prea liniştit. Mai toate nopţile şi le-a petrecut pe punte, scrutând inutil întunericul.

Fără a fi superstiţios, primul tur de manivelă la **Titanic** l-a dat cu oarecare strângere de inimă. În breasla cineaştilor, reconstituirea celebrului şi, pe atunci, inexplicabilului naufragiu, făcuse deja o victimă. La Berlin. În 1942.

În plin război, regizorul german Herbert Selpin plătise cu viaţa nefericita idee de a reconstitui scufundarea Titanicului. În ultimele zile de filmare, pe platou, între două cadre, nemulţumit de calitatea unor machete de vapoare, azvârlise o vorbă în doi peri despre flota germană din portul de la Hamburg. În aceeaşi seară, zbirii lui Goebbels îl arestau sub acuza de „a-şi fi permis să critice scenariul filmului şi marina Fuhrerului". A doua zi în zori, gardienii puşcăriei l-au găsit atârnat de bretelele de la pantaloni. Se spânzurase sau fusese spânzurat? Mister nedezlegat, care încarcă însă povestea Titanicului cu o dramă în plus.

Pentru Jean Negulescu, **Titanic** a însemnat un pariu. Suferind îngrozitor de rău de mare şi, după aproape un sfert de veac, păstrând încă vie, în fiece fibră a fiinţei lui, tortura traversării Atlanticului, a decis să filmeze absolut totul în studiou, cu machete. Performanţa tehnică obţinută este atât de extraordinară încât artificiul nu se observă. Copleşit de autenticitatea aproape documentară a reconstituirii, de dramatismul acţiunii, de tensiunea greu suportabilă a secvenţelor de dinaintea scufundării, spectatorul urmăreşte imaginile alb-negru cu sufletul la gură. Vibrează la drama destinelor individuale din însumarea cărora se conturează treptat incredibila şi stupida catastrofă.

Aparatul de filmat explorează obsesiv mărunţaiele vasului, îi caută parcă punctele nevralgice, întârzie îndelung pe chipul pasagerilor, pândind parcă semnele premonitorii ale dezastrului. Coşmarul trăit cu ochii deschişi de nefericiţii pasageri de pe Titanic şi-a găsit în filmul lui Negulescu un echivalent zguduitor. Sunt curioasă dacă noua versiune, super colorată, super muzicală şi ultra-super mediatizată a lui James Cameron îşi depăşeşte precursorul. Vom vedea.

teatru

INVITAŢIE LA OPERETĂ

de MARIA LAIU

Este Opereta cu adevărat un gen facil? Nimic mai fals, pentru că are propriile sale subtilităţi, are farmec şi este accesibilă, tuturor. Nici teatru, nici operă, nici balet, dar toate laolaltă!

De curând, la Teatrul de Operetă „Ion Dacian" din Bucureşti, a avut loc o nouă premieră; este vorba despre **Frumoasa Elena** de Jacques Offenbach, prelucrarea muzicală: Erich Wolfgang Korngold, libretul: Henri Meilhac şi Ludovic Halevy, versiunea românească a libretului: Mircea Cornişteanu.

O echipă de elită, formată din regizorul Mircea Cornişteanu, scenografii Mihai Mădescu şi Luana Drăgoiescu, dirijorul Constantin Petrovici, coregraful Francisc Valkay, maestrul de cor Gabriel Popescu au dat chip unui spectacol plin de fantezie şi umor, cu multe accente parodice, spiritual şi poetic în acelaşi timp.

Într-un decor foarte stilizat (semnat: Mihai Mădescu) cuprinzând elemente strict necesare, construit din ţevi uşoare, îmbrăcat în mătase, multele personaje (la care se adaugă dansatorii şi corul) se perindă cu dezinvoltură prin faţa noastră etalându-şi costumele create cu desăvârşită imaginaţie de Luana Drăgoiescu. Un amestec de văluri, broderii fine, costume moderne din piele, şalvari, sandale vechi greceşti şi ghete din plin secol XX, cordeluţe aurii pentru păr, accesorii de tot felul - care oriunde în alt loc ar fi fost socotite a fi de un gust îndoielnic - dar în asemenea conjunctură dau strălucire unei producţii ce trebuie să ne „păcălească" mai mult decât teatrul prin fast şi culoare.

Tineri balerini talentaţi împânează întregul cu mişcări încărcate de o fină ironie, exagerate cât trebuie pentru a stârni râsul; la fel şi corul bine strunit ne amuză şi ne încântă totodată: cântecele sunt nu numai vesele dar şi extrem de melodioase.

Povestea frumoasei Elena şi a ciobanului Paris (de fapt fiu al Regelui Priam) ce au stârnit fără voie războiul Troiei este demitizată, parodiată intens dar fără vulgaritate. O lume de legendă e luată peste picior cu seninătate, transformând eroi mitici în muritori de rând, păcătoşi ca fiecare dintre noi. E drept, în mare parte interpreţii au răspuns cerinţelor, având reale calităţi actoriceşti. Astfel se remarcă în mod deosebit Alexandru Agarici (absolvent al unei facultăţi de teatru, secţia actorie) jucând un Paris candid, îndrăgostit, inconştient de răul pe care l-ar putea face ţării sale; Paul Lăzărescu în Menelaos face dovada unui autentic talent comic, întrupând un personaj beţiv, laş, cam tembel pentru un „erou", la fel şi Nicolae Simulescu (Calchas) interpretând un templier cam libertin, cam plictisit de cele sfinte, cam îngăduitor cu cele lumeşti şi cam pornit după înavuţire... O prezenţă tonică dublată de o voce excelentă are Mioara Manea (Elena).

Fiind mai ales un creator de comedie, Mircea Cornişteanu a zămislit în totul un spectacol vesel în care personajele nu trebuiau doar să cânte, pierzându-se în gesturi largi, exagerate, ca la operă, ci să existe scenic, să aibă consistenţă dramatică. S-a făcut, în felul acesta, dovada multelor însuşiri pe care trebuie să le aibă artiştii unui asemenea gen. O cât de mică desincronizare a elementelor constitutive, ar face să şchioapete acest soi de spectacol atât de gustat altă dată, poate cam neglijat în vremea din urmă.

Fără a avea pretenţia unei cronici de spectacol, aş dori ca aceste simple note pe marginea unei reprezentaţii de gen să poată însemna o caldă invitaţie către Teatrul de Operetă „Ion Dacian".

Concursul internaţional de poezie „Ronald Gasparic”

Concursul internaţional de poezie „Ronald Gasparic” a ajuns la a şasea ediţie; s-a desăşurat la Iaşi, pe 22 martie. Ronald Gasparic (1970 - 1991 este un poet **român**, ucis în 1991 la Brăila, de către fiul unui fost colonel de Miliţie. Când a fost ucis, Ronald avea 21 de ani şi era student în anul al III-lea, la **Iaşi**. I-au apărut două volume de versuri: **Plâns la zâmbetul meu** (Cartea Românească, 1993) şi **Universul oblic** (Ed. Princeps, 1995). Familia poetului s-a refugiat în Canada. De câţiva ani, Québec s-a asociat acestui concurs de poezie.

Anul acesta, premiile s-au atribuit poetului **Lucian Vasiliu** din Iaşi, **Mălina Aniţoaie** din Rădăuţi (debut) şi poetului canadian **Gilbert Langevin** din Montréal.

Sponsorii concursului au fost: Doamna Monique Gagnon Tremblay deputată în Parlamentul Québec, Doamna Vicky Ioniţă din Montréal şi familia Gasparic (în prezent, în Canada).

Concursul a prilejuit evocări literare, recitaluri, dezbateri despre poezie, la Iaşi (21 şi 22 martie) şi la Bucureşti (sala Dalles, 1 aprilie). Au participat scriitori, profesori, presă, public.

armonii de primăvară

În zilele de 25 şi 26 aprilie a.c. în oraşul Vişeul de Sus se va desfăşura cea de-a XX-a ediţie a Festivalului interjudeţean „Armonii de primăvară”, manifestare cultural-artistică organizată de Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Maramureş, Centrul Creaţiei Populare Maramureş, Primăria oraşului Vişeul de Sus, Cenaclul literar „Andrei Mureşanu”, Despărţământul „ASTRA” Vişeu-Iza.

Manifestările se vor desfăşura în această perioadă după cum urmează:

25 aprilie - ZIUA LITERATURII - FESTIVAL DE POEZIE ŞI PROZĂ SCURTĂ

26 aprilie - ZIUA FOLCLORULUI

Biblioteca noastră

1). **Generaţia confruntărilor** (Solo-Har Herescu), interviuri, ed. Hasefer, preţ neprecizat.

2). **Oraşul minunilor** (Eduardo Mendoza - trad. Angela Martin), proză, ed. Univers, preţ neprecizat.

3). **Cârpaciul** (Bernard Malamud - trad. Antoaneta Ralian), proză, ed. Univers, preţ neprecizat.

4). **New York-Bucureşti, reîntoarcerea niciunde** (Mircea M. Ionescu), teatru, ed. Semne, preţ neprecizat.

5). **Dulcea taină a nebuniei** (Adrian-Cristian Kuciuk), proză, ed. Eminescu, preţ neprecizat.

6). **Fuga încotro** (Maria Marin), proză, ed. Pro, preţ neprecizat.

7). **Proză, domnilor, proză!** (Nicolae Sava), prozopoeme, ed. Axa, preţ neprecizat.

8). **Profesoara şi gardianul** (Const. Vremuleţ), proză, ed. Porto Franco, 10.000 lei.

9). **Tainele luminii** (Ştefan Doncea), versuri, ed. Eurostampa, 15. 000 lei.

10). **Esenianul** (Gabriel Tănăreanu), proză, ed. Ins, preţ neprecizat.

11). **Omul de litere/viaţa de hârtie** (Gheorghe Mocuţa), versuri, ed. Mirador, preţ neprecizat.

12). **Triptic** (Georges Dumitresco), versuri, ed. Viaţa Medicală Românească, preţ neprecizat.

13). **Sastra** (Vasile Mitu), versuri, ed. Timpul, preţ neprecizat.

14). **Jocuri de dreapta** (Ioan Benche), versuri, ed. Dacia, preţ neprecizat.

15). **Umilul** (Iancu Tănăsescu), proză, ed. Ins, preţ neprecizat.

muzică

Prima scenă lirică

de Silvian Georgescu

Compusă pe un libret semnat de Jules Barbier şi Michel Carré, după prima parte a dramei goethiene, opera **Faust**, în 5 acte şi 7 tablouri înfăţişează, într-o fabulaţie specific romantică, sentimentul iubirii, finalmente nerealizată, dintre cei doi protagonişti Faust şi Margareta, urmăriţi îndeaproape de umbra nefastă a lui Mefisto. Scene de ansamblu, cu cetăţeni, soldaţi, personaje secundare iau parte la derularea evenimentelor, constituind un tot organic echilibrat. Muzica de mare cantabilitate, sugestivă şi nuanţată redă cu accentuată plasticitate profilul moral al fiecărui personaj, iar orchestra, printr-o varietate şi un colorit instrumental aparte susţine şi comentează desfăşurarea întregului eşafodaj al acţiunii dramatice. Regia semnată de Alexandru Tocilescu şi viziunea scenografică a arhitectului Cătălin Ionescu - Arbore au avut contribuţii importante în realizarea şi obţinerea succesului de excepţie al acestei remarcabile creaţii.

Orchestra condusă cu autoritate, cu o gestică suplă şi sugestivă, de mare fineţe şi aplomb de maestrul Răsvan Cernat, baletul din actul V realizat de reputata noastră coregrafă Alexa Mezincescu au stârnit ,alături de prestaţia vocală şi scenică a cântăreţilor, copioase aplauze ale publicului, aflat într-un număr impresionant de mare în sală. Convingerea noastră se confirmă încă o dată că melomanii ştiu să aprecieze realizările artistice de marcă şi răspund prompt cu aplauze frenetice şi ovaţii.

Ca un fapt demn de menţionat este iniţiativa reprezentării operei în limba franceză, în care a fost gândită şi creată lucrarea. Deşi pentru public este mai anevoioasă urmărirea şi înţelegerea replicilor ariilor, imaginea artistică, are mult de câştigat prin pregnanţa ei mai sugestivă, mai expresivă. Compozitorul şi-a zămislit opera cu „muzicalitatea” specifică limbii literare a textului. Cea mai bună traducere nu poate echivala niciodată supleţea originalului. De altfel marile teatre muzicale din lume prezintă în mod curent operele celebre numai în versiunea originală.

Noua monatre a operei **Faust** de Gounod ne face să reflectăm asupra unor probleme cu care se confruntă Opera Naţională Română şi a căror rezolvare vor duce desigur la îmbunătăţirea activităţii ei, la realizarea unor succese prestigioase pe care cu toţii le aşteptăm. Cele 30 de opere, cât cuprinde repertoriul curent - ne relatează directorul general al instituţiei, dirijorul Răsvan Cernat - pun deseori probleme dificile realizării unor manifestări de superioară ţinută artistică. Cu toate acestea Opera Naţională Română a obţinut succese remarcabile, anul trecut într-un turneu în Franţa. În momentul de faţă colectivul artistic face importante pregătiri, în vederea unei deplasări în Olanda. Pe plan intern, recondiţionarea instrumentelor, îmbunătăţirea acustică a fosei orchestrei, printr-o redistribuire a instrumentiştilor, chiar şi unele amenajări ale clădirii vor duce inevitabil la creşterea calităţii producţiei artistice. Exigenţele necesare în cadrul repetiţiilor, aducerea pe scenă a unor interpreţi valoroşi, promovarea debutanţilor talentaţi, abordarea unor premiere de interes general, paralel cu revizuirea creaţiilor mai vechi, pentru a corespunde oricărei exigenţe, vor trebui să călăuzească activitatea de perspectivă a operei bucureştene. Premiera, de fapt reluarea, în curând într-o nouă montare scenică a operei **Traviata** de Verdi şi al celebrului balet **Frumoasa din Pădurea Adormită** de Ceaikovski stau mărturie acestor preocupări permanente ale actualei conduceri a primei scene lirice a ţării.

Număr ilustrat cu reproduceri
de
EDWARD BURNE-JONES
oferite de Pavel Chihaia

javier marias

TOATE SUFLETELE

*Javier Marias, scriitor care „exprimă în maniera cea mai spectaculoasă tendințele europene ale noii literaturi spaniole" (**Le Monde**), este romancierul cel mai tradus și recunoscut al tinerei generații de scriitori, distins cu numeroase premii naționale și internaționale, un adevărat **bestseller** cu fiecare apariție editorială. Născut la Madrid, în 1951, studiază Filosofia și Literele la Universitatea Complutense din capitala Spaniei, unde va fi apoi profesor, a predat, de asemenea, literatura spaniolă la Oxford și în diferite universități din Statele Unite. Traducător și interpret la înalte foruri internaționale, este și autor de scenarii și reportaje TV. Bogata sa producție narativă este configurată în principal de romanele: **Domeniile lupului**, **Străbaterea orizontului**, **Omul sentimental** - Premiul Heralde, 1986; **Toate sufletele** - Premiul orașului Barcelona, 1989; **Monarhul timpului**, **Inimă atât de albă** - Premiul Criticii, 1993, Premiul IMPAC, 1997; **Mâine, în luptă, gândește-te la mine** - Premiul Rómulo Gallego, 1995 și Premiul Femina, 1996. Romanul **Toate sufletele** - care, pe lângă premiul menționat, a figurat pe locul al doilea în topul celor mai bune romane publicate în Spania, între 1975-1991, într-un sondaj inițiat de prestigiosul ziar **El Pais** - este aventura exilului fictiv al autorului-protagonist la Oxford, unde Javier Marias a petrecut doi ani ca **visiting** profesor, aventură definită de întâlniri și coincidențe fascinante, de stranii legături de dragoste, configurând un mediu în care evoluează, cu forță crescândă, misterioase personaje, care se perindă într-un prezent având ca centru barul cu numele simbolic **All Souls**, unde se adună „toate sufletele" din preajma protagonistului. Oferim cititorilor revistei noastre primul capitol din acest roman, în curs de publicare la Editura **Univers** din București.*

Doi dintre cei trei au murit de când am plecat de la Oxford, și asta mă face să mă gândesc, în chip superstițios, că poate au așteptat ca eu să sosesc acolo și să-mi petrec timpul pe care-l aveam de stat pentru a-mi da prilejul să-i cunosc și pentru ca acum să pot vorbi despre ei. Se poate, deci, ca - tot în chip superstițios - să fiu obligat să vorbesc despre ei. N-au murit până când eu n-am încetat să-i mai văd. Dacă m-aș fi aflat mai departe în viața lor și la Oxford (dacă m-aș fi aflat mai departe în viața lor, de zi cu zi)x poate că ar mai fi trăit încă. Gândul acesta nu e numai superstițios, ci și vanituos. Însă pentru a vorbi despre ei trebuie să vorbesc și despre mine, și despre șederea mea la Oxford. Cu toate că cel care vorbește nu este același om care a fost acolo. Pare a fi, dar nu e același. Dacă mie însumi îmi spun **eu**, sau dacă folosesc un nume care m-a însoțit de când m-am născut și cu care unii își vor aminti de mine, sau dacă povestesc fapte ce coincid cu cele pe care alții mi le-ar atribui, sau dacă numesc **casa mea** casa ocupată înainte și după mine de către alții, dar unde eu am locuit vreme de doi ani, este numai fiindcă prefer să vorbesc la persoana întâi, și nu pentru că aș crede că facultatea memoriei e suficientă pentru ca cineva să fie mai departe același în epoci diferite și în spații diferite. Cel care povestește aici ce a văzut și ce i s-a întâmplat nu este același om care a văzut și căruia i s-a întâmplat, și nici nu este o prelungire a sa, ori umbra sa, nici moștenitorul, nici uzurpatorul său.

Casa mea avea trei etaje și era în formă de piramidă, și în ea îmi petreceam multă vreme, dat fiindcă obligațiile mele de la Oxford erau practic nule sau inexistente. În realitate Oxfordul este, fără îndoială, unul din orașele din lume unde se muncește cel mai puțin, și unde e mult mai important faptul de a te afla decât acela de a face sau chiar de a acționa. A te afla acolo impune atâta concentrare, atâta răbdare și atâta efort de a lupta împotriva letargiei firești a spiritului, încât ar fi o exigență necumpătată să mai și pretinzi ca locuitorii lui să se arate activi, mai cu seamă în public, deși unii colegi se deplasau îndeobște tot într-o goană, spre a lăsa impresia unei agitații permanente și a unei activități intense în pauzele dintre cursuri, care de fapt decurseseră sau aveau să decurgă în cea mai perfectă liniște și nepăsare, ca făcând parte din ideea de a te afla acolo și nu de a face sau măcar a acționa. Așa proceda Cromer-Blake, și tot așa Inchizitorul, zis și Parlagiul, sau Spintecătorul, și al cărui nume adevărat era Alec Dewar.

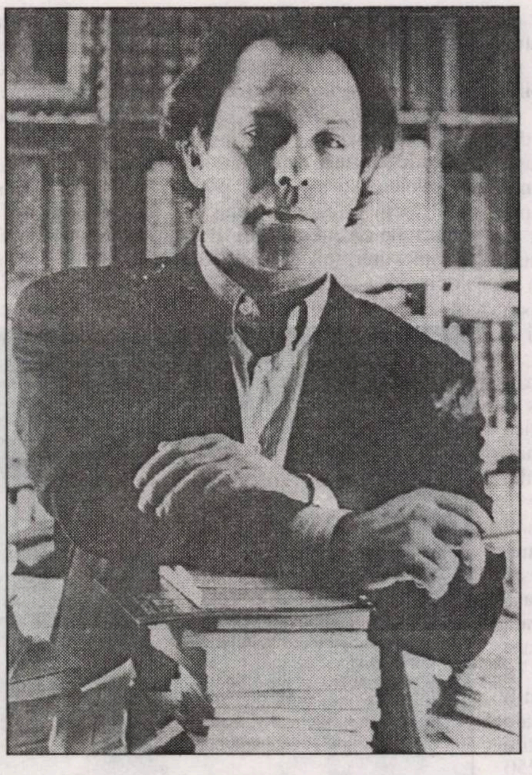
Însă cel care refuza orice simulacru de agitație și întruchipa nemișcarea sau stabilitatea locului era Will, bătrânul portar al universității (**Institutio Tayloriana**, numită pompos în latină) în care eu lucram de obicei în liniște și nepăsare. N-am văzut niciodată o privire atât de limpede (de bună seamă nu în orașul meu, Madrid, unde **nu există** priviri limpezi) ca a acelui bărbat de aproape nouăzeci de ani, îmbrăcat veșnic într-un fel de salopetă albastră, căruia i se permitea să rămână în multe dimineți în ghereta lui de sticlă și să salute profesorii în timp ce intrau. Will nu știa literalmente în ce zi trăia, și așa, fără ca nimeni să poată prezice data alegerii făcute de el și cu atât mai puțin să știe ce anume o determina, petrecea fiecare dimineață într-un an diferit, călătorind prin timp înainte și înapoi după voia lui, sau, mai bine zis, probabil, fără voia lui. Erau zile în care nu doar credea că se află, ci într-adevăr se afla în 1947, sau în 1914, sau în 1935, sau în 1960, sau în 1926, sau în oricare din anii extrem de îndelungatei sale vieți. Uneori se putea ghici dacă Will se afla într-un an nefast după ușoara expresie de teamă (era o ființă prea pură pentru a simți vreo îngrijorare, căci era cu desăvârșire lipsit de viziunea viitorului ce stârnește întotdeauna acest sentiment), care nu ajungea totuși să întunece vreodată privirea-i încrezătoare și mândră. Puteai bănui că o dimineață din 1940 era pentru el cotropită de groaza bombardamentelor din noaptea trecută sau din cea care avea să vină, şi că o dimineaţă din 1916 îl putea găsi puţin abătut de veştile proaste despre ofensiva de pe Somme, şi că într-una din 1930 se trezise fără nici un ban în buzunar şi cu ochii cercetători şi sfioşi ai omului care e nevoit să ceară un împrumut şi încă nu s-a hotărât de la cine. În alte zile abia simţita stingere a zâmbetului său extrem de deschis, sau a strălucirii privirii atât de afectuoase era cu totul indescifrabilă - nici măcar ceva ce se putea imagina - pentru că se datora fără îndoială necazurilor şi neplăcerilor vieţii lui personale, care nu interesase niciodată pe vreun student ori profesor. În această călătorie veşnică de-a lungul existenţei sale, aproape totul era de nepătruns pentru ceilalţi (aşa cum sunt portretele din secolele trecute sau o fotografie făcută alaltăieri). Cum oare puteam şti în ce zi dezolantă a nenumăraţilor săi ani se afla Will, când îl vedeam salutând doar cu un zâmbet pe jumătate, în locul expresiei pline de entuziasm a zilelor de bucurie sau chiar a celor neutre? Cum oare să ştim ce bucată melodramatică din nesfârşitul său drum străbătea atunci când nu-şi ridica mâna cu un gest copilăresc în vreme ce saluta? Mâna aceea ridicată vertical care te făcea să nutreşti convingerea că în oraşul acela neprimitor cineva se bucura cu adevărat când te vedea, chiar dacă acest cineva nu prea ştia cine erai de fapt, sau, mai bine zis, în fiecare dimineaţă te vedea ca pe cineva diferit de cel din ziua dinainte. Numai într-un rând am aflat, graţie lui Cromer-Blake, în ce moment exact al vieţii lui fără spaime, petrecută ceasuri în şir în spatele geamurilor gheretei, se găsea Will. Cromer-Blake mă aştepta să sosesc la intrarea clădirii şi mă preveni:

- Spune-i ceva lui Will, nişte cuvinte de condoleanţă. Se pare că astăzi trăieşte ziua din 1962 când i-a murit nevasta, şi l-ar durea grozav ca vreunul din noi să se facă a nu fi la curent când trece pe lângă el. E tare abătut, dar buna dispoziţie firească îi îngăduie să se bucure de protagonismul de azi tocmai atât cât îi trebuie ca să nu-şi piardă tot zâmbetul. Aşa încât într-un anume fel este chiar încântat. Şi, fără să se mai uite la mine, netezindu-şi părul încărunţit înainte de vreme, Cromer-Blake adăugă:

- Să sperăm că n-o să i se năzare să rămână veşnic la ziua asta; am fi nevoiţi să trecem în fiecare zi pragul cu condoleanţe pe buze.

Will purta cravată neagră la cămaşa albă de sub salopeta albastră, şi ochii lui foarte deschişi la culoare păreau încă şi mai transparenţi şi apoşi ca de obicei, poate ca urmare a unei nopţi petrecute printre lacrimi şi văzând cum se moare. M-am apropiat de uşa gheretei, care era deschisă, şi i-am pus mâna pe umăr. I-am simţit oasele. Nu prea ştiam ce să spun.

- Bună ziua, Will, deşi pentru dumneavoastră nu-i deloc bună. Tocmai am aflat , îmi pare teribil de rău, ce pot să vă spun?



Will zâmbi cu blândeţe şi din nou i se lumină chipul trandafiriu, atât de trandafiriu că părea neted. Îşi puse mâna peste a mea şi-mi dădu fără vlagă nişte lovituri uşoare, de parcă el mă condola pe mine. Cromer-Blake, cu toga pe umăr, ne cerceta (Cromer-Blake îşi ţinea veşnic toga pe umăr şi veşnic cerceta).

- Mulţumesc, Mr.Trevor. E adevărat ce-aţi apus, nu poate fi o zi mai rea pentru mine. A murit azi noapte, ştiţi?, în zori. De la o vreme era cam bolnavă, dar nu foarte tare. Dis-de-dimineaţă m-am deşteptat şi trăgea să moară. Şi-a dat sufletul imediat, pe nepregătite, dintr-o dată, poate nu voia să mă trezească. I-am spus să aştepte, dar n-a putut. Nici măcar n-am avut timp să mă scol. Will se opri un moment şi întrebă:

- Cum îmi vine cravata, Mr. Trevor? De obicei nu port. Apoi zâmbi şi adăugă:

- Dar a avut o viaţă frumoasă, ori aşa cred eu, şi nici n-a fost scurtă. Trebuie să ştiţi că ea era cu cinci ani mai mare ca mine. Cinci ani, n-are nici o importanţă acum. Acum eu o să fiu mai bătrân poate. O să tot împlinesc la ani şi poate o să ajung mai bătrân decât a fost ea vreodată. Îşi pipăi cravata cu nesiguranţă. Şi, în afară de asta, chiar dacă ziua nu-i bună pentru mine, n-am de ce să nu vă doresc ca dumneavoastră să aveţi o zi bună. Bună ziua, Mr. Trevor.

Mâna nu i se ridică dintr-a mea - din propriul lui umăr - atât de aeriană ca în alte rânduri, dar se înălţă, cu salutu-i vertical.

În dimineaţa aceea ne aflam în 1962, şi din pricina asta eu eram Mr. Trevor. Dacă Will s-ar fi aflat în anii cincizeci, m-ar fi luat drept Mr. Renner. În timpul războiului din 14 mă transformam în doctorul Ashmore-Jones, în anii douăzeci eram Mr. Brome, în patruzeci doctorul Meyer, iar în anii şaizeci şi optzeci doctorul Magill, acesta fiind singurul mod de a afla spre ce decadă înclinase Will, călătorul timpului, în fiecare dimineaţă. Pentru el eu eram zi de zi un membru al facultăţii aparţinând trecutului, deşi întotdeauna acelaşi în fiecare perioadă aleasă zilnic de spiritul său pentru a vieţui în ea. Şi nu se înşela niciodată. În mine, şi în ochii lui limpezi şi atemporali, îşi retrăiau propriul trecut rutinar acei Dr. Magill şi Dr. Meyer, şi Mr. Brome, şi Dr. Ashmore-Jones, şi Mr. Renner, şi Dr. Nott şi Mr. Trevor, unii acum morţi, alţii ieşiţi la pensie, iar alţii pur şi simplu transferaţi sau dispăruţi fără a mai lăsa vreo amintire în afara numelui , sau poate daţi afară din universitate datorită unei abateri grave despre care bietul Will, în eterna-i gheretă, n-avusese nicicând cea mai mică idee.

Şi în chip ciudat a mai trăit în mine, în unele dimineţi, un oarecare Mr. Branshaw de care nu-şi aducea nimeni aminte şi nu se ştia nimic, ceea ce - în toate dimineţile când auzeam spunându-mi-se astfel: Bună ziua, Mr. Branshaw - mă făcea să mă gândesc dacă nu cumva capacitatea lui Will de a se deplasa în timp nu s-ar extinde şi asupra viitorului (poate a celui imediat, care ar cuprinde, ce-i mai rămăsese din viaţă) şi dacă, stabilit la anii nouăzeci, nu ar saluta pe cineva care încă nu sosise la Oxford şi care, poate, oriunde s-ar afla, încă nu ştia că îi va fi dat să trăiască în oraşul neospitalier şi conservat parcă în sirop, după cum l-a caracterizat mai demult unul din predecesorii mei. Cineva care n-avea să fie recunoscut nici de Will, cu ochii săi visători şi diafani, şi căruia îi va da poate numele meu, nerostit niciodată când mi se adresa mie, în vreme ce îl va saluta ceremonios cu mâna la intrarea în Universitatea Tayloriana.

Casa mea avea trei etaje şi era în formă de piramidă, şi în ea îmi petreceam multă vreme, dat fiindcă obligaţiile mele de la Oxford erau practic nule sau inexistente. În realitate, Oxfordul este, fără îndoială, unul din oraşele din lume unde se munceşte cel mai puţin, şi unde e mult mai important faptul de a te afla decât acela de a face sau chiar de a acţiona.

Prezentare şi traducere
de **Tudora Şandru Mehedinţi**

ORAŞELE PLANETEI ŞI NOILE PROVOCĂRI ALE CIVILIZAŢIEI

de MIRELA ROZNOVEANU

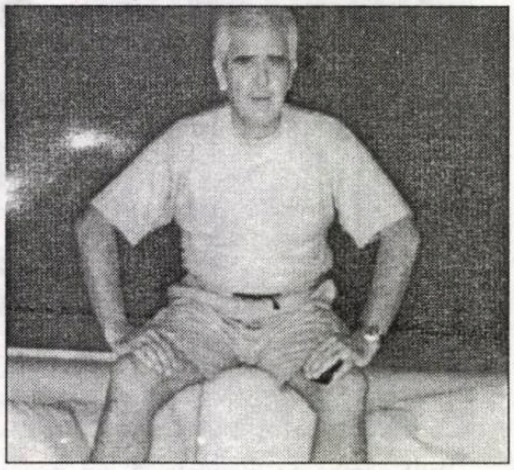
În luna ianuarie a acestui an am avut şansa să întâlnesc două personalităţi ale arhitecturii contemporane aflate într-un fel la antipod: pe **Richard Rogers**, faimosul arhitect englez înnobilat anul trecut sub numele de **Lord Rogers of Riverside**, şi pe **Carlos Herrera Massieu**, unul din cei mai proeminenţi arhitecţi ai Mexicului. Discuţia cu cei doi arhitecţi a avut loc în Mexico City, unul din oraşele cu cele mai dramatice probleme urbanistice de pe glob (cu o populaţie cât a României, situat pe un platou la 2.500 m altitudine, suferind cronic de poluare, lipsă de oxigen, apă) şi Huatulco, o localitate modernă de pe coasta Pacificului, aflată pe hartă la aproape 200 km mai la sud de Acapulco.

Lord Rogers of Riverside este autorul faimosului **Centru Georges Pompidou** din Paris şi **Lloyd's** din Londra, ca şi al unor proiecte urbanistice de anvergură construite în ultimele decenii la Şanhai, Berlin, Londra, SUA. Profesor cunoscut la Yale, Cambridge, Princeton, Harvard, Cornell, Richard Rogers a publicat în toamna lui 1997 la editura Faber&Faber din Londra **Cities for a small planet** (Oraşe pentru o planetă mică) unde redefineşte strategia urbanistică pentru oraşele de mâine, oraşe ale unei „societăţi globale". În prezent, datele arată că jumătate din populaţia globului trăieşte în oraşe pentru ca în 2025 acest procent să crească până la 75 la sută. Statisticile mai spun că oraşele de azi sunt o cauză a poluării, alienării şi inegalităţii sociale (numai în 1985 blocurile de locuit din ţările industrializate au cheltuit energie în valoare de 250 miliarde dolari).

Pentru arhitectul Richard Rogers oraşele sunt „motoarele creative ale societăţii". Pe de o parte văzute ca extraordinare produse ale civilizaţiei, pe de alta (într-o viziune spengleriană) ca un pericol mortal pentru valorile sociale (oraşele distrug identitatea cetăţenilor, măresc prăpastia dintre bogaţi şi săraci, otrăvesc mediul înconjurător), metropolele prezentului, intrate într-o tragică criză ecologică şi a resurselor vitale, sunt puse în situaţia de a-şi redefini rolul şi structura. Viziunea globală a problemelor planetei, consideră Rogers, cere soluţii potenţiale globale. Chiar dacă suprapopulaţia tinde să devină o problemă, sociatatea de azi are datoria să preîntâmpine criza care se profilează prin soluţii aflate la îndemână. Mexicul, de pildă, explică Richard Rogers, deşi o ţară uluitor de bogată, are o rată a sărăciei care întrece orice imaginaţie. Mexicul, azi cu 100 milioane locuitori, avea acum 20 de ani, 50 milioane. În 20 de ani populaţia se va dubla. Tragedia oraşului Mexico City este o consecinţă a acestor fenomene. Nenorocirea este că stagnarea politică şi corupţia păturii conducătoare nu sunt în măsură să rezolve implicaţiile ce decurg de aici.

În concepţia arhitectului Richard Rogers dezvoltarea autosusţinută (sustainable development) a oraşelor înseamnă nu doar dezvoltarea a ceea ce este bun pentru prezent dar, de asemenea, şi pentru viitor. Metropolele pot „învăţa" să supravieţuiască atât de la oraşele care se dezvoltă armonios, cât şi de la societăţile mici. Un exemplu în acest sens este oraşul brazilian Curitiba, odată „bolnav" din cauza expansiunii rapide, a suburbiilor mizere, sărăciei, dar transformat de arhitecţi şi politicieni într-un oraş ecologic modern, un strălucit exemplu pentru întreaga lume. Criticând oraşele lipsite de o structură urbanistică, suprapopulate, adevărate focare ale însingurării şi poluării cum ar fi Sao Paulo, Atlanta, Los Angeles, Houston, autorul conchide: cu cât un oraş este mai mare, cu atât mai mare este lipsa coerenţei sociale a membrilor săi. Absenţa dimensiunii umane în conglomeratele urbanistice împărţite pe „funcţii" sau centre (comerciale, industriale, de locuit, de făcut cumpărături etc) nu creează decât ghettouri ce distrug liantul vieţii urbane. Oraşele dispersate pe sute de kilometri pătraţi (cele mai criticate sunt oraşele americane) au de altfel cele mai mari probleme de poluare şi criminalitate.

Ecologia urbanistică, sociologia şi economia au în viziunea lui Richard Rogers rolul de a conlucra în orice planificare urbanistică a oraşului. Şi aceasta cu atât mai mult cu cât oraşele sunt locul în care oamenii viitorului vor locui (în pofida faptului că se proorocise dispariţia oraşului în epoca informaţională!), vor învăţa, se vor bucura de valorile culturii depozitate în ele, dar mai ales vor comunica, afirmându-şi propria identitate. „Oraşele sunt locul în care oamenii se întâlnesc faţă în faţă, locuri ale creaţiei şi iubirii". Cât despre cum se vede oraşul viitorului, Richard Rogers îl prevede ca pe o societate complexă, având cetăţeni activi în rezolvarea problemelor lui cruciale, în care compartimentarea vieţii nu va mai exista şi fiecare îşi va putea ocupa locul pe care îl merită sau îl visează.



Nu m-am putut stăpâni să nu-l întreb pe Richard Rogers (care de la un moment dat părea căzut în acel gen de utopie comună savantului sau profesorului erudit) ce părere are despre oraşul pe care Ceauşescu voia să-l construiască, şi de la care ne-au rămas construcţiile megalomanice din Centrul Civic. Deoarece interlocutorul meu nu s-a putut pronunţa pentru că nu le-a văzut, mi-am permis să citez dintr-o carte recentă despre **Le Corbusier** (**Le Corbusier: Architect of the Century**. London: Arts Council of Great Britain, 1997) o remarcă despre „avantajul sclaviei în înălţătoarele şi nobilele lucrări ale arhitecturii" pe care geniul necontestat al arhitecturii acestui secol o proslăvea atunci când Nehru l-a angajat să construiască Chandigarh, capitala Punjabului.

Nicăieri nu poţi însă să înţelegi aceste „avantaje" mai bine ca în Mexic. Pe faleza prăpăstioasă a Pacificului am văzut case care rivalizează cu locuinţele faraonice. Aici, îndrăzneala arhitectonică pare că nu are limite. Materia stâncoasă e o simplă pastă la îndemâna artistului care se joacă chiar şi cu orizontul Oceanului, înglobându-l ca element al construcţiei prin jocuri savante de perspectivă. Ansamblul „La Picuda" ridicat de Carlos Herrera Massieu la Huatulco a intrat de mult în literatura de referinţă a „arhitecturii Pacificului". Aflat la doi paşi de reşedinţa preşedintelui Mexicului, clădit pe şapte nivele, înglobând elemente arhitectonice egiptene şi maya, cu un patio de proporţii faraonice, „La Picuda" (spaţiu mitic prin excelenţă, în care timpul e al unui solstiţiu etern) trebuie văzut ca un traseu iniţiatic al cărui ultim pas este insula artificială în gen de altar legată de uscat printr-un drum de beton.

„Nu trebuie să crezi că toate casele construite de mine au la bază un concept pur estetic sau filozofic" mi-a răspuns modest Carlos Herrera Massieu. „Practic, viaţa mă obligă să fiu mai mult un arhitect comercial, ce trebuie să respecte gustul conservator sau lipsa de gust a clienţilor săi. Dacă aş vrea să menţin în tot ce fac principiile pure ale esteticii şi ale arhitecturii, ar trebui să mă limitez la trei construcţii pe an; ori eu construiesc mult mai multe în Mexico City, la Merida pe coasta Atlanticului, nu departe de Cancun, iar pe coasta Pacificului la Huatulco, Acapulco, Guadalajara, Manzanillo, Los Cabos". Carlos mi-a vorbit în continuare despre tradiţia arhitecturii mexicane, de găsit în „principiile lui Baragan" dezvoltate în anii '50 şi ale „Casei coloniale mexicane" construite din 1521, odată cu năvălirea spaniolilor conduşi de Cortez.

Am încercat să aflu de ce 60 la sută din populaţia Mexicului nu are acces la apă potabilă şi de ce sunt atât de multe barăci mizere la periferia metropolei (Mexico City se măreşte cu circa 80 de mii de locuitori pe zi!). „Arhitecţii mexicanii au căi de rezolvare ale acestei crize, dar ele sunt imposibil de aplicat deoarece politicienii care controlează finanţele statului nu se grăbesc să le dea curs", mi-a răspuns Carlos. „Noi putem proiecta case pentru cei săraci la un preţ accesibil, chiar asta şi facem, am şi făcut-o, dar cea mai mare parte a săracilor nu au un venit fix, garantat pe un ştat de plată. Omul poate că vinde tortillas la o răscruce sau cine ştie ce alte produse, nevasta lui poate că face acelaşi lucru, deci ei pot achita o casă, dar banca nu îi garantează. O altă problemă este strict urbanistică: dacă o familie de săraci cumpără o casă de 30 m pătraţi, sau una construită de guvern, de 80 m pătraţi, atunci ei încep să vopsească pereţii exteriori în cele mai ţipătoare culori cu putinţă şi să adauge noi camere şi şoproane la casa iniţială, desfigurând-o complet în 2-3 ani. Asta se întâmplă într-un oraş ca Mexico City şi nu într-un sat. E de înţeles de ce fac asta, pentru că au 5-6 copii. Religia catolică împiedică, după cum ştii, nu doar avortul dar chiar şi măsurile preventive, de contracepţie. Politicienii nu ştiu cum să rezolve această dilemă explozivă care poate sfârşi într-o nenorocire. Iar arhitectul se găseşte la sfârşitul acestui lanţ al cauzelor, obligat să se gândească la urbanistica ecologică - după cum vezi Mexico City este un oraş fără copaci! - dar şi la problemele lui financiare".

Ce proiecte are arhitectul pe planşeta de proiectare? „Blocul inteligent" mi-a mărturisit Carlos Herrera. Un computer va avea în grijă un întreg bloc de locuinţe. Dacă locatarul blocului va fi în avion, de exemplu aşa cum suntem noi acum (zburam deasupra pădurii tropicale dinspre Huatulco spre Mexico City), poţi programa computerul prin telefon să-ţi pregătească cafeaua pe care vrei să o bei când ajungi acasă. Computerul controlează uşile şi ferestrele, cantitatea de combustibil din instalaţia de căldură, luminile, absolut tot ce ţine de gospodăria şi siguranţa blocului.

Bineînţeles că nu m-am putut împiedica să nu fac din nou remarci nu prea agreabile despre contrastele incredibile ale Mexicului.

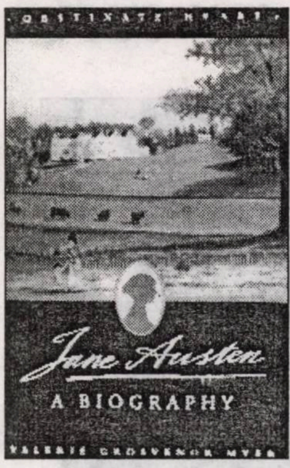
Ca să mă provoace, sau doar din curiozitate, interlocutorul meu a vrut să ştie câte ceva despre România. Mai întâi am deplâns (după ritualul românului care se văicăreşte întotdeauna) blocurile fără personalitate, înnegrite de vreme, construite din semifabricate de proastă calitate şi semănând unele cu altele, urbanistica comunistă lipsită de fantezie ca şi servilismul arhitecţilor defunctului dictator. Dar Carlos a rămas uimit când i-am spus că extrem de mulţi români au un apartament propriu, că rata natalităţii este aproape de zero (ceea ce nu e prea înţelept când continente ca Asia şi America de Sud explodează în suprapopulaţie), că, după socoteala mea întreaga Românie are o populaţie [illegible] cât a Mexico City-ului, că aproape fiecare ţăran are casa lui şi o bucată de pământ în jurul casei, că la oraşe nu există „favelas", că fiecare locuitor are liceul sau cel puţin opt clase de şcoală, că fiecare familie consideră educaţia copiilor cel mai important lucru, ceea ce a provocat admiraţia celor care trăgeau cu urechea la această conversaţie. Am mai vorbit despre planul lui Ceauşescu de a demola satele (ceea ce i-a indignat pe arhitecţi) ca şi despre distrugerea unei bune părţi a Bucureştiului cu monumente istorice şi de artă preţioase. Dar nenorocirile noastre trecute parcă păleau în comparaţie cu viaţa dură a milioanelor de săraci lipsiţi de educaţie ai Mexicului.

Totuşi, am rămas neclintită în nenorocirile noastre, pe care mi le-am asumat din nou cu uşurarea că ele au avut un sfârşit, măcar şi convenţional, cu consecinţe pe care România le plăteşte şi azi. Şi am sperat din tot sufletul că această plată a nenorocirilor a ajuns la o scadenţă.

Totul doar, mi-am spus, are un sfârşit pe lumea asta. Şi apoi, prea se vedea România frumos de pe platoul Mexico City-ului şi de pe coasta Pacificului: cu un potenţial uman fantastic, paralizată în neputinţe parcă doar dintr-o fandoseală psihologică, atât de „roz", în contrast cu viaţa mexicanilor şi problemele lor! Mi-a fost chiar teamă, la un moment dat, că întreg Mexicul ar vrea să se mute în spaţiul European dintre Carpaţi şi Dunăre! Asta, m-am întrebat eu cu sarcasm, să se fi datorat „perspectivei", iluzionismului sau lipsei de luciditate geografică? Nu ştiu exact. Dar cred că le-ar trebui multor politicieni români o călătorie în Mexic.

PENEL FIN ŞI PLĂCUŢE DE IVORIU

de VIRGIL LEFTER

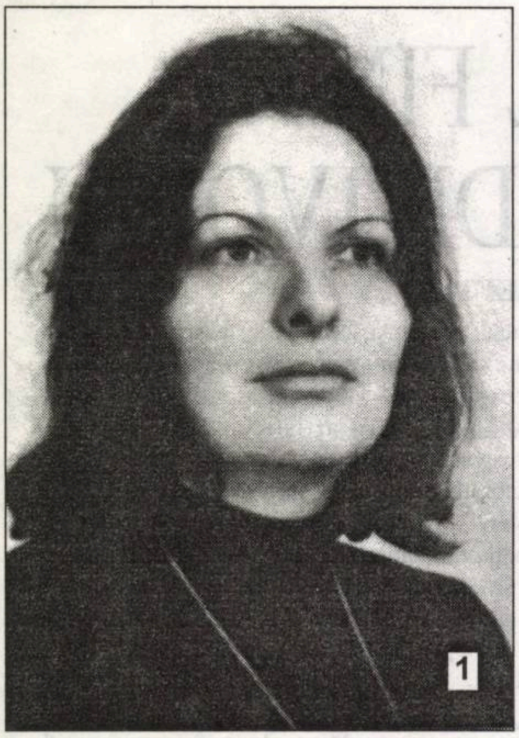


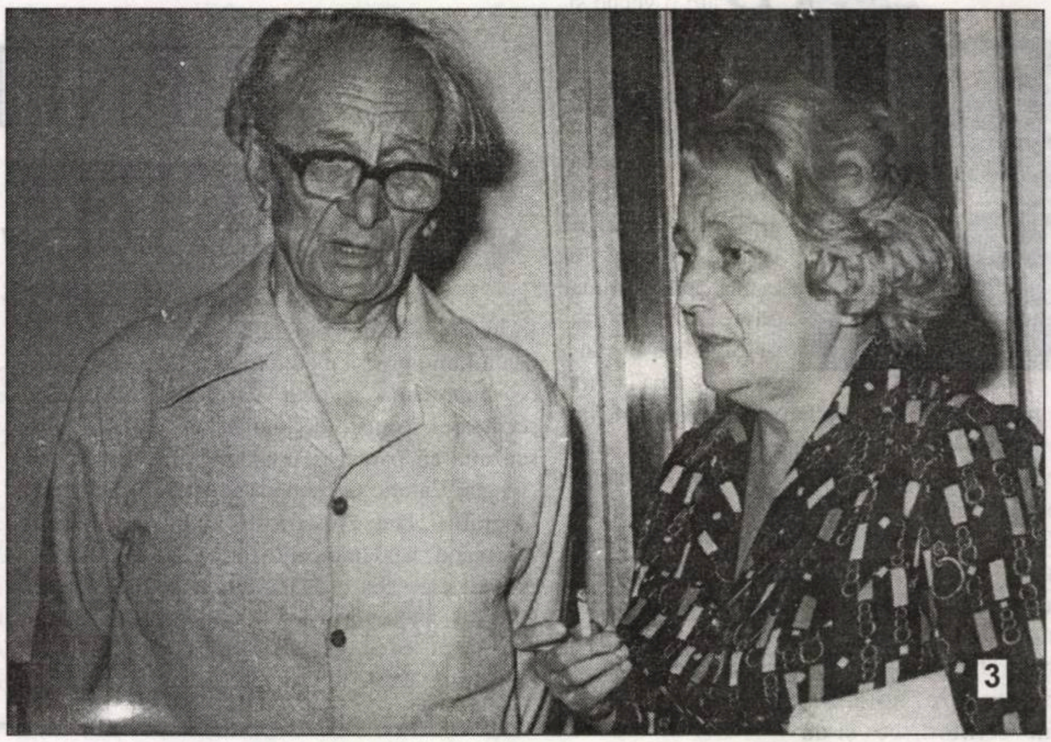
Biografia ca specie literară are o veche şi frumoasă tradiţie în Anglia. Ea s-a născut, într-un fel, dintr-un imbold al prieteniei. La începutul secolului al XVII-lea, Sir Fulke Greville evoca, într-o primă carte, viaţa prietenului său, renascentistul exemplar Sir Philip Sidney („The Life of the Renowned Sir Philip Sidney", 1612) iar, mai târziu, peste mai bine de un secol, James Boswell dădea la iveală monumentala sa „Viaţă a Dr. Johnson" (1791), poate cel mai frumos omagiu adus prieteniei şi, oricum, un document esenţial nu numai despre un minunat cărturar dar şi despre o epocă. În timp, a scrie o biografie a devenit în Anglia sinonim cu o îndeletnicire notabilă. Sunt scriitori ce şi-au cucerit celebritatea în acest fel. Era firesc ca Jane Austen să stârnească interesul cercetătorilor. Atmosfera cărţilor sale este de natură să genereze bucuria cititorului, să reveleze afinităţi literare şi afective ce s-au soldat, nu o dată, cu valoroase opusuri. Anul trecut, în Anglia au apărut nu mai puţin de trei biografii dedicate marii scriitoare. Ne-am aflat în posesia compactului volum („Obstinate Heart - Jane Austen - A Biography", Michael O'Mara Books, London, 1997) al cercetătoarei cambridgiene Valerie Grosvenor Myer care a consacrat mai multe studii Domnişoarei de la Chawton. Cartea sa este rezultatul unui demers cărturăresc, al unei erudiţii ireproşabile ca şi un evident reflex al unei afinităţi cu opera şi personalitatea scriitoarei. Dispunând de o documentaţie bogată, exhaustivă, de o solidă cunoaştere a epocii din cele mai variate unghiuri, Valerie Grosvenor Myer a reuşit a ne oferi, poate, cea mai documentată carte ce a apărut până acum despre Jane Austen. Autoarea cunoaşte în amănunţime tot ce s-a scris despre romancieră, a studiat cu devotament o întreagă bibliotecă dedicată epocii şi a reuşit, în ciuda avertismentului Virginiei Woolf că „o cunoaştem pe Jane Austen din câteva vorbe spuse despre ea, din câteva scrisori şi din cărţile ei", să valorifice generos, dar totodată cu rigoarea omului de ştiinţă, tot ce documentaţia „arhivei" Jane Austen i-a putut furniza. Din punct de vedere documentar s-ar putea zice că este o lucrare peste care nu se poate trece. Jane Austen este încadrată în epocă, ea reînvie din corespondenţă şi din variate surse, dimpreună cu familia, anturajul şi mediul său social. Valerie Grosvenor Myer ştie enorm de multe lucruri despre secolul al XVIII-lea. Ea reuşeşte a lămuri detalii, a clarifica aluzii şi a reconstitui cadrul material şi spiritual al epocii în care a trăit Jane Austen. Pe alocuri ai sentimentul că personalitatea scriitoarei ce formează obiectul biografiei este copleşită de cea a familiei şi a mediului său. Este bine ştiut ce importanţă a avut familia în existenţa scriitoarei, totuşi, de multe ori cititorul are senzaţia că parcurge o monografie a familiei Austen. Valerie Grosvenor Myer îşi intitulează biografia „Jane Austen - o fiinţă neclintită", încercând a demonstra forţa de caracter a romancierei ce, o viaţă întreagă, a acceptat statutul incomod de domnişoară, căci a considerat că o căsătorie nu poate fi decât rezultatul unei iubiri adevărate şi nu un contract din interese materiale meschine. Şi totuşi, în ciuda documentaţiei riguroase, în ciuda tabloului de epocă complex şi colorat, ceea ce nu se desprinde cu pregnanţă din volum este „un portret" al scriitoarei. Poate că autoarea însăşi nu şi-a propus acest lucru. Am fi dorit totuşi ca din text să reînvie chipul „amabilei Jane". Pe alocuri, Valerie Grosvenor Myer încearcă a demitiza personalitatea scriitoarei, punând unele accente ce dau în vileag mai degrabă maliţiozitatea artistei. Fără îndoială, marea maestră a ironiei fine, a „spiritului comic", cum o numeşte George Meredith pe Jane Austen, nu a fost lipsită de maliţiozitate - o maliţiozitate nu însă dominantă, ci atenuată ades de înţelepciunea celui căruia suferinţa nu i-a alterat defel sufletul. Apoi, Jane Austen reprezintă un moment esenţial al prozei engleze şi prin faptul că ea face trecerea de la epoca iluministă la epoca romantică, constituie o prelungire a spiritului augustan, netezind mai apoi calea pentru marile romane ale secolului al XIX-lea victorian. Walter Scott recunoştea cu francheţe că autoarea romanului „Mândrie şi prejudecată" este neîntrecută în a zugrăvi relaţiile dintre oameni. Ei bine, apartenenţa lui Jane Austen atât la iluminism cât şi la romantism, acea pendulare între raţiune şi sentiment, între raţiunile inimii şi ale minţii, nu intră în preocupările scriitoarei. Nu lipsit de interes ni s-ar fi părut apoi o evidenţiere a tipului de artist care a fost Jane Austen. Nu puţini au fost aceia care au considerat-o un geniu nativ, un creator care scrie pur şi simplu din instinct. S-a afirmat în epocă în ciuda numărului mare de scriitoare ce populau veacul. Şi totuşi, ceea ce este specific pentru Jane Austen este tocmai conştiinţa scriitoricească deplină, sentimentul unei responsabilităţi artistice, fapt pe care corespondenţa sa dar nu mai puţin vocea auctorială din romane îl relevă. În „Northanger Abbey" vorbeşte limpede despre rolul şi funcţia romanului iar în scrisorile sale a revenit iar şi iar asupra lecturilor pe care le-ar fi dorit cât mai ample, făcând observaţii pline de miez şi înţelepciune asupra actului creator. Şi-a definit, deşi cu modestie, singură arta. „Trudesc din greu pe mici plăcuţe de ivoriu cu un penel din cele mai fine", scria ea într-o epistolă către nepotul J.E. Austen-Leigh, dezvăluind aici nu numai efortul conştient al travaliului creator, fineţe, rafinament şi realism, dar şi o conştiinţă mereu vie de artist. De altfel, scriitori englezi contemporani de prima mărime (Iris Murdoch, de pildă) o consideră pe Jane Austen un artist perfect lucid şi responsabil faţă de arta sa, iar într-un esenţial studiu, („Jane Austen şi arta memoriei"), J. Harris arăta cât de legate de tradiţie sunt cărţile lui Jane Austen, relevând caracterul livresc, legăturile intime ce există între opera Domnişoarei de la Chawton şi operele contemporanilor săi. În fine, excelenta biografie documentară a lui Valerie Grosvenor Myer ne-a amintit de un alt volum, declarat de data aceasta a se fi dorit a fi „Un portret al lui Jane Austen". Sir David Cecil, autorul volumului în cauză, a reuşit în pagini de referinţă pentru literatura engleză să ne reveleze perfecţiunea mozartiană, farmecul pe care romanele lui Jane Austen îl au.

Cartea sa este rezultatul unui demers cărturăresc, al unei erudiţii ireproşabile ca şi un evident reflex al unei afinităţi cu opera şi personalitatea scriitoarei. Dispunând de o documentaţie bogată, exhaustivă, de o solidă cunoaştere a epocii din cele mai variate unghiuri, Valerie Grosvenor Myer a reuşit a ne oferi, poate, cea mai documentată carte ce a apărut până acum despre Jane Austen.

Şi poate n-ar fi lipsit de interes să încheiem aceste rânduri cu acel pasaj din cartea sa în care autorul evocă primul contact pe care l-a avut cu opera scriitoarei: „Prima mea întâlnire cu Jane Austen s-a petrecut, cum se cuvenea, de altfel, la ţară, într-o casă din secolul al XVIII-lea. Era într-o fermecătoare seară de septembrie, a cărei lumină pătrundea prin uşa larg deschisă spre parcul uriaş peste care se lăsase o uşoară ceaţă, când în salonul spaţios, împodobit cu portretele unor doamne pudrate... şi ale unor gentlemani gravi ce mă fixau din cadrele agăţate pe pereţii tapetaţi cu mătase patinată de vreme, mama a deschis «Mândrie şi prejudecată» şi a început să citească cu glas tare. Lectura a continuat şi în ziua următoare iar, în clipa când mama a închis cartea, eu mă aflam deja cuprins de vraja celei ce o scrisese. Lucrul acesta s-a petrecut cu mulţi ani în urmă, dar vraja acelor pagini minunate mai dăinuie şi astăzi".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1


3

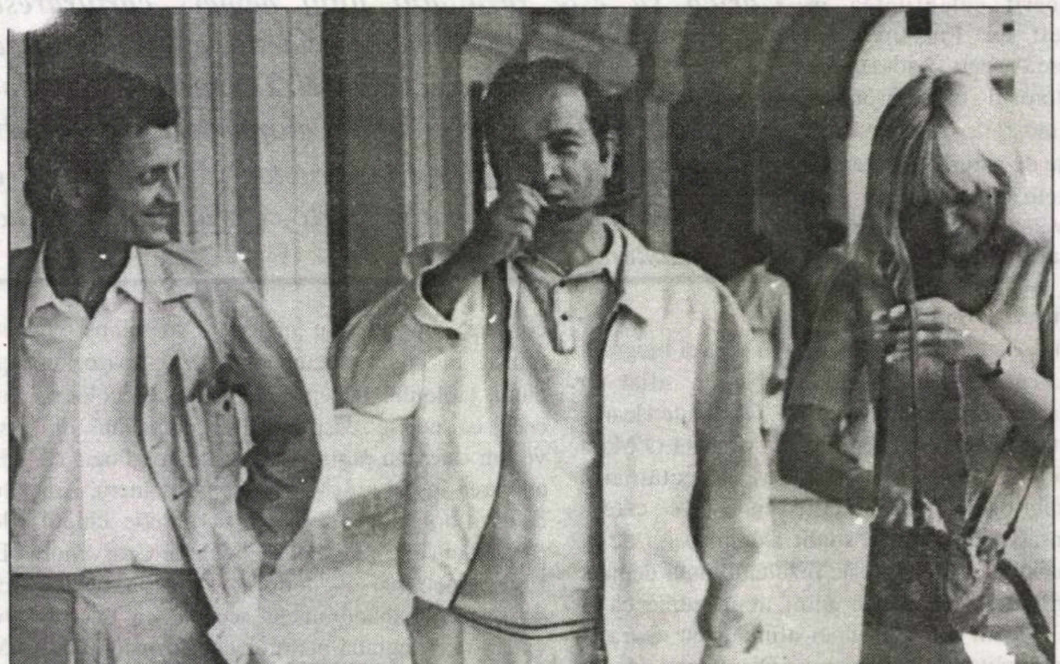
1). Poeta Ileana Roman pregătește intens festivalul de poezie „Sensul iubirii”, la Drobeta Tr. Severin.

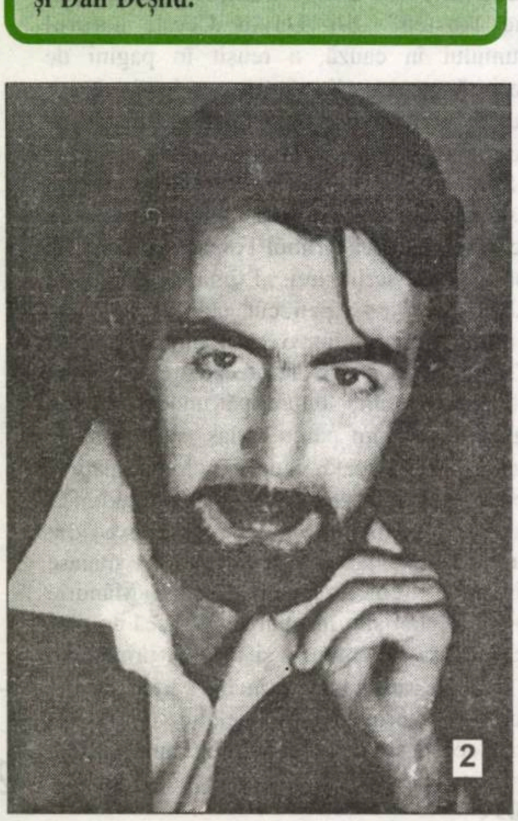
2). Ioan Lazu, prozator și geolog, prospectează imediata noastră apropiere.

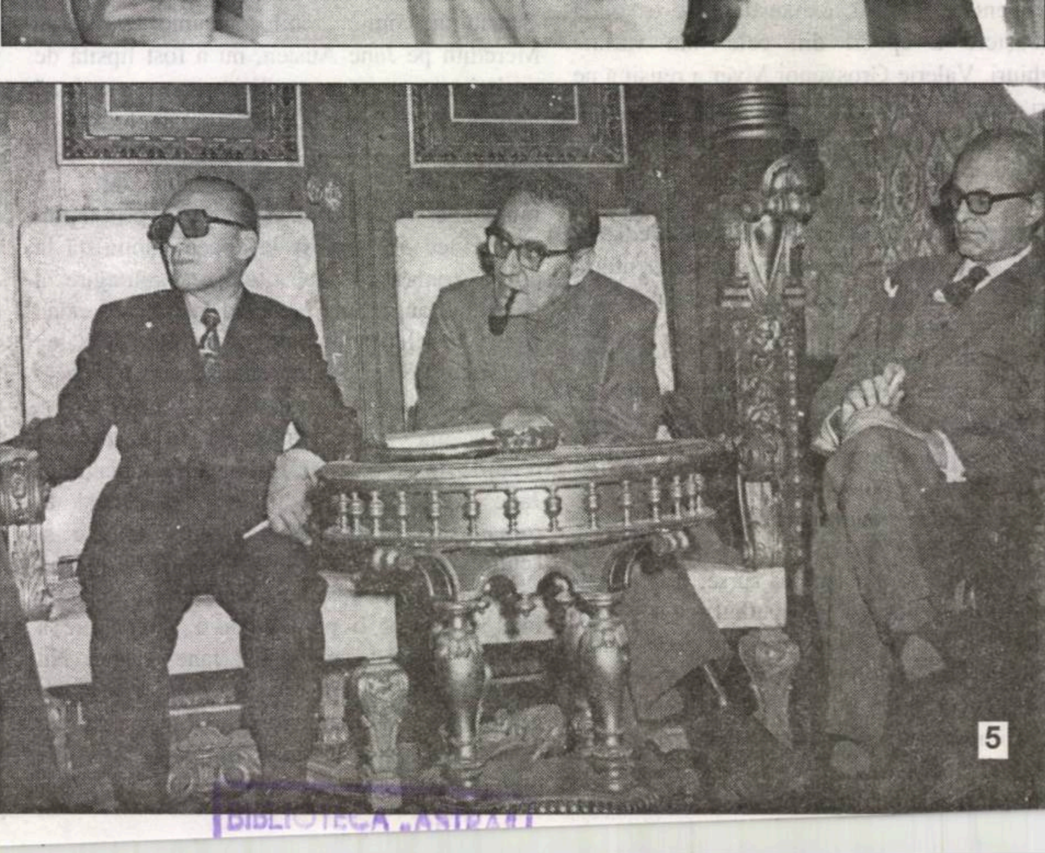
3). Olteni prin baștină, Violeta Zamfirescu și Constantin Nisipeanu s-au întâlnit în tărâmul capital al poeziei.

4). Constantin Stoiciu admiră un viitor ministru, Petre Sălcudeanu, în vreme ce Sânziana Pop își caută identitatea în poșetă.

5). În Sala cu Oglinzi, de la Casa Monteoru, au fost surprinși împreună, Al. Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș și Dan Deșliu.




2


5

BIBLIOTECA „ASTRA”

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 15 (358), serie nouă. Miercuri 22 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei

Christos a înviat!

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

averse

PANOUL CIURUIT (XIV)

E timpul să punem capăt acestui demers, deşi, urmărind ieşirile lui Adrian Păunescu pe diverse unde, eşti tentat să-i atragi atenţia că scamatoriile sale merită reacţii prompte, pentru a se cunoaşte adevărul, ci nu doar deviaţiile lui congenitale. De curând i-a aplicat o corecţie şi Mircea Mihăieş dar, oricine l-ar avertiza de buimăceala şi confuziile în care se află, ar fi în zadar, fiindcă A.P. nu posedă un minimum de bun simţ şi continuă să-şi deverseze toxinele. Are şi o explicaţie în acest sens. „În general, mulţi dobitoci au spus că eu scriu prea mult. Ce să le răspund? Eu aşa trăiesc. Singura chestie pe care i-aş ruga pe contemporanii mei s-o ia în calcul e că nu poţi să te plângi de un munte că e munte şi că vrei tu să fie o grămăjoară de căcat". ❁Nu ştii ce să admiri mai mult la această balenă Goliat, cum îl răsfăţa cândva profesorul Piru, stilul academic, modestia tremurătoare sau decenţa proverbială. Dar, după aceste afirmaţii, îţi pui fireşti întrebări. „Dobitocii" de care vorbeşte A.P. observă că muntele e din rahat şi-ar fi cazul ca bardul de la Bârca să mai reducă sonorul? Nu cumva înţeleptul de carton ar trebui să se mai odihnească, fiindcă e tot mai surmenat? De parcă ar fi bănuit astfel de întrebări, A.P. sare din nou la bătaie. „Anormali sunt ei, că scriu puţin. Normal e să respiri şi să scrii ca un profesionist. Eu depun mărturie". ❁N-avem încotro şi lucrăm iarăşi cu materialul clientului. Păunescu nu-i lasă pe alţii să-i pună diagnosticul şi se decretează profesionist. Nu-l contrazicem, ci doar îl completăm. Nu cunoaştem, într-adevăr, un mai mare profesionist al slugărniciei şi linguşelii, al dezonoarei şi impertinenţei ca Adrian Păunescu. Iar, cât priveşte mărturiile sale, sunt atât de sincere şi de prompte că, ori de câte ori li se va da prilejul, contemporanii îi vor mulţumi cu zoaie şi spută, cum au mai făcut-o în faţa ambasadei americane, în 1989, de era să-l pierdem de muşteriu. Nici acea întâmplare şi nici altele, la fel de grave, nu l-au vindecat, fiindcă Adrian Păunescu pare să fie incurabil sau, cu vorbele sale, „un aparat de fotografiat care are obiceiul să apară mai mult el decât cel pe care-l fotografiază". Orice s-ar petrece, Adrian Păunescu nu realizează că nici statura şi nici caracterul său nu pot face decât o impresie dezagreabilă. Cei care-l mai cultivă sunt, fireşte, tot de teapa lui; doar numai cei care seamănă se adună.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:
Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

- *Miercuri 22 aprilie*, la ora 9,50, pe C.R.C., **Poezie românească**. Adrian Maniu (30 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc. **Redactor: Ioana Diaconescu**.
- La ora 20.45, pe C.R.C., **Cărţi, idei, manuscrise**. Din sumar: Jurnal de lector - Dan Stanca - „Apocalips amânat"; Pagini de jurnal de Nicolae Stroescu-Stânişoară. Colaborează: Al. Cistelecan, Marin Diaconu, Al. Balaci. **Redactor: Ileana Corbea.**
- Pe C.R.C., la ora 21,30 - **Portrete şi evocări literare**. Amintiri din temniţele comuniste... era Învierea Domnului. Colaborează: Preot Gh. Calciu Dumitreasa, Zabu Pană, Traian Popescu şi Mircea Nicolau. **Redactor: Anca Mateescu.**
- *Joi, 23 aprilie*, la ora 12,30, pe C.R.C., - **Mioriţa**. Obiceiuri şi practici populare de Sf. Gheorghe; Primăvara ierburilor de dragoste. **Redactor: Ion Moanţă.**
- *Vinei, 24 aprilie,* ora 9,50 pe C.R.C., - **Poezie românească**. Lirică religioasă de Carolina Ilica în lectura autoarei.
- Pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicţionar de literatură universală**. Calendar: 115 ani de la naşterea lui Jaroslav Hasek. Medalion de Jean Grosu. Bibliotecă de personaje celebre: Aeneas. Comentariu de Dan Grigorescu. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**
- *Sâmbătă, 25 aprilie*, la ora 9,50, pe C.R.C., **Poezie românească**. Versuri de Ştefan Aug. Doinaş în lectura autorului.
- Duminică, 26 aprilie, la ora 9,50 pe C.R.C., - **Poezie românească** V. Voiculescu - 35 de ani de la moarte. Versuri în interpretarea actriţei Simona Bondoc.
- Pe Canalul România Cultural (C.R.C.), - la ora 23,50, - **Poezie universală**. Versuri de Vicente Aleixandre. Premiul Nobel în anul 1997. Lectura: Nicolae Pomoje. **Redactor: Dan Verona**.
- *Luni 27 aprilie*, la ora 21,45, pe C.R.C - **Bucureşti, istorii scrise şi nescrise**. Ctitori ai bisericilor bucureştene. Colaborează: Cornelia Pillat. **Emisiune de Victoria Dimitriu.**
- *Marţi, 28 aprilie*, la ora 20,30, pe C.R.C. - **Zări şi etape**. „Călătorie spre locul inimii" sau poezia religioasă a lui V. Voiculescu apărută postum; Ovidiu Papadima memorialistul. **Redactor: Cornelia Marian.**
- La ora 21,30, pe C.R.C., - **Înregistrări din Fonoteca de Aur**. Gheorghe Tomozei. Amintiri despre prieteni de suflet şi gând: Nichita Stănescu şi Nicolae Labiş. **Redactor: Gabriela Nani Nicolescu**.

acolade

TRAUMATIZAŢII NOROIOŞI

de MARIUS TUPAN

Pleşuvi şi îmbătrâniţi în rele, nu se pot lăuda cumva că lasă în urmă o operă robustă, un nume demn de admiraţie sau o imagine care să înnobileze o galerie naţională. Şi, se pare, tocmai momentele critice prin care trec (căci nici în alte domenii nu s-au realizat!), pârjolite de o secetă artistică, întreţinute, indecent, de vicioşi şi abulici, în jurul cărora a gravitat atâta vreme, zăpăcesc pacienţii noştri cu ifose de medici, numai fiindcă sustrag, neinvitaţi, halate albe şi-şi agaţă tensiometrul de gât. Postura în care intră - conştient sau nu - are darul să le sporească şi mai abitir complexele. Linguşitori fără scrupule când vor să obţină ceva, intră în crize de autoritate atunci când li se dezvăluie identitatea şi muşcă mâna pe care au lins-o cândva. Dacă şi-ar trece oglinda prin faţă, ar descoperi că le-au crescut colţii şi le-a năpârlit părul. Dar se tem de confruntări. Mai dispuşi sunt să le ceară protectorilor să-şi adapteze ţinuta în funcţie de oscilaţiile lor traumatizante, căci, nu în puţine rânduri, dacă n-ar fi sărit la vreme dintr-o barcă în alta, i-ar fi luat valul. Aici, da, le recunoaştem dibăcia, ca să fim doar eufemistici. Să le meargă bine, au sacrificat orice, prietenii, demnitate, onoare, fără a bănui că nu toţi suntem amnezici, ci doar toleranţi. Dacă tot îşi mai afişează o imagine ce nu-i în consonanţă cu persoana, putem să oferim destule date pentru a le fi restituită statura reală, pe care nimeni nu şi-o poate ascunde, atâta vreme cât banca de informaţii e suficient de opulentă. Modalităţile lor de a interpreta existenţa şi de a smulge vieţii mai mult decât li se cuvine le bănuiesc şi la alţii, convinşi că toţi suntem de-o seamă şi cu aceleaşi metehne am fost blagosloviţi. Când nu se gudură, muşcă, îndeosebi cu gingiile, fiindcă nu ştiu la ce se expun şi ce reacţii vor fi stârnite. Traşi de zgardă, intră în marşarier, sunt pregătiţi să dea colţul şi să-şi ascundă colţii, fiindcă lupta dreaptă, pe faţă, nu-i avantajează. Ei, care-s mereu dispuşi să dea note, deşi le lipsesc studiile necesare, ei, care caută leacuri pentru alţii, fără a-şi putea alunga propriile maladii, îşi găsesc confortul doar în penibil şi ridicol şi noi, deocamdată, îi compătimim. La o viitoare agresiune, vom găsi şi alte metode pentru a-i stimula să-şi dea arama pe faţă.

timpul retrăirii

INTELECTUL DESCHIS ŞI DUŞMANII LUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Dacă avem să ne gândim cine este cel care face opoziţia cea mai puternică ideilor lui Karl Popper despre istorie, atunci, cu siguranţă, că după o serie de încercări şi analize ne vom opri la Gottfried Wilhelm Leibniz. Dacă René Descartes asumă ideea deterministă aplicată pe materie, în sistemul său dualist, Leibniz aşează determinismul în spaţiul spiritului. Dualismul cartezian lăsa loc, evident, liberului arbitru; principiul raţiunii suficiente - aplicat de Leibniz asupra întregului existent şi devenit, astfel, condiţie ontologică - transformă orice realitate în constrângere. Creativitatea istorică pune probleme greu de rezolvat, odată ce este afirmată şi urmărită. Ideile lui Leibniz vor genera conceptul kantian al imperativului categoric, aşa cum modelul cartezian al animalului-maşină va sugera imaginea unei societăţi-sistem marxiste, economic materialistă. Principiul fundamental al liberalismului - identic principiului central al dreptului - este acela al autonomiei conştiinţei. Karl Popper este ultimul mare filosof al liberalismului, lucru, de altfel, unanim acceptat. Ce poate fi, totuşi, raţiunea, dacă nu este în acelaşi timp determinare univocă şi universală, cât şi principiu reglator al conştiinţei?

Pe când Popper scria celebra sa carte „Societatea deschisă şi duşmanii ei”, lumea care se socotea pe sine liberă (sau care aspira la libertate) avea duşmani agresivi şi puternici care au făcut ca democraţiile să plătească prin sute de mii de morţi neînduplecarea lor în privinţa drepturilor omului şi umanităţii. Duşmanii aceştia se numeau Hitler, Stalin, Mussolini, Imperiul japonez războinic, viitorul dictator comunist al Chinei - Mao Tze Dun - şi mulţi alţii. Răul adus în lume de toţi aceştia a fost nemărginit, dar întrebarea este dacă au fost chiar ei capii de coloană ai antiliberalismului şi - astfel - ai antiumanismului, sau reprezintă vârful dur al unor proiectile produse în alte spaţii ale istoriei. Ideile iacobine de naţiune, patrie şi republică au oferit mari valori istoriei dar, în acelaşi timp, au reprezentat un serios impuls în direcţia viitoarelor totalitarisme.

Există cel puţin trei concepţii din care a derivat în mod clar puterea duşmanilor societăţii deschise în acest secol - acestea sunt: materialismul istoric, darwinismul şi conceperea lumii prin prisma voinţei de putere. Duşmanii societăţii libere sunt, evident, deterministii, cei care, precum Marx, au conceput întregul comportament uman ca fiind un comportament exclusiv economic determinat, cei care au văzut, în descendenţă darwiniană, omul angajat într-o luptă mortală pentru existenţă şi selecţie, precum şi adepţii naşterii istorice a supraomului. Dacă Arthur Schopenhauer a echilibrat voinţa prin reprezentare - în naşterea existentului - Friedrich Nietzsche subsumează totul voinţei, devenită voinţă de putere. Cu o minimă acuitate se poate vedea că deschiderea căilor totalitarismelor s-a făcut prin teorii asupra umanului lipsite de echilibru în care economicul elimină spiritualul, biologicul elimină intelectualul, iar voinţa exclude reprezentarea. Opţiunea - şi deci autonomia - este produsul echilibrelor care pot fi inteligent modificate. Determinarea este rezultatul deplasării sistemelor spre o condiţie unică sau extremă. Rămâne să observăm însă că un asemenea dezechilibru există şi în Leibniz („tot ceea ce există, există printr-o raţiune suficientă”). Dacă Marx, Nietzsche sau moniştii post-darwinişti generează extremismele, în schimb conservatorismul îşi află originea în Leibniz; dacă existentul nu se poate baza decât pe raţiune, atunci raţiunea se află integral în acest existent. Este însă oare schimbătoare această raţiune? Sau este ea fondul de neschimbare al schimbării, logosul aflat în spatele arderii heraclitice? Până la urmă, singura lume raţională nu poate fi decât cea eleată, univers total separat de experienţele noastre.

Dacă însă noi oamenii încă trăim, este pentru că nu putem concepe libertatea noastră şi raţiunea (aparent neconciliabile) ca fiind totuşi contradictorii şi exclusive. Să spunem că raţiunea nu înseamnă decât universalitate şi deci conexiune a individualului şi totalităţii. Libertatea este deschidere creativă a intelectului potenţial pentru descoperirea elementelor universalităţii în formele existenţei umane - sau îndepărtare de universal şi, astfel, anulare a perspectivei ontice, moartea pentru o lume sau alta, ori pentru toate lumile posibile. A cantona umanul în neschimbare înseamnă a-i retrage şi raţiunea şi libertatea. Dacă, aşa cum afirmă Erich Fromm, a idealiza concretul înseamnă a aluneca - individual - în nevroză, atunci a absolutiza formele existenţei umanităţii înseamnă a condamna umanitatea - în cazul în care aceasta nu se dovedeşte prudentă - la derivă, alienare şi distrugere.

Teoria spengleriană a determinanţilor stilistici ai culturilor, teoriile rasiste sau teoriile formelor civilizaţiilor au născut sau sunt în curs de a naşte monştrii istoriei noastre viitoare. Ideile lui Oswald Spengler şi Lucian Blaga privind inerenţa stilurilor, cele ale lui Claude Lévi-Strauss (oricât de progresiste) cu privire la contribuţia raselor şi diversităţii rasiale la cultură, sau cele ale lui Sammuel P. Huntington despre constanţa şi rigiditatea principalelor civilizaţii sunt următoarele modalităţi ale limitării istorice.

De ce, totuşi, cel care pierde este mereu adversarul universalismului şi promotorul unei specificităţi - şi rigidităţi - culturale înguste? Este foarte simplu de răspuns: pentru că specificitatea izolează o entitate a civilizaţiei, pe când universalitatea îi raliază pe toţi ceilalţi, contestaţi de aceasta. A fi de partea societăţii deschise, a unui intelect iluminist, este o dovadă de înţelepciune şi chiar de pragmatism.

---

minimax

UNDE SUNT „GOLANI” DE-ALTĂDATĂ?

de ŞERBAN LANESCU

Dată fiind evoluţia politică a României, pe parcursul căreia speranţele revigorate în noiembrie '96 au fost desconsiderate de către cei mandataţi (cu profiturile aferente) să le înfăptuiască, CDR şi preşedinţia abdicând aproape necondiţionat în faţa atacului pedeilor căci, vai, a impus-o pasămite interesul general, în această situaţie dară, poate că cea mai *sănătoasă* reacţie civic-socială ar fi constituit-o **revenirea „golanilor” în Piaţa Universităţii**. Numai că ei, „golanii”, fie au ajuns cumva nişte figuri/portrete de muzeu, fie s-au „îmburghezit” şi sunt *vipuri*, trecută fiind vremea iluziilor romantismului revoluţionar! În schimb, iniţiativa de a cuceri *agora* a fost preluată de activismul sindical din zona sa roşie, iar dacă o primă încercare a to'arăşului D. Costin cu al său BNS n-a prea avut deloc succes, în viitor, nu se ştie, pasenţa s-ar putea foarte bine să le iasă.

Pe de altă parte, însă, adică pe partea unde s-ar zice/crede că domnesc cumpătarea şi raţionalitatea pragmatismului politic, *acolo* unde au cuvântul lideri de partid şi analişti autorizaţi, cu sau fără barbă, mediatizaţi insistent într-a-i lumina pe amărăşteni, pe partea aceea unde se formează curentele de opinie predominante în societate, *acolo*, neîndoios că, acum, ideea oportunităţii iniţierii unei noi „golaniade” este neavenită *de plano*. Într-adevăr. Păi dacă Piaţa Universităţii a fost „zona liberă de comunism” iar ceea ce doreau „golanii” era generalizarea acestei „zone”, pe cât posibil, la nivelul întregii societăţi iar forma respectivă de protest s-a datorat în esenţa-i refuzului comunicării în care s-au cantonat cu obstinaţie guvernanţii, atunci, cum s-ar zice, obiectivul a fost atins. Căci acum în parlament sunt majoritare partidele care se legitimează prin valorile democraţiei liberale, la fel după cum aceleaşi partide deţin în mare parte puterea locală. Căci preşedintele actual al României şi-a început cariera politică în Piaţa Universităţii. Căci în prezent poporu' nu mai are cum să fie minţit cu televizoru' (**adică cu TVR**) existând o sumedenie de posturi particulare, tv şi radio, başca gazetele. Ori altfel spus, dacă sistemul politic permite acum guvernaţilor să şi-i aleagă, într-adevăr liber, dar şi să-şi controleze guvernanţi prin însăşi funcţionarea instituţiilor democratice şi, de asemenea, prin organizaţiile societăţii civile, atunci, de bună seamă că ideea unei alte „golaniade” se arată de-a dreptul ca o tâmpenie. Ba încă mai mult, pe lângă negaţia ce rezultă din realităţi precum cele menţionate, presupunând totuşi prin absurd reizbucnirea „fenomenului Piaţa Universităţii”, printre riscurile asumate s-ar include şi reacţia negativă a Occidentului, atât pe plan economic, cât şi în registru politic. De asemenea, ca un posibil efect pervers al *ieşirii „golanilor” în stradă* ar fi de anticipat şi eventualitatea unei reverberaţii sociale convertită spre stânga, pentru o asemenea evoluţie existând suficiente premise si condiţii. Ei bine, şi cu toate acestea... rămâne cum am vorbit! Orice-ar zice analiştii politici autorizaţi, cu sau fără barbă. Dacă ar mai exista „golani”, revenirea lor în Piaţa Universităţii s-ar dovedi, cred, o reacţie civic-socială *sănătoasă*, ori, poate mai bine spus, o reacţie *sanogenă* democratic întrucât, indubitabil, este reală restructurarea social-politică sesizată şi schiţată de Ana Blandiana în textul intitulat «**Pe orizontală**» din ***România liberă*** de sâmbătă 11 aprilie curent. «**România continuă să fie împărţită în două tabere, dar nu de o baricadă înaltă separând opţiuni politice violent deosebite, ci de o linie orizontală formată din body-guarzi şi maşini cu girofar, care desparte clasa politică, în întregimea ei nemaifracţionată în nuanţe ideologice, de restul populaţiei. Votul quasiunanim al parlamentarilor de toate culorile, atunci când este vorba de propriile interese, ca şi sprijinul entuziast dat la unison de partidele opoziţiei şi de cele ale puterii noului premier seamănă tot mai mult consensului visat de atâţia ani de domnul Iliescu şi devenit, iată, realitate. (...) O realitate în care,... cetăţeanul tot mai turmentat se întreabă dramatic: „Eu pentru cine votez?” Şi nu găseşte răspuns.**» Or, fiindcă într-adevăr aşa este (ba încă mai rău, căci cetăţeanul turmentat mai şi citeşte ***Adevărul***, sau ***Jurnalul naţional***, sau ***România Mare,*** iar noaptea se uită la emisiunea lui Tucă) revenirea „golanilor” în Piaţa Universităţii ar *trezi* pe cine mai poate fi *trezit* din interiorul actualei clase politice şi - de ce nu? - ar putea genera chiar un nou partid. Cu acelaşi prilej, preşedintele E. Constantinescu şi-ar reaminti cu siguranţă şi poate cu folos de unde a plecat pe drumul ce l-a dus în Palatul Cotroceni. Numai că „golanii” nu mai există şi, Doamne fereşte să nu vină vremea să le ia locul golani!

REGIUNEA DE ODINIOARĂ A POETULUI

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

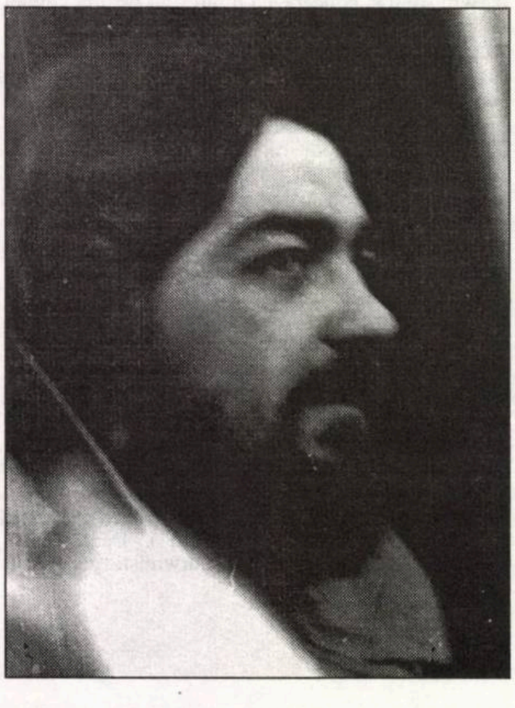
Poezia lui Mazilescu își are ca punct de pornire câțiva importanți poeți francezi. În primul rând St. John-Perse și apoi Michel Deguy, specificând că acestuia din urmă i-a fost și traducător, deci i-a cunoscut într-un mod direct viziunea și i-a construit țâșnirea miraculoasă în limba română. De asemeni, ecouri din magma polisemică a versetelor lui Lautréamont se regăsesc în scurtele poeme ale lui Virgil. După cum se vede, poetul a știut să ocolească capcana formală a suprarealismului, preluând esența lui ori de la precursori (Lautréamont) ori de la post-suprarealiști (Perse, Deguy). De altfel, chiar acea structură ritmică pe care Mazilescu a încetățenit-o în poezia română frizează doar dicteul automat dar, în realitate, e tot atât de îndepărtată de acesta ca și lirica lui Ion Barbu.

Așa cum se știe, poemele lui Mazilescu au fost îndelung concepute, uneori timp de luni sau chiar de ani întregi. Recitându-și-le sieși ori prietenilor până la saturație, poetul căuta, s-ar zice, o esență superioară și, până n-o găsea nu se arăta mulțumit. Schimbările succesive survenite o dată cu trecerea timpului adăugau poemului un alt strat de simțire-gândire, roteau puțin axa de coordonare inițială și așa cred că se explică o anume senzație de îndepărtare și incontiguitate a textelor sale. Construite în atâtea etape, înglobând în ele petrecerile câtorva anotimpuri, poeziile sfârșeau prin a sugera atemporalul, se decantau până la a surprinde netrecătorul.

Definiții lirice, fulgurante încercări de a revela discontinuitea ființei, călătorii prin straturile deconcertante ale unui onirism diurn, tânjind după o coerență mereu amânată pe care i se pare că o zărește în toate lucrurile și ființele întâlnite, textele poetului preiau ceva din inflexiunile unor psalmi profani, chiar dacă încorporează jocul și deriziunea ori doar melancolica despărțire de însemnele îngust pământene. Într-adevăr, punctul de vedere al poetului este unul situat în afara spațiului și timpului și cuvintele sale, deși exprimate la persoana întâi, mizează pe efectul de dicton impersonal, ca acele frânturi de conversație pe care le surprinzi în tramvai înainte să cobori și care îți stăruie în minte cu o forță de expresie cu atât mai mare cu cât nu-ți mai amintești figurile celor ce le emiseseră:

„am ajuns la această concluzie în vreme ce ploaia
se năștea la marginea orașului ca o construcție dumnezeiască hotelieră. și de toate trei coapsele
tale mi-a fost mai milă ca niciodată”
(**al doilea punct de vedere** - FRO)

Știința ruperii discursului, tehnica colajului și a puzzle-ului, a parafrazei și a simulărilor, alternarea de narație și de blitz liric, leitmotivele deseori ironice, parantezele deconcertante, abstracte, imaginile criptice ca niște rune, și multe alte procedee înșirate pe firul obsedant al ritmului nici o clipă slăbit, fac din poetica lui Mazilescu una dintre cele mai complexe și mai incitante din cele apărute după anii proletcultismului.



Poate doar Gheorghe Grigurcu, cu al său **trandafir ce învață matematica**, ori Mircea Ciobanu în perioada sa post-barbiană, ori magicianul Dimov, să mai fi ajuns la performanțele obținute de poetul originar din Corabia. Evident, vorbesc aici numai de meșteșugul perfect care-i apropie pe cei patru poeți atât de îndatorați modelului matematic al lirismului barbian. Despre situarea lor valorică nu pot spune decât că ei se află în primele rânduri ale poeziei noi din România, poezie ce iată, după trecerea a trei decenii, își menține actualitatea dincolo de serii și generații. Asta pentru că individualitatea e singurul adevăr în artă. Viziunea personală e singura invenție care nu se perimează. Modelul și transcenderea lui e singura școală posibilă. Să te tragi din St. John-Perse, Deguy, Lautréamont și să te cheme Mazilescu nu e puțin lucru. Să fii coleg de iubire mallarméană danbarbiliană cu Mircea Ciobanu, Grigurcu și Dimov înseamnă să fii solidar cu istoria poeziei din toate timpurile.

Această solidaritate cu toate formele poeziei moderne poate că și constituie lecția de simplitate a poetului Virgil Mazilescu. Iată ce spune în poezia intitulată chiar așa:

Lecția mea: o tu simplitate
„Lecția mea: o tu simplitate
plină de respect. și mai târziu să cobori
cu un zâmbet cu un cui violaceu în palma larg desfăcută și zâmbetul să se ascundă totuși în gestul care nu poate fi făcut a doua oară”

Unicitatea gestului, unicitatea unei voci, irepetabilitatea, iată o lecție îndeajuns de simplă și de clară, totuși nu rigidă, în schimb sinceră.

Poate că sinceritatea poetului Mazilescu este tot atât de îndelung prelucrată, tot atât de trucată ca a lui Pessoa și a oricărui poet adevărat. Căci doar un poet adevărat presimte cu precizie granițele dintre realitatea-reală și realitatea-artistică și reușește să-și strecoare ficțiunea versurilor printre aceste două stânci invizibile fără a știrbi prea mult nici dintr-una nici dintr-alta căci asta ar însemna aneantizarea oricărui lirism.

Inefabilă și paradoxală, poezia nu poate fi definită dinafară. Viața poemelor e dictată dinlăuntru, de impulsuri pe care poetul învață să și le controleze. Calitatea și adâncimea acestor impulsuri, cât și măsura în care ele se pot transmite prin vers dau măsura poetului.

Oralitatea, adresările și repetițiile, imaginile șoc și rupturile de sens sunt marca exterioară a poeziei lui Mazilescu. Fulgurant, sinuos și schimbător ca o dâră de argint viu, lirismul poetului se strecoară prin cavitățile acestui adevărat labirint formal și strălucește pudic doar din anumite unghiuri. Parcimonia cu care sunt oferite mărturisirile, gesturile tandre și momentele, adesea neașteptate în care ele se produc, transformă textele într-o hartă a unor regiuni ciudate, „regiunea de odinioară” cum spune poetul, dar acest **odinioară** capătă tot mai multe valențe de **totdeauna**. În fapt, e vorba de regiunile ascunse ale ființei, de acele locuri pe care poate mai mult decât alte arte ale cuvântului, poezia știe să le dezvăluie. Versetele poemelor lui Mazilescu, ca un șir de ecluze ce se deschid și se închid cu un ritm anume, bine calculat dar aleatoriu, ne conduc în acea regiune profund totalizatoare unde „plâng mașinăriile mării, pe lungi, pe ce lungi coridoare” (**Inexplicabila pierdere**). Poate că sintagma **mașinăriile mării** este astăzi destul de transparentă, în sensul că decodează destul de bine modalitatea pe care, instinctiv poetul și-a ales-o pentru poezia sa. Ca și sintagma, pomenită nu cu mult timp înainte, **un trandafir învață matematica**, și care caracterizează cum nu se poate mai bine poezia lui Gheorghe Grigurcu. Amândoi poeții, la care rigoarea formală a versului alb, ori a versetului, suplinește într-un fel absența rimei, iar imaginile sunt filtrate de sensibilitatea citadinului singuratic, al celui ce ocolește gesticulația grandilocventă, de agora.

Structură cu șanse de perenitate pe linia unui eclectism cristalin ori a unui post-suprarealism confesiv și ironic, lirica lui Mazilescu înfruntă mileniul trei doar cu câteva plachete subțirele, sfidând zecile de volume scrise de confrați. O anume oralitate imnică a poeziei sale, uneori tonul e voit parodic, asigură un spor de memorabilitate. Că îți place ori că nu îți place, un volum de Mazilescu nu poate fi aruncat din mână. Suflul, ritmul, imaginile, destăinuirile te fac să perseverezi, să cauți un sens, să te-ntrebi, să te miri să trăiești alături de cuvântul lui. Elementele poeziei sunt într-o perpetuă mișcare și regiunea de odinioară poate fi recompusă după dispoziția și imaginația lectorului.

DEMIURGUL DIN ORDINATOR

de IOAN STANOMIR

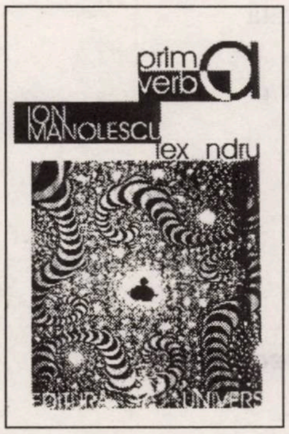
„Alexandru” de Ion Manolescu (Editura Univers, Bucureşti, 1998) este un debut romanesc şi în acelaşi timp o ilustrare a propriilor poziţii teoretice. Ceea ce nu înseamnă că naraţiunea ar fi marcată de un tezism; dimpotrivă.

Numărul 1-2 / 1995 al Euresis („Cahiers Roumains d’Éudes Littéraires”), "Le Postmodernisme dans la culture roumaine” cuprinde o luare de poziţie teoretică a autorului, al cărei titlu al prozei „postmoderniste et le textualisme médiatique” avansează o posibilă cheie de înţelegere a romanului de faţă. Prozatorul stabileşte, în chiar interiorul postmodernismului românesc, o opoziţie între textualismul scriptural şi cel mediatic, virtual. Primei direcţii i-ar aparţine majoritatea optzeciştilor, de la Mircea Nedelciu la Gheorghe Crăciun; aici, accentul se plasează pe analiza mecanismului de generare a textului, construcţia romanescă fiind dominată de autoreflexivitate şi metatextualitate. Textualismul mediatic este consecinţa unei modificări de paradigmă: punctului de referinţă livresc i se substituie cel articulat prin acţiunea postmodernităţii cibernetice. Ion Manolescu sugerează raportarea ficţiunii la un univers artificial, generat prin programarea pe calculator. Ingineria textuală este concurată de ingineria multimedia şi cea a realităţii virtuale.

Orice avangardă se defineşte prin inventarea unei tradiţii şi descoperirea contemporanilor afini. Pentru Ion Manolescu, Mircea Cărtărescu, cu „Orbitor”, şi Sebastian A. Corn aparţin direcţiei teoretizate; Thomas Pynchon, Salman Rushdie şi William Gibson sunt scriitorii la care prozatorul român se raportează permanent. Spaţiul cinematografic devine şi el un spaţiu al experimentului, SF-ul posedând capacitatea de a materializa imaginarul cibernetic. Repoziţionarea sistemului de referinţă, prin introducerea tehnologiei lumilor virtuale, are consecinţe în mecanica narativă. Textualismul mediatic, despre care s-ar putea spune că ambiţionează să construiască cu material verbal o structură similară videoclipului, aboleşte cauzalitatea mecanică, căutând să genereze iluzia narcotică a hiperrealităţii. Finalitatea este aceea de a produce „totalizarea vizuală”, dublată de introducerea unei relaţii interactive între scriitor şi cititor.

Ingineria ordinatorului modifică ceea ce părea imposibil de modificat; demiurgul beneficiază de un arsenal prodigios de tehnici ce ajută la rescrierea istoriei. Termenul de referinţă invocat de Ion Manolescu este „Forrest Gump”, în care Tom Hanks călătoreşte într-un univers ale cărui date iniţiale sunt modificate.

Particularitatea romanului lui Ion Manolescu decurge din explorarea capacităţii vizionare de proliferare a imaginii. Volumul propus de Editura „Univers” poate deconcerta cititorul tradiţional - alături de explozia imaginii, se poate remarca o dispersie a discursului narativ. Trei voci domină textul: vocea Autorului-demiurg, aflat la pupitrul calculatorului cu ajutorul căruia „confecţionează” povestea, vocea Autorului deghizat în „fals narator omniscient”, distanţându-se prin comentariu de un erou al cărui statut ficţional e subliniat permanent, şi vocea lui Alexandru Robe, o voce ce se constituie într-un suport verbal de transcendere a realului. Alternanţa dintre naraţiunea heterodiegetică auctorială şi cea homodiegetică auctorială caută să sugereze compoziţional acel abandon al cauzalităţii mecaniciste.



Este Alexandru Robe, „personajul” dând titlul romanului, mai mult decât o fantoşă animată de autorul-păpuşar? Da, în măsura în care aventurile sale se integrează unei Istorii definită prin policentrism, prin existenţa unui strat „mitologic” la care accesul e mediat de imagine.

Debutul romanului e o reluare a începutului oricărui roman balzacian (în articolul teoretic amintit, prozatorul imagina o intervenţie postmodernă în corpul narativ al „Enigmei Otiliei”). Naşterea lui Alexandru este precedată de o coborâre a „camerei” spre un cartier bucureştean; pluralul gramatical întreţine complicitatea dintre autor şi cititor, amândoi prizonieri ai programului cibernetic: „Śuntem noaptea, lângă fabrica de cărămidă a Gării, într-un cartier unde casele mucegăiesc, iar apa are culoarea borşului. Înghesuite în pantă, maghernițele alunecă în fundături despre care bătrânii zic că ar fi fost bântuite de vestitul Râmaru, cu puţin înainte să fie prins.” (Pag.8).

La un nivel superficial, romanul lui Ion Manolescu se poate citi în cheie tradiţională. Textul este saturat de semne atrăgând atenţia lectorului asupra unei alte prezenţe - ochiul, fie ochiul naratorului introducându-se în viaţa personajelor, fie ochiul vizionar al lui Alexandru, mediind accesul la fantasmele din stratul mitologic.

Raportul dintre cel ce ordonează ficţiunea şi propria creaţie e unul ambiguu. O curiozitate devoratoare împiedică constituirea unui spaţiu protector izolând personajele: „Seara, se opreau la el şi deschideau televizorul. Mai mereu dădeau peste omuleţul cu părul cârlionţat, pe care îl aplaudau mulţimile sau propria nevastă, şi atunci se lungeau pe canapea şi făceau dragoste. Ochiul nostru, curios şi devorator, culege imediat scena din întunericul camerei şi o transportă în oglinzile unui prezent continuu.” (Pag.60).

Alexandru Robe, „fiinţă vie şi personaj de carton” (Pag. 58), călătoreşte într-o lume definită prin existenţa unui secret având capacitatea de a oferi ipoteza integratoare: „Secole întregi, oamenii au încercat să descifreze formula magică, să găsească proporţiile juste ale existenţei, pe care să le închidă în eprubete şi pahare Berzelius.” (Pag. 58). Dacă, în aparenţă, destinul personajului e cât se poate de comun, realitatea în care e încorporat îl proiectează pe un traiect iniţiatic. Discuţiile obsedante centrate pe destinul românesc, întâlnirea cu fostul proprietar al cazinoului din Mamaia (întâlnire ce facilitează contactul cu istoria subterană a ultimelor decenii) sunt expresii ale modificării progresive a statului realului. Locul lui Alexandru Robe e unul privilegiat: „Acum, te vei întoarce în tine, vei redeveni bucata de carne dotată cu simţuri şi percepţii şi, în acelaşi timp, personajul tras de sfori invizibile, în mâna unui păpuşar ce nu poate nici el vedea ce se petrece deasupra lui ...” (Pag. 59).

Figura păpuşarului, ipostază a Demiurgului, e plasată în spaţiul computerului. Demiurgul lui Ion Manolescu e bântuit de îndoială, refuzând să-şi asume poziţie de stăpân autoritar al propriei lumi. Păpuşarul post-modern utilizează tastele ordinatorului pentru a alcătui un inventar al literaturii înseşi: „Apăsam împreună tasta „Delete” şi Alexandru, laolaltă şi cu camera răvăşită, dispare de pe ecran. Odată cu ei, dispar şi grijile noastre, chiar dacă monitorul se încăpăţânează să afişeze toate prelungirile posibile ale poveştii: roman erotic? politic? psihologic? de formare? citadin? social? metafizic? Din fericire, variantele se pierd într-o plasmă difuză, un conglomerat de semne şi de imagini deocamdată ferite de ochii lumii.” (Pag. 81).

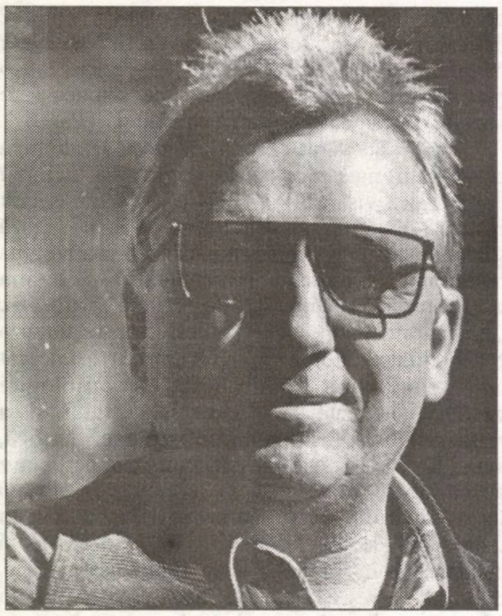
Dacă e adevărat că oniricii visau la abolirea cauzalităţii mecanice şi la modelarea ficţiunii după logica visului, Ion Manolescu poate fi citit el însuşi ca un oniric. Naraţiunea sa abandonează stadialitatea previzibilă impusă de paradigma tradiţională. Fascinaţia romanului se naşte din acest plonjon dincolo de crusta realităţii. „Alexandru” e un text ce conferă Bucureştiului o corporalitate mitologică - Bucureştiul e integrat unui continuum spaţiu-timp, al mitologiei citadine (marcată de figura labirintului şi a retragerii): „Oraşul-cochilie strânge, sufocă, nerăbdător să-şi înghită cetăţenii. Un perimetru neschimbat, de asfalt şi ciment. În Praga începutului de secol, Kafka se plimba într-un dreptunghi de doi kilometri pătraţi: o existenţă condensată în limitele unei figuri geometrice. Salinger s-a ascuns, Pynchon a dispărut în laboratorul său subteran, de unde scoate o carte la zece ani. Parisul lui Kundera are miros de castani, Londra lui Rushdie de cimitir ş...ţ Bucureştii noştri seamănă cu un labirint închis: nu leul înfometat într-un capăt şi femeia ispititoare la celălalt, ci două fundături de azbest din care drumurile ricoşează la nesfârşit în mijlocul cetăţii.” (Pag. 169).

Bucureştiul străbătut de Alexandru Robe e, ca şi cel al lui Mateiu Caragiale şi Mircea Cărtărescu, unul labirintic. Dar un labirint animat de o mecanică suprarealistă, îngăduindu-i o viaţă proprie: „M-am ferit de culoarul orbitor, aplecându-mă pe vine, la timp ca să zăresc ceaţa străpunsă. Şi în clipa aceea am simţit cum oraşul se smuceşte, începe să tremure şi să scrâşnească din toate încheieturile sale, răsucind şuruburi şi grinzi, balansând pereţi şi ziduri, arcuindu-şi bolţile de cărămidă, pocnind din porţile învelite în tablă, scuturându-şi pivniţele de ţevi şi cazane, pulverizându-şi podurile sau mansardele în milioane de fragmente prăfuite, sugrumându-şi neuronii de diamant prin grădini acum luminate, smulgându-şi ultimii ribozomi din ornamentele palatelor descompuse şi azvârlindu-i în Dâmboviţa urât mirositoare.” (Pag. 192).

Finalul e plasat într-o relaţie de simetrie cu începutul; implozia corespunde Genezei. Alexandru Robe pare să aibă acces la imaginea Demiurgului (surprins într-o icoană) - centrul imaginii e maşina de scris, dirijând un univers ce se autoregenerează: „Alexandru se vede acum faţă în faţă cu un magnetofon hohotind prin firele prinse de gât: „Nu mă recunoşti? Nu mă recunoşti?” şi încă o dată palma bărbosului şterge imaginea şi în locul ei se iveşte o icoană înfăţişându-l pe Dumnezeu aplecat deasupra unei ancestrale maşini de scris. Clapele încep să salte în ritm de samba, în timp ce perechea cealaltă de mâini, lipită de corpul întunecat, continuă să învârtă globuri şi tetraedre ce zboară prin atelier.” (Pag. 196).

Graniţa dintre Creator şi Adam/Eva se estompează. Alexandru fuzionează, în spaţiul realităţii virtuale, cu cel ce i-a animat mişcările: „Era momentul final al unei metamorfoze la care amândoi visasem de atâta timp, fără să avem curajul s-o mărturisim: eu îi împrumutasem pensula şi gândurile, primind în schimb stilul şi consolarea literaturii, astfel încât orgoliile ne răbufniseră într-un cocktail multi-media pe care calculatorul îşi dădea silinţa să-l popularizeze. Ratarea mea şi succesul lui se îmbrăţişaseră în culisele electronice, printre senzori şi cipuri; vieţile noastre se puteau în sfârşit contopi într-un monstru cu solzi de fişe, cerneluri şi cristal lichid, nerăbdător să traverseze oglinzile digitale: computerul l-ar fi adăpostit fără teamă în grădinile lui virtuale.” (Pag. 198).

Universul modelat de Ion Manolescu încetează de a mai fi finit şi predictibil. Geometria variabilă afectează istoria şi ficţiunea în egală măsură. Apariţie singulară, „Alexandru” propune o modalitate de depăşire a modernismului: expansiunea imaginii e la originea seducţiei textului.



george bocșa

(!) 1-O (!)

Înșelătorul șut-bombă folia seca (*la păianjen, copile*)
zguduie plasa
de nopți și zile
pen'că *Însuși* pune iar *pe* tavă pasa!

Cu toate că noi cât ai clipi facem pasul înainte
la limita orizontului - cu (pre)luare-aminte!
Așa că fluieri fix aiurea-n tramvai - *of* valid
golul marcat din poziție clară de ofsaid!

(*Hombre, hei. Mucles. Te miri cine mi te miri.*
Las' că poa' v-o pun de-un penalti-n prelungiri...)

(*Oho*
Huo)

(Moș Ene pe la gene
cu petarde fumigene
pe bune
din amuțitele tribune).

Jana

Motto
... un simulacru de moarte, un somn...
Emil Botta

La peluză
numai într-o bluză
mov cu buline albe
(*florile dalbe*)
și-n șalvari ecosez
(*pardon*
peste cine mă așez)
prinse pe talia de viespe (bâzâind) cu verde cordon
de alior
(*Vântul de martie fluturând veștmintele*
zbici-va mormintele?)
te foiești îmbujorată
bați din picior
să se termine odată
porcăria
asta...

(*Ia-Ți jucăria*
înapoi Eremite și *basta*).

Lovitura de pedeapsă

(*Da Eremite*
pasămite
ne-ai pus-o de-un penalti
în prelungiri încalte...)

Pen'că problema cu d'alde noi este
deja arhicunoscută
deși la fel de nătângă:
oricine își ia elan și o execută
șutează inexplicabil ori peste
ori pe lângă...

Trimiși după țigări

Cascada de driblinguri
de umblăm
vorbind singuri
și ne clătinăm
aiurea.

Cum în acel abia schițat crochiu
în cărbune
„Băutorii de rachiu"
pe bune
al lui Paciurea...

Joc de noroc (oare?)

Barem
să survolez și ultimul barem
la *Bar - M...*
(Cartierul Latin?)

Mă clatin
pe lângă
palincă.

Barbar emul
ce sparge
embargoul
de catarge.

(*Ful*
Carè).

Psalm

(al Poetului Gării de Nord)
lui Ioan Groșan

Mă mănâncă palmele să scriu
fie și vagoanele cu cretă
mărfarelor uitate
pe liniile moarte...

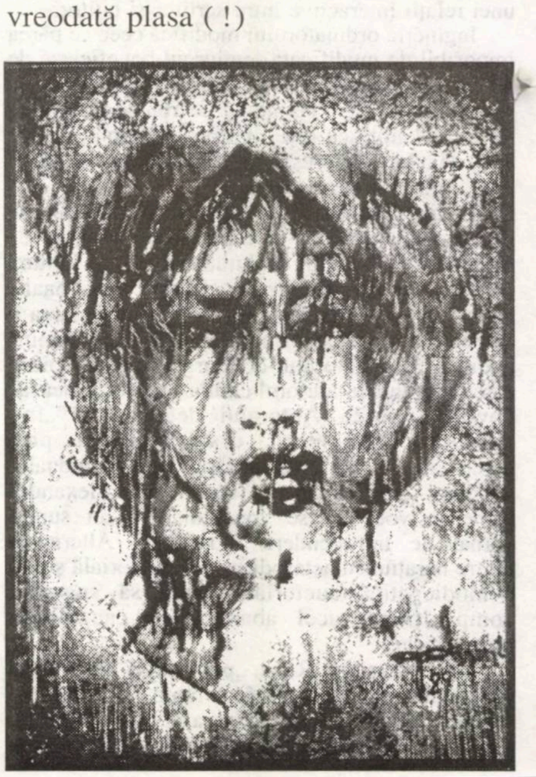
Meci în nocturnă

Năpraznic
degajați din Rai
tocmai
la dracu' în praznic.

Aruncați de la margine cât ai *(orbule)*
clipi
din ochi
(nu-Ți fie de deochi)
pasați în întâlnire centrați în careu
(văleu)
încrucișați în învăluitorul un-doi: a fi sau a nu fi..

Săriți la cap
deschiși în adâncime (iremediabil handicap)
șutați în bară lumânare peste pe lângă
de pe punctul cu var
respinși de hilarul portar
în delirul cetelor îngerilor nătângi
cu doar umbra degetelor mâinii stângi..

Și uite-așa
mama ei de soartă
ieșim
de-a pururi în corner și-n aut pe poartă
făr' să găurim
vreodată plasa (!)



DUELUL CU TOATĂ LUMEA

dat de
către detectivul
Adevăr ptru
Dzeu Tatăl. S.

de ALEXANDRU GEORGE

Una dintre personalitățile literare românești pe care le-am cunoscut mai bine prin lecturi timpurii, dar mai apoi prin unele contacte directe, fără a duce la prietenie, este Ion Caraion, un ins derutant din multe puncte de vedere, dar mai ales prin gesturile sale neașteptate în raport cu „ideea" pe care persoana lui ți-o propunea vederii și judecării. Era un om cu un aspect franc prozaic, care nu sugera intelectualitatea, vorbea cu o tărăgăneală și chiar fornăială de țârcovnic, amintind rostirea lui Arghezi, marea lui admirație, în fine, „în lume" avea comportarea unui ins neobișnuit cu civilizația și convențiile ei mai generale. Când eram adolescent, Ion Caraion, el însuși un tânăr (n. 1923) ce abia depășise douăzeci de ani, a fost implicat în redacția revistei **Lumea** (pe care eu am sorbit-o la timpul respectiv, ba chiar i-am păstrat toate numerele cumpărate din economiile mele de licean), apoi a **Caietelor de poezie** (două numere, 1946-1947, care nu au cunoscut o difuzare obișnuită, obligându-mă să mă duc la sediul redacției din palatul Fundației regale, unde am dat peste cei doi domni care stăteau de vorbă: Ovidiu Constantinescu și un altul pe care un cunoscut mi l-a identificat a fi Alexandru Vona), în fine, în conducerea revistei **Agora** (pe care nu am ezitat a o numi cea mai bună publicație românească a tuturor timpurilor, pentru mine numărul ei unic, de aproape trei sute de pagini, fiind un fel de Biblie a adolescenței mele literare). Toate aceste publicații în care Caraion a jucat un rol important (în crescendo) de agent și martor al unei epoci istorice justificau interesul pentru om din partea unui tânăr ca mine care simțise dramatic lovitura dată de comuniști atunci, prin acele suprimări, culturii românești.

Ca și autorul** Cuvintelor potrivite, **poetul mult mai tânăr răspundea cu ingratitudine celor care-l ajutaseră, prietenilor, mai abitir decât dușmanilor, aceștia scăpând nevătămați poate numai datorită faptului că el îi credea prea mulți.

L-am întâlnit pe Caraion abia prin anii 70, deci mult după ieșirea sa din închisoare; era toată ziua la Cartea Românească și se remarca prin felul său foarte slobod de a vorbi, chiar ireverențios față de toate mărimile zilei, în spirit mai apropiat de mine și foarte caracteristic publiciștilor noștri mai vechi. Poezia lui nu mă atrăsese, însă; omul a și scris imens de mult, chiar înainte de arestare bibliografia lui înregistrând vreo trei titluri. Lirica lui se înscrie în cadrele „generației războiului", continuând și dezvoltând mai ales accentele sociale și umanitare pe care le identificăm, în lirica lui Stelaru și pe care Geo Dumitrescu le-a răsucit spre fantezism, într-un spirit de frondă, cu totul străin de tonul grav al autorului **Nopții geniului** și a succesorului său din **Omul profilat pe cer** (încă mai departe este acesta de ceilalți confrați cu care a emulat în anii aceia imediat post-belici, Constant Tonegaru, Mircea Popovici, Mihail Crama). Ca formație și mentalitate, dar mai ales gust artistic, în condiții normale Caraion ar fi fost un tipic intelectual și artist „de stânga", în sensul pe care l-a dat Occidentul Europei acestui termen, și pe care prietenul său Virgil Ierunca îl reprezenta la noi în țară, pentru a-l părăsi în anii în care ocupația rusească din România și-a arătat adevărata față. Am ținut să fac aceste precizări pentru că, în adolescență, poetul a iscălit niște versuri închinate legionarilor, sau într-o gazetă buzoiană de acest tip, care i-au fost amintite de Securitate în momentele finale ale vieții lui, când redevenise un deschis adversar al regimului comunist și deci trebuia compromis.

Ion Caraion mai avusese un necaz, tot elev de liceu fiind, pe chestia admirației sale față de Arghezi, un poet descoperit de el într-un articol al unui detractor al poetului, care se apucase imprudent să dea din acesta ample citate. Arghezi a rămas o constantă pasiune a lui Caraion, păstrată, după știința mea, până în ceasul morții; el l-a și cunoscut, a povestit multe și amestecate despre el, **Prefața** la ediția de **Versuri** apărută la Cartea Românească fiind plină de informații, anecdote și amintiri, analiza poeziei acestuia rămâne bizar de deficitară, deși admirația străbate aproape în fiecare rând. E o excepție cazul lui Arghezi, Caraion având cu acesta o afinitate foarte vizibilă, care însă nu justifică în cazul lui amabila comportare. Ca și autorul **Cuvintelor potrivite**, poetul mult mai tânăr răspundea cu ingratitudine celor care-l ajutaseră, prietenilor, mai abitir decât dușmanilor, aceștia scăpând nevătămați poate numai datorită faptului că el îi credea prea mulți.

Ion Caraion era un om care clocotea ca o smoală nestinsă, mocnită, ura pe toată lumea, își ura cei mai buni prieteni, cum i-a și dovedit-o lui Virgil Ierunca (acesta confirmând întrutotul caracterul necontrafăcut al „jurnalului" acestuia, găsit chipurile de Securitate la plecarea scriitorului din țară și care este de fapt o colecție de denunțuri păstrate în arhiva acelei instituții și redactate de emitent în decursul anilor) și era să se dovedească și relativ la Marin Preda, care-l ajutase enorm și căruia i-a închinat la moarte un necrolog, așa de dulce de nu a putut fi publicat în volumul omagial **Timpul nu a mai avut răbdare**, după spusele lui Florin Mugur (dându-și seama că treaba totuși nu merge, autorul a schimbat textul cu un altul, elogios). Mai puțin genial, Caraion avea aceeași structură, monstruos reprezentată de Arghezi, numai că la acesta enormitatea gestului atenua parcă efectul, pamfletele lui nefiind totdeauna dirijate de sentimente asupra cărora să nu poată reveni; uneori el a trecut cu toată dezinvoltura la elogii la fel de nemăsurate. În tot cazul, prietenul său i-a confirmat lui Preda una din temerile pe care și-o exteriorizase persistent în anii când cei ieșiți din închisorile comuniste începuseră să reapară, altfel decât ca niște fantome, se văzuseră readuși în presă, puteau publica, începuseră să fie recunoscuți, la un loc cu debutanții tardivi, care se ținuseră departe de programele Partidului care-i avantajaseră pe profitorii comuniști:

- Ăștia nu or să ne belească? spunea el, care îi botezase pe membrii Cercului literar de la Sibiu „revanșarzii de la Bonn", oameni puși pe răzbunări și tot felul de lucruri urâte. Experiența a arătat că nici Doinaș, nici Negoițescu, nici Ov. Cotruș sau N. Balotă nu s-au apucat de răzbunări; cu atât mai puțin au făcut-o Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa sau Alexandru George; poate că textele critice ale unui Regman sau Alexandru George, I. Maxim și Negoițescu să nu se înscrie pe aceeași linie cu ale lui Eugen Simion, M. Ungheanu sau N. Ciobanu, dar asta e cu totul altceva și are alte motivări.

Unul dintre rarii „revanșarzi" pe toate planurile, care nu ezita să dea măcar din coate, dacă nu putea folosi paloșul sau otrava, a fost el, Caraion, care a scris mult devaforabil despre poezia lui G. Călinescu și Nichita Stănescu, a exprimat mari rezerve la adresa lui Adrian Păunescu sau a încercărilor de expansiune transnațională ale lui A.E. Baconsky, în fine, oral cel puțin, dacă nu mă înșeală memoria nelăsând impresiile sale în scris, se transformase într-un detractor al lui Ioan Alexandru, denunțându-i infiltrațiile și chiar pozele gândiriste. (Eu însumi l-am auzit afirmând că în perioada Terorii cu astfel de poezii intrai la pușcărie, în timp ce poetul **Imnelor** primește premii și e promovat ca vedetă lirică a momentului (tot) comunist). Și totuși, cititorul va găsi în paginile critice ale acestui „otrăvit" lăuntric, din aceeași specie cu M. Nițescu, I. D. Sârbu, I. Maxim sau Paul Goma, o puzderie de articole sau articolașe foarte favorabile, cu multe observații penetrante și cu o dispoziție generală admirativă. (Chiar și în cazul lui G. Călinescu, există o „punere la punct" a lui Al. Rosetti pentru a fi dat publicității scrisorile acestuia adresate sieși, în care divinul critic se oferă într-o imagine deloc avantajoasă). Să mai subliniez că autorul avea aceeași dispoziție, tipic argheziană, de a scrie în două moduri radical diferite despre același lucru?

Odată, la aceeași editură, unde el avea treburi permanente, fiind un consilier de nădejde al lui Preda, gras răsplătit de acesta, s-a întâmplat să-l aud spunând:

- Domnule A.G., noi nu am avut între cele două războaie decât doi critici de nivel european, pe Mihail Sebastian și Eugen Ionescu !...

Desigur, e și asta o părere... Numai că la vreo săptămână, exact în același loc, l-am auzit pe poetul-critic declarând, revoltat de cota exagerată pe care o au unii scriitori, în acele vremuri în care nu era îngăduit criticii să spună tot adevărul, cum sunt sigur că ar fi făcut-o el:

- Uită-te, domnule, la Mihail Sebastian ăsta... Ce scriitor este ăsta? A scris și el vreo două-trei piesuțe acolo, niște articolașe de câteva pagini... Ce mare scriitor este Mihail Sebastian?

N-am riscat niciodată să-l contrazic pe Ion Caraion; am făcut o dare de seamă asupra cărții sale de critică **Duelul cu crinii**, în care observam unele lucruri, mai ales unele divergențe de opinii, și sigur cronica mea nu i-a plăcut. Mi-a întins aceeași mână moale, care nu strânge, atunci când ne-am întâlnit și a articulat totuși câteva cuvinte de mulțumire pentru osteneala mea. Dacă atitudinea sa fundamentală, impulsul care-l determina la acțiunea critică, în sensul cel mai autentic al cuvântului, era de apreciat, indiferent de rezultate, felul său de a scrie îmi displăcea profund. Caraion, asemeni multor poeți (I. Negoițescu, Gh. Grigurcu), metaforiza în critică, își traducea impresiile într-un limbaj liricoid, năclăia totul în metafore până la exces în cazul lui. Nu zic că din această zeamă nearticulată nu se degajau multe observații penetrante și unele sugestii care ar fi fost de reținut pentru un om cu gândirea critică normală. Dar nu acesta era genul meu și poate că nu era nevoie să-i mai spun ceva ce sărea în ochi. Fraza lui îndeosebi îmi displăcea: un fel de lălăială permanentă, cu reveniri și paranteze care împiedicau mersul înainte, cu atât mai neașteptat cu cât lui i se presupunea o vehemență de fond: omul scria de parcă în rândurile lăsate pe hârtie i s-ar fi scurs propriile mucozități, scăpate pe ce nu trebuia.

Relațiile dintre noi nu s-au rupt, așa de reduse cum erau, ba, dimpotrivă, ceva ne-a apropiat, el începând să mă caute, fără ostentație, dar îndeajuns ca să simt: afacerea plagiatului lui Eugen Barbu, în care diverși adversari ai acestuia au căutat să mă implice și pe mine. Dar despre asta, altă dată.

*N.B. În articolul meu precedent, Mallarmé a luptat împotriva principiului **simpatetic** în literatură, nu **simptomatic**, cum a apărut din eroare.*

SAVU

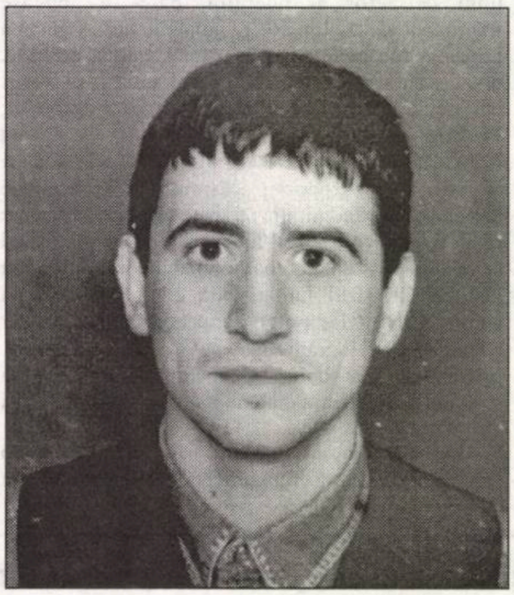
de MIRCEA DAMASCHIN

Şi cum îmi întindeam gâtul după merele, perele şi toate fructele alea avortate în frig, cum se aşternea asupra mea ploaia de lovituri şi înjurături a stăpânului, „că tare mult mai poţi să mă scoţi din minţi, măi animalule! Adică eu, stăpânul tău, Dumnezeul tău, mă usuc pe picioare în singurătatea asta şi mor de dor de dragoste de oameni, că uită-te şi tu în ce hal am ajuns, iar ţie, ca unui dobitoc ce eşti, nu-ţi stă gândul decât la mugurii ăştia infecţi, cum să-i haleşti repede, cum să crăpi mai repede. Aidcă eu, vino să-ţi rup oasele, sunt părăsit de întreaga lume, să-ţi îndoi spinarea, iar tu, în loc să-mi alini suferinţa, stai aşa, că nu mai ieşi viu din mâinile mele, să plângi peste sufleţelul meu sensibil de om subţire, aoleu, nici dracu' nu te mai scapă din ghearele mele, umbli de nebun pe toate, na, să te saturi, coclaurile astea, nu mai plânge ca o babă leşinată, punând mai presus de fiinţa mea, nu te mai boci, na, păcătosul tău stomac! Na, mă, peste tot, mă! Stai, că-ţi bagă băiatul minţile-n cap! Vino-ncoace să-ţi umflu botul ăla spurcat, pe care îl ţii toată ziua cocoţat prin copacii ăştia! Cum te-ncearcă oleacă foamea.. Stai, că nu mă las până nu-ţi crăp capul ăla bezmetic! Ţine, mă pacoste, să mă pomeneşti, 'tu-ţi anafura mă-tii de belea!!"

Şi se apuca stăpânul să joace ţonţoroiul peste şalele mele, să-mi sară cu tocurile bocancilor peste ochii mei inteligenţi şi frumoşi şi de neuitat şi de culoarea cerului! Şi nu e lucru mai trist pe lumea asta, măi fraţioare, decât să joace unu' bătuta pe lumina ochilor, să-ţi crape ochii de culoarea cerului! Şi m-arunca, stăpânul meu, din stei în stei şi-mi franjura urechile, iar dacă vedea că eu tot nu mor se apuca să-mi cresteze trupul cu biciul plumbuit, de mă căcam pe mine de durere! „Tu ai zile multe, mă nenorocitule!" Îmi băga mâna în gură şi-mi prindea inima în pumn, şi-o strângea, şi-o frământa.. Doamne, ce rău mai este la mânie stăpânul!

„Fir-ai al dracului, stăpâne, câine de om ce eşti, că mi-ai mâncat sufleţelul, mi-ai sorbit zilele, lovite-ar buba neagră, stăpâne, iubitul meu stăpân! Că de-ar fi mâine ca să mori, aş bea şi aş chefui o lună pe mormântul tău. Şi te-aş scoate din pământ să mă bucur când calc peste tine, nepreţuitul meu stăpân! Of, că mult mai pot să te iubesc eu pe tine! Aoleu, ce mă mai doare, sufletul vieţii mele! Aoleu, că nu ştiu ce m-aş face eu fără tine, pezevenghiule ce eşti! Aoleu, ce m-aş duce eu de pe lumea asta şi ce mi-aş mai înfige un cuţit în inimă, dacă matale te-ai sfârşi!!! Of!"

„Vino, mă, să-ţi dau, mă! Hai că nu mai pot de oboseală, aşa că ia mai dă-te şi singur cu capul de copacii ăştia, că ai o figură câteodată atât de nenorocită şi de vai de capul tău, încât îţi plâng de milă. Da' să ştii de la mine că, de-o vrea Al de Sus să scăpăm, mă lecuiesc, mă! Mă lecuiesc, şi-mi văd de treburile mele, şi-mi fac şi eu o casă, cu tot ce trebuie pe lângă ea, cu animale, cu flori, cu femeie, şi-mi iau şi eu pământ! Iar dumineca am să mă duc la biserică!" Mort de bătut, dar tot am râs în sinea mea, că doar îl ştiam ca pe mine însumi, aşa că m-am tras de pleoape ca să pot vedea cum arată stăpânul când rosteşte asemenea vorbe. Adică, vedeţi dumneavoastră, o cuminţeală aşa, peste noapte, parcă nu se putea lipi de dânsul. Şi de n-ar fi fost nebun, parcă.. „Îmi iau teren şi o bucată de vie, adică intru în rândul oamenilor, cum se spune, dar nu-ţi face griji cu treaba aia, că de iertat n-o iert! Am s-o fac de tot rahatul pe căţeaua asta, de s-o ştie tot omul şi s-o arate toţi cu degetul! Auzi, mă prietene? Stai liniştit, că mi-a trecut. Auzi, mă? Am s-o fac de râsul târgului, că uite, dau aici şi sun-a sec, mă prietene!" Şi începu să-şi dea cu pumnul în piept şi aşa îi curgeau lacrimile, că m-apuca leşinul cel grozav ce mă ia pe mine când sunt peste poate de tulburat. „Da' ce zic eu de râsul târgului, că am să-i trag un pui de omor să mă ţină minte toate femeile, câte mai sunt pe lume!" Şi putea mie să mi se scurgă tot sângele, până la ultimul strop, peste ochii sfărâmaţi, că tot mă uitam la el ca la mama ca şi la tata. „Of, of, of, mă calule, că iar m-a pus dracu' de te-am altoit. Da' ce crezi tu, că eu sunt câine? Adică, mă calule, n-am aici şi eu o inimă de om, şi iar începea să se lovească, care plânge de se strică când vede în ce hal am putut să te aduc? Hai, vino-ncoace, să-ţi pup botul ăla frumos şi să-ţi spăl ochii ăia de şmecher cu care făceai tu prăpăd când ne mergeau nouă morile!" Acum, fiţi sinceri, răspundeţi-mi şi mie de ce sunteţi în stare, cum să nu mă apuce pe mine tremuratul, cum să nu-mi stea mie inima în loc, prostită, când îl auzeam cât de frumos putea să-mi vorbească, „Ţine-te-ar Dumnezeu o mie de ani în putere, stăpâne!"



Aşa ne chinuiam noi, eu mort de foame şi snopit în bătăi, iar stăpânul distrus din cauză de lipsă de suflet omenesc, în acele vremuri departe de aşezările oamenilor, că de trăit laolaltă cu toţi nu se mai putea, după tot ce făcusem. Şi aşa fapte de ocară săvârşisem, încât nu ne puteam trage sufletul mai mult de câteva ceasuri, că ne şi încleştau cei puşi să ne prindă. Da' putea dom' primar să dea bani cu nemiluita pe la generalii pe care îi trimitea armata, şi tot nu ne putea găjbi, că doară nu trăiam de ieri, de azi prin munţii ăştia şi, dacă ar fi fost să aparţină cuiva anume, apoi ăştia-s munţii noştri, c-aicea ne-am născut şi tot aicea ne-am înălţat, şi eu, şi stăpânul, până să coborâm jos, la oameni. Iar stăpânul a zis mai deunăzi că tot aicea îşi face mormântul, când o fi să moară. Atunci ştiu că o să mor şi eu, nu pentru că ar fi zis stăpânul că nu intră în mormânt fără mine, da' n-aş putea trăi aşa, fără de el!

Vedeţi, tare greu ar fi putut să pună mâna pe noi. Şi d-aia mă socotesc eu că în acea vreme se înnegrea dom' primar de inimă rea şi cred că tare mai fierbea el înăbuşit, acolo, înlăuntrul lui, că n-avea cum să fiarbă în văzul lumii, că atâta primar aveam şi se cădea ca măcar el să-şi poată ţine firea şi să plângă sub plapumă şi nu în faţa bisericii. Şi avea şi de ce să urle. Nu se mai pomenise până atunci să-i fie necinstită casa tocmai celui mai de frunte cetăţean al ţinutului. Care, deşi era urât şi bătrân, îşi adusese femeie tânără în curte, nu din sat, de-ale noastre, de-astea voinice şi rumene în obraji, ci tocmai de la oraş, o cucoană cu glas de pisică şi cu o privire de cădea omul de pe cal când se simţea privit. Şi, după cât se pare, lui Dumnezeu nu-i place să dea binele cu totul, adică ar fi fost păcat, zău, să fi fost şi frumoasă, de degrab' intrată-n casă!

Eu, cum am văzut-o, înainte ca cineva să-şi fi dat seama am simţit-o că-i cu neastâmpăr şi că-i place tare să deschidă uşa de la casă în toiul nopţii. Aşa că, nu vă fie cu mirare, dar stăpânul meu nici nu o văzuse bine la faţă, şi eu am şi ştiut de cele ce vor urma.

Recunosc, sunt multe lucruri pe care nu le pot face, dar la firea omului mă pricep, aşa că n-a fost mare lucru să îmi dau seama cum stă treaba cu coasta cea fără de astâmpăr a femeii. Căci nici n-apucarăm noi să intrăm bine în curtea primarului, că şi începu să-mi tremure pielea pe mine, tot la fel ca atunci când trec pe lângă cârciumă şi văd căruţele oamenilor cu iepele înhămate. Îmi tremura pielea şi mi se ciuliseră urechile exact ca-n iarna când era să ne mănânce lupii, la pădure. Stăpânul, văzând acelaşi lucru, s-a dat repede jos, crezând că-s câinii dezlegaţi. Abia mai târziu i-am spus eu că mă apucase starea asta din cauza femeii pe care el, bărbat ce nu stătea prea mult aplecat asupra vreunui lucru, nici n-o băgase în seamă. De, n-avea de unde să vadă cum îi lăsa sufletul apă cucoanei după el. N-avea cum să vadă şi basta, că de data asta era altceva. Femeia nu-şi arăta poftele pentru nimic în lume. Le ţinea ascunse, că nu era ca alea pe care le ştia stăpânul, să leşine de cum dădeau ochii cu el şi să cadă ridicându-şi repede poalele peste cap. Asta - nu şi nu. Surâdea tot timpul, că pesemne cu surâsul ăsta îl înnodase pe primar şi-l băgase în gura lumii, pentru că, vedeţi dumneavoastră, dacă era cineva care nu s-ar fi însurat pentru nimic în lume, acela n-ar fi putut să fie altul decât dom' primar. Că de-o viaţă era primar şi tot singur stătea, îşi făcea mâncare, îşi spăla toate cele, şi nimeni nu s-a gândit că o să vină de la oraş cu nevastă. Nu s-a gândit nimeni, dar asta nu înseamnă că nu s-a însurat. Iar stăpânul, după cum ziceam, de unde să-şi fi dat seama de patima femeii, când nu-i vedea decât surâsul ăla nu ştiu cum să-i zic, decât de la mine, care o aflasem imediat? Mă veseleam în sinea mea şi mă uitam la ea, iar săraca femeie n-avea de unde şti că eu am citit-o, şi apoi chiar dacă s-ar fi gândit la o aşa idee trăznită, tot nu-şi putea închipui cum stau eu la taifas cu stăpânul şi-i spun tot ce am pe suflet. Şi poate pentru prima dată pe pământ bărbatul stătea în faţa femeii, cunoscându-i toate prostiile ce-i trec prin cap.

„Măi calule, tu vrei să mă bagi în bucluc?! Cum, Doamne iartă-mă, să-mi ridic eu ochii la doamna? Că doar n-o fi ca ale noastre? Şi chiar dacă nu ştim noi prea bine ce-a făcut ea acolo, la oraş, tot nu putem să jinduim la ea, că asta nu-i femeie. Asta-i nevasta lui dom' primar! Şi aşa cum tu mi-eşti slugă şi te călăresc eu, stăpânul tău, tot aşa şi eu îi slujesc primarului şi mă las călărit de el. Nu se poate, că dacă eu te mai bat când calci prin şanţuri, apoi dom' primar pune armata pe mine la o adică şi atunci, te întreb eu pe tine, pe unde mai scot cămaşa?"

Măi fraţilor, dacă îi plăcea muierea, de ce mă tot bătea pe mine la cap că nu şi nu, că el e om serios, şi dom' primar, mototolul ăla care umbla toată ziua cu batista la el, e stăpânul lui. Eu ştiu un lucru: la noi, când e să-ţi placă o iepşoară, poate omul să rupă trei furci pe tine, că până nu sfărâmi căruţa nu te potoleşti. Iar ăsta o tot dădea cotită că doamna nu-i de nasul nostru, că nu se poate să ţină ceva şi că „nici măcar nu se uită la mine, tu nu vezi? Cum de poţi fi atât de prost? Unde ai văzut tu că ar vrea să..?"

Stăteam şi-l ascultam şi tare mă mai minunam de firea omului. Că ăsta este lucrul de care nu încetez să mă crucesc, de când am apărut pe lume: firea omului! Omul care îi tot dă înainte că nu şi nu, în ruptul capului, da' care abia se ţine să nu sară şi să nu răcnească din tot sufletul DA!! Şi mă uitam la stăpânul şi-l simţeam cum, cu cât îmi vorbea mai mult despre „prostia ta, amice, că animalul tot animal", cu atât se uita mai mult la femeie şi-i creştea nerăbdarea şi-mi băga mai abitir pintenii în burtă, şi uita tot mai mult, că nu ştiu cum m-am abţinut să nu-i zic: „Stăpâne, pe mine ești călare și nu pe doamna, așa că nu mă mai frământa atâta și vino cu picioarele pe pământ!”

Stăpân ca al meu nu mai are nimeni! Să fi fost un altul, îmi rupea gura cu zăbala și p-aci ți-e drumul, cât mai departe de conac. Dar parcă eu nu îl știam?!. „Cucoană, acușica trebuie să vină de la pădure băieții ce i-am trimis azi-dimineață cu trei coșuri de afine, așa cum ați poruncit, pentru dulcețurile de iarnă, Doamne, da’ ce ochi poți să ai, și mâine dimineață vine moș Istrate să altoiască soiul cel nou de caiși, calule, ține-mă că îmi vine să fug, iar mâine să nu uitați să-i primiți pe trimișii satelor, calule, ai mai văzut așa mândrețe de șolduri, că pe aici așa este obiceiul, uită-te ce sâni are, măi Savule!, ca primăreasa, când vine în sat, nici să vorbesc parcă nu mai pot, să-i cunoască personal pe capii satelor, cum oi fi așa subțirică la mijloc, eu nu pot să-mi dau seama, iar la biserică este musai să vă duceți, că de nu ți-o plăcea cum o să te iubesc eu..., împreună cu dom’ primar, ah, că tare drăcoasă poți să mai fii, în strana de lemn de lângă orgă, îți arăt eu ție, că, ce să mai vorbesc, v-ați pricopsit cu dom’ primar, care are toată ziua batistă în buzunarul de la spate, calule, spune-i să nu mai surâdă, de vrea să nu sar cu tine peste ea! Și a zis dom’ primar să vă spun să nu vă faceți griji pentru el în noaptea asta, că nu vine acasă, da’ las’ pe mine, cucoană, că ți-oi mânca eu inimioara, c-a rămas la cabană, la vânătoare, bine, bine! Of!!

Atunci a trebuit să mă bată, că nu mai puteam sta locului. Numai cum o vedeam surâzând așa, într-o doară, parcă-mi și lua Dumnezeu mințile.

Și îndată ce o adulmecam, mi se întuneca rațiunea. Acum, că am ajuns aici, trebuie să vă spun că în afară de mine și de stăpân nimeni nu mai avea habar despre rațiunea asta a mea și așa ne-am vorbit noi, să nu mai știe nimeni, c-ar fi început să vorbească pe la spatele nostru. Dar acuma am trecut peste legământ, că prea a fost palpitant ce ni s-a întâmplat nouă ca să nu aflați și dumneavoastră. Și prea am fost gură bogată toată viața mea ca să mă potolesc acum, la bătrânețe!

„Nu-l băgați, doamnă, în seamă, sări stăpânul, că dobitocul tot dobitoc rămâne. N-are cum să înțeleagă el ce facem noi, oamenii!!! Și cred că nici nu l-am prea mai dus la țarină, la iepe, în ultima vreme. Iar eu sunt sigur că mare pehlivan mai poți fi stăpâne, de parcă astă-noapte unde am umblat? Auzi, animalul, nu înțelege! Hai, măi stăpâne, pune mâna pe ea, că de mai zăbovești mult, pe legea mea de cal că intru eu în acțiune, Doamne, iartă-mă, că n-am mai întâlnit asemenea specie de femeie! „V-am spus eu că trebuie bătut, cucoană?! Dacă ar putea vorbi calul ăsta, cred că numai prostii i-ar ieși pe gură!” „Stăpâne, să mor dacă te mai las să te sui pe mine! Mie nu-mi plac mototolii!!” „Nu, ce să fac cu nuielușa asta?! Dați-mi o furcă, ceva, că ăsta a înnebunit!” „Hai, stăpâne!” „Ăsta a înnebunit, că-i animal și nu ai ce să-i ceri, da’, pe ochii mei, nici eu n-am mai mult, că prea arunci cu jar în mine, cucoană! Of!”

Și m-am bucurat atunci de parcă ar fi fost mândruța mea. Și mă uitam la ei amândoi „cucoană eu n-am nici o vină, că n-am stare lânga tine, fie ce-o fi!”, cum începură sa ofteze și să-și frângă mâinile (că noi, caii, batem din picioare, ne freamată nările, roadem zăbala, tremură carnea pe noi, iar voi vă rupeți mâinile, vă trosniți degetele, unde o fi băiatul de la chioșcul de ziare să-mi strâmbe că nu-i frumos, vă boțiți hainele de pe voi, vă jucați cu verigheta, vă suflați nasul care nu are de ce să fie suflat, ei, Doamne, mare lucru e dragostea asta!!) și le tremura vocea de nu mai puteam de drag după stapânul meu.

„Of, distinsă coană primăreaso, se sfărâmă inima în mine. Iar la noapte, musai să fie paznic la orz, că iar intră vitele vecinilor la noi în lanuri”. „Vai, domnule, dac-ați ști ce copilărie nefericită am avut!” „Eu ce pot să zic, decât ca mâine sper să nu plouă, că nu mai pot intra cosașii-n coastă, lângă grajduri” „Și ce tinerețe înfiorătoare, înfiorătoare mi-a fost dat să trăiesc!!” „Lăsați, că cerul este senin, doar de n-o aduce vântul nori la noapte.” „Dumneavoastră știți, domnule, că n-am tată?” „N-am avut tată, iară mama era bețivă..” „Lucerna de pe deal este tocmai bună!” ”care nu ne dădea un ban, că doar eram fete și știți cum sunt fetele!” „De ce nu vine odată moș Trifon să ne spună de oi?” „Dar mai bine intră în casă, și-om discuta mai pe îndelete la o cafea, că tare rău a fost să crești fără de tată!” „Numai de n-ar ploua...” Și până aici am văzut, până aici vă povestesc.

Nu că nu m-ar fi iubit pe mine stăpânul, dar să mă invite la cafea chiar că nu se prea făcea. Și chiar dacă ar fi făcut-o, mie nu îmi place cafeaua. Nici n-am băut vreodată, dar mi-a zis mie rândașul de la han că-i groaznică. Mă rog... Așa c-am stat legat de gutuiul din curte în noaptea aia, de la care a început toată tărășenia asta.

Am stat legat și i-am ținut pumnii stăpânului, însă acum sunt cam ipocrit, sincer să fiu, pentru că, după felul cum se arunca la mine și mă omora călărindu-mă, nu erau motive să mă îngrijorez pentru vreun eșec amoros. Fiasco erotic, cum ar zice băiatul de la chioșcul de ziare. Și poate că atunci m-a urgisit Dumnezeu, că prea mă bucurasem pentru cele pe care le bănuiam că se petrec în conac. Este adevărat, mă bucuram de bucuria stăpânului meu, da’ tot așa de adevărat este că mă bucuram și de răul lui dom’ primar. Care nu prea merita răul astă, că era om cumsecade și politicos și umbla tot timpul cu batista la el. Iar mie, de nenumărate ori, mi-a dat bucăți de zahar și m-a mângâiat. Așa mototol cum era el. Iar eu, mă bucuram de răul lui, din care ar fi putut să iasă o grămadă de alte rele. Și d-aia stau și mă gândesc că nu este bine să te bucuri de răul omului.

Dar cu cât mă gândesc mai mult, îmi dau seama că nu mă bucuram numai de bucuria lu’stăpânul și de răul primarului, ci și de bucuria cucoanei de la oraș, cu surâsul ăla. Și cred că să te bucuri de două bucurii te scapă de păcatul bucuriei pentru un singur rău. Așa cred eu.

Și-n timp ce mă bucuram eu sub gutui, m-a prins ploaia. Și a fost pentru prima dată când stăpânul nu a ieșit să vadă ce fac. „Dar, oricum, erai sub gutui”, vă veți gândi dumneavoastră, „așa că nu te mai văicări, că n-a putut să te plouă cine știe ce!” Abia acum îmi dau eu seama că tot un biet animal mă credeți. Căci ce conta dacă eram sub gutui, de vreme ce nu venise stăpânul meu la mine să mă mângâie și să-mi pună pătura peste șale cu mâna lui. Credeți-mă, și noi suntem capabili de trăiri sufletești. Și cred că am plânge și noi la melodramele din sălile de cinematograf, de ne-ar fi accesul permis. Iar atunci, nu numai că n-am fost învelit, băgat în paie, la adapost în grajd, dar când a dat soarele, stăpânul a sărit peste cerdac direct pe mine, cu lucirea aia în ochi, de băga boala în mine și până la moșie nu m-a lăsat să răsuflu. Nu tu apă, nu tu zahăr după micul dejun, și o jumatate de ceas să mistui și eu mâncarea ca tot omul. Nimic! Toată ziua pe moșie! Degeaba îi spuneam eu că mor de foame. Iar ca să mănânc scaieți, cum făceau toți măgarii, nu se cădea.

Mort de foame, dar fără să mă cobor într-atât. Cu stomacul gol, dar cu capul pe sus. Că doar aveam și eu prestigiul meu și nu puteam să mă fac de râsul satului. Sus, la munte, mâncam tot ce-mi pica sub bot, că n-avea cine să mă vadă. Și-mi dau seama că și chinul ăla de-l trăiam noi prin pustietățile cele tot avea și el părțile lui bune, că puteam să nu mă spăl cu zilele și nu mă vedea nimeni, puteam să mă urc prin toți prunii după muguri și nu râdea nimeni de mine, ce să mai..., eram liber-liber! Iar stăpânul, de atâta libertate, făcea lucruri „destul de urâte, calule, dar ce să fac dacă n-am mai văzut femeie de luni de zile?!” Și cum vă povesteam, din acea zi a început chinul pentru mine. Sufeream eu de foame, cădeau peste mine toate ploile pământului, plângeam noaptea sub gutui că sunt netesălat și arat îngrozitor, dar cel mai mult m-am necajit când mi-am dat seama că stăpânul nu mai are urechi pentru mine. Și cât de bine ne înțeleseserăm noi până atunci! Cum venea el noaptea la mine, doar cu cearceaful pe el, direct din patul muierilor și se apuca să-mi zică „Calule, asta-i dată dracului! Da’ nu m-am lasat pâna n-am potolit-o, iar acum doarme ca un prunc, de poți s-o furi cu tot cu pat!

Și cum îmi ținea el evidența, pe un caiețel, la mândrele pe care le aveam eu prin grajdurile oamenilor, „fii atent, calule, că acum două zile popa și-a cumpărat o iapă de trei ani trăznet, nu altceva!” Iar acum nimic! Tot îi vorbeam, dar el nici că m-auzea. Vezi bine, îi pusese cucoana capac, că nu mai putea să și-o scoată din cap. Intrasem în mare bucluc. Eram în impas, cum ar zice sfrijitul ăla care vinde ziare în fața bisericii. Parcă înnebunise stăpânul. Se mira tot satul că mai tăcut ca acuma, mai toată ziua pe moșie, ca acuma, mai rău cu oamenii la câmp, ca acuma, nu fusese nicicând. „Mai stai, măi creștine, lasă-l focului de primar! Noi știm că pentru tine slujba-i slujbă, dar nici așa, din noapte în noapte!”

Mă uitam la bieții oameni și tare îmi venea să le spun „mai bine mi-ați vorbi mie în gură, măi fraților, ce Dumnezeu, voi nu vedeți că ăsta este dus pe pustii?! Dacă nici eu nu mă mai împac cu dânsul...” Și iar mă minunam de firea omului. Că, nu știu cum se face, nu vă fie cu supărare, dar aveți câteodată niște momente în viață când nu mai știe nimeni cum trebuie să vă ia. Și când, oricât s-ar chinui cei din jur, nu vă pot pricepe. Iar dacă noi mergem drept în față din cauza ochelarilor pe care voi ni-i puneți, vouă nu vă pune nimeni nimic, dar ferească sfântul să vă stea cineva în cale.

Adică nu putea să vadă nimeni că stăpânul era mort după aia și că nu-i mai stătea mintea decât cum să-i muncească și s-o vadă mulțumită? Zi și noapte! Adică nu vedea nimeni că pe dom’primar îl înghițiseră pădurile de câteva săptămâni bune? Orb să fi fost și tot ți-ai fi dat seama că pe la noi se vâna în acele vremuri cât nu se vânase de când era obștea pusă, că nu se mai putea sta ziua pe stradă din cauza mirosului de sânge care se lăsa peste sat, de la pădure. La fiecare două-trei zile fugeam cu stăpânul la gonit fiarele, să aibă dom’ primar ce împușca. Politicos nevoie mare, rușinos ca o fată mare și întotdeauna cu batista la el, dar să-l fi văzut cum mai răcnea când trântea la pământ capra istovită de atâta hărțuială, nu-ți venea să crezi! Și numai eu știu pe câte stânci m-am cățărat zilele alea și de câte ori m-au fugărit urșii prin păduri. Cum adulmecam vânatul, cum începeam să urlăm la el, să-i punem lui dom’primar sub nas. Ziua, fuga prin munți, noaptea zburam în sat, unde stăpânul mă lăsa în plata Domnului sub gutui, iar el, în patul muierii. Și cum dădeau zorile, fugeam înapoi la cabană, urmăriți de fețișoara femeii, care ne privea de fiecare dată din colțul geamului, abia ivită printre mușcate, dar tot cu surâsul ăla drăcesc... BRRRR!!

„Măi Levente, se apuca dom’ primar să-l ia cu binișorul, ți-am mărit simbria de cinci ori și în ritmul ăsta o să ai bani mai mulți chiar decât mine. Și așa ceva știi foarte bine că nu se poate. Nu pentru că n-aș vrea eu, dar nu se poate! Mai oprește-te puțin cu munca că m-am speriat eu ca stăpân!”

Până aici merseseră lucrurile. „Am înțeles, dom’ primar, mă duc la altul dacă nu vă place cum muncesc”, mormăia stăpânul. „Măi Levente, nu mă înțelege tu greșit...” Da’stapânul nu și nu! Că pentru el slujba este sfântă. Îl auzeam și mă temeam de pojarul din sufletul lui. De sfințenia slujbei ce să vă mai spun, dar cu cât înnebunea mai tare, cu atât se făcea muierea mai frumoasă. Parcă o luase Dumnezeu în grija Lui, că dimineața, când ieșea în curte, mă dădeam singur cu capul de gutui, și îmi mușcam buzele de ciudă.

Ce să vă mai povestesc, nu-mi venea să mă mai uit nici măcar la frumoasele frumoaselor, cele două iepe ale morarului, cărora eu le eram singur soț și Dumnezeu și pe care nici măcar morarul nu le atingea, că mă știa cât sunt de gelos. „Noi nu putem să știm, scumpule, ce-i cu tine, dar toată noaptea plângem, că oricât ne-am strădui, nu vedem cum am putea să-ți facem pe plac. Te-ai schimbat, dragule, ceva de speriat! Pe unde ți-oi petrece tu nopțile, de nu mai vii pe la noi, nu știm. Ce ți-or da alea la care te duci mai mult decât noi, iarași nu putem ști! Dacă nici să mai faci baie cu noi, noaptea, în iazul morii, acolo, lângă stufăriș, unde ne-am cunoscut, nu-ți mai place!” Puah, ce mă scârbeau cu vorbăria lor! Cum ne întâlneam, cum puneau capul în piept și toca-toca-toca „că noi pe un altul nu-l vrem, picurate cu ceară să fim!”, de mă înnebuneau de cap! Ba începuseră să se intereseze în stânga și în dreapta, dacă nu m-a văzut careva pe undeva, de, treburi de femei. Or fi fost ele suple, cu părul lucios și ochii frumoși, că doar morarul era om gospodar, dar ce folos dacă nu-mi înțelegeau aspirațiile?! N-ar fi putut să fie ca ale oamenilor în veci, iar când mai apărea câte una, ca a primarului... Doamne, așa îmi fugeau gândurile pe pustii, și așa o luasem eu razna în acele zile!

Amară îmi devenise viaţa, dar mă mai mângâiam că-l ştiam pe stăpân fericit. Numai că de la o vreme am simţit eu că nici el nu mai este totul chiar aşa cum trebuie. Şi-i vedeam sufletul încărcat, şi-am zis „ei, drăcia dracului, aici este mâna femeii, aşa că fii cu băgare de seama!” Şi am început să mă uit cu alţi ochi la femeie, să las deoparte poftele, şi aşa mi-am putut da eu seama că ei îi cam trecuse focul cel mare şi că nu mai era toată ziua cu ochii pe stăpân. Care se înnegrise tot de când îi spusese muierea că nu-l lasă pe dom' primar. Că pe ea n-o interesează chestiile alea cu fugitul în lume, că n-a avut tată, iar maică-sa le bea, încât Levente nici nu mai ştia pe ce lume umblă. Însă nici pe el nu-l interesa ce zicea ea şi se jura pe mine că-l împuşcă pe dom' primar de-o fi să i se pună în cale sau „numai să aflu că te-ai culcat cu el, că îl anin în gutui!” şi că de luat cu el tot o ia. Poate să vină după mine toată armata, măi femeie! Măi calule!” Oftam eu, bietul de mine, şi ridicam din umeri, că n-aveam ce să fac. Nu ştiu cum ar fi putut cineva să-l întoarcă de la ale lui. „Măi stapâne, măi frumosule, tu nu vezi că muierea nu se dă dusă după tine? Tu nu vezi că asta nu pleacă de la dom' primar, că prea bine o duce? Totul nu este decât moft de femeie, că doar n-o putea mulţumi mototolul ăla de primar, chiar dacă este el bogat şi are toata ziua batista la el.”

Nu, că să-şi facă bagajul, că la noapte vine s-o fure. „Da' nu mai mult de-o traistă cu bulendre, că doar nu te-oi lua cu ce ţi-a cumpărat dom' primar. Tu să-mi vii întreagă, aşa cum te ştiu eu, la răscrucea din spatele birtului şi de-acolo om vedea noi încotro s-o apucăm.” Eu unul n-am vrut să merg, că ştiam că n-o să vină. „Nu merg, stăpâne! Nu că nu te-aş iubi, dar mă ştii cum sunt, că nu suport să-şi râdă femeile de mine!” Dar parcă era după mine?! Un cal nărăvaş, cum eram eu pe atunci, aveam drept stăpân, un catâr. „Da, calule, ai auzit bine, în pădure. În pădure, dar cu mine, că eu nu pot să trăiesc când o văd cu dom' primar, şi cade cerul pe mine când îl văd cum o strânge în braţe, mă calule!” Mie-mi spui? ziceam în gândul meu. Numai eu ştiu ce era în sufletul meu când aşteptam nopţile sub gutui şi-mi fugea mintea la toate cele, de mă ruşinam singur de mine. Dar, ca s-o spunem pe aia dreaptă, îţi dă mâna, domnule, c-o aşa femeie să te afunzi în iad. Până-n gât! Dar ce spun eu până în gât? Fără să-ţi pese de nimic. Şi parcă îl şi văd pe Dumnezeu trăgându-l uşor de mânecă pe stăpânul şi întrebându-l: „Măi Levente, ţie tot îţi mai este poftă de femeia lui dom' primar?” „Doamne, Dumnezeule, dacă mai pot să mă gândesc la altceva cât e ziulica de mare!” Dar oare să nu ştii tu că asta-i treabă cam cu păcat, măi Levente?” „Eu ştiu, Tată Ceresc, dar nu pot altfel, că se stafideşte inima în mine!” „şi nu te mai gândeşti tu, măi Levente, la răufăcătorii care vânează prin pădurile voastre?” „Nu, Doamne Dumnezeule!” „Şi nici la grâul satului nu-ţi mai stă gândul?” „Nţţţ!” „Ai uitat tu, oare, de livezi?” „Care livezi, Sfinţia Ta?” „Şi nici de ce zice lumea nu-ţi pasă, măi Levente?” „Nici!” „Atunci să ştii că-i grav. Şi direct în iad vei nimeri!” „Doamne, am ajuns într-o asemenea stare că, nu te supăra, îmi vine să îmi bag picioarele-n el de iad! Aşa că vezi şi mata că sunt pierdut. Că dacă n-o am, eu mor!” „Da, parcă-l văd pe stăpânul luându-se cu Dumnezeu la harţă. Şi n-a venit. ”N-a venit, mă calule, adică nu poate să-l lase pe ăla? Ce dacă este omul bun şi politicos şi bogat şi chiar toata ziua cu batista la el! Ia şi bea, ca dacă n-o să murim în noaptea asta, apoi să ştii că alt prilej nu mai apucăm” Şi am băut atunci de ne-am îmbătat ca niciodată. Mai fusesem eu cu stăpânul pe la chefuri, că nu le mai ţineam minte, dar, vedeţi dumneavoastră, de fiecare dată băusem de bucurie, cu femei mulţime pe lângă noi, care nu făceau altceva decât să ne cânte-n strună, însă ca acuma, trădaţi şi daţi la o parte, nu mai ajunseserăm. Să-şi râdă de noi o femeie, asta nu se mai întâmplase. Aşa stând lucrurile, cum să nu fi fost noi supăraţi şi cu necaz mare pe băutură! Până la urmă am căzut îmbrăţişaţi în şanţul de lângă pod, plângând, de mai-mai să umplem şanţul. Şi ne pupam bot în bot, şi mă juram că n-o să-mi scape mie dom' primar. Pentru că, vedeţi dumneavoastră, eu nu pot să ştiu dacă aţi trăit vreodată un aşa sentiment, să stea omul iubit, lat peste tine, şi să simţi cum ţi se udă faţa de la lacrimile lui, să-l vezi cum leşină de inimă rea şi să nu-ţi ajungă toate râurile care trec pe sub poduri, ca să-l poţi trezi? Şi după toate astea să nu te juri pe toţi arhanghelii că-l trimiţi în mă-sa pe „ticălosul ăla de dom ' primar, stăpâne, cu mâna mea îi fac felul. Ştiu că n-o să mai am ochi de dat cu lumea, da', pe legea mea de cal, nu mă las până nu-l văd pe năsălie!” Aşa se-nfierbântase sângele în mine, că şi eu sunt om, la urma urmei. Şi-odată jurământul făcut, ne-am ridicat binişor şi ne-am dus, unul pe altul, până la casa noastră. Eu am rămas în pragul uşii, cu o durere de cap de nu mai ştiam în ce parte este grajdul, iar stapânul a intrat în casă cu gânduri de moarte în suflet. Şi-n casă a rămas şi-a doua zi, şi-a treia zi, şi-a patra zi. Şi văzând eu aşa, nici nu le-am mai ţinut socoteala. Atâta făceam: mă duceam la crâşmă şi luam rachiu, de abia îl puteam duce, de începuse lumea să intre la bănuieli. Nimeni nu îndrăznea însă să intre la noi în curte, şi doar eu îl puteam vedea pe stăpân cum zăcea într-un colţ, cu privirea pironită de clanţa uşii. Iar când n-a mai avut unde să stea de sticle, când mai-mai să dea ortu' popii, că nu mai era aer de atâtea sticle, a deschis uşa şi mi-a spus: ”Ce mai faci tu, măi căluţule? Hai să-i tragem o fuguţă până la dom' primar, ca tare mi s-a făcut dor de el, şi poate o fi neliniştit din cauza mea.” Şi avea dreptate „că de vreo cinci zile nu l-am mai văzut deloc pe Levente, draga mea. Zice lumea că s-a încuiat în casă, sparge sticle, înjură birjăreşte şi răcneşte la Dumnezeu, dar eu ce pot face, că mă ştii doară cât de politicos sunt?!” Acuma, cu toată firea mea cea zvăpăiată, îmi dau seama - conştientizez, cum ar spune cineva - că ar fi fost cum nu se poate mai înţelept dacă s-ar fi terminat povestea aici. Umiliţi că muierea nu pleacă de la cald şi că face tot după capul ei, dar nu-mi stricam măselele prin munţi şi nu bătătorea stăpânul pământul cu mine, de două ori pe fiecare zi. Dar aşa, noi ne-am dus peste om acasă şi nici nu-mi vine să mă gândesc la câte nechibzuinţe am făcut în acea zi. „Adică nu vrei să fugi cu mine, da? Adică, cucoană, până acum a fost vorba că sunt sufletul tau şi, că de n-aş fi fost eu aici, din prima zi ai fi plecat de la dom' primar, iar acum dai îndărăt, că nu se face să dormi pe iarbă, că ai trăit nu ştiu cum când erai mică şi fără de tată, că n-ai mâncat niciodată mere pădureţe şi că nu poţi să te rupi de la câte îţi aduce dom' primar pe tavă”, de luxul civilizaţiei, aş adăuga eu, stapâne, de-aş putea să-mi exprim gândurile, „şi să fiu om de înţeles, să nu mă mai zbucium, că vânat mai este destul prin păduri, că a fost foarte bine până acum... Ei, cucoană, cu mine n-o scoţi la capăt! Eu sunt soi rău şi dacă nu te-am bătut până acum nici măcar o singură dată, a fost din cauză că te-am iubit din cale-afară de mult, şi că m-a mai ţinut şi calul din scurt. Dar acum ... am să te bat!” Doamne, ce-a mai bătut-o! Dacă n-aţi fost acolo, apoi pe legea mea că aţi pierdut. M-a pus să mă sui peste ea cu copitele. Îmi curgeau lacrimile când îi simţeam sângele năclăindu-mi picioarele, îmi bubuiau urechile de la vaietele ei, dar atâta stăpân aveam. A împraştiat toate muşuroaiele cu ea, a plivit grădina, a pupat-o de nu mai putea respira femeia, s-a suit cu ea în gutui şi-a bătut-o şi acolo... Brrr, dar ce nu i-a facut!!!

Dom' primar stătea în picioare. Merita să-l vedeţi pe dom' primar, care nu putea scoate un cuvânt de prea bunele maniere pe care le avea. Şi, chit că se adunaseră oamenii din sat, ca de Sfânta Maria, tot nu se mişca din uşă, unde rămăsese încremenit. Măcar să fi înjurat şi el cu năduf, aşa ca orice om. Abia acum îmi dau eu seama că puştile pe care le avea în casă, bătute pe perete, erau doar aşa, de dragul primăritului. Iar uniforma de comandant al ţinutului, pe care o îmbrăca în zilele de sărbătoare naţională, când citea în piaţa bisericii, proclamaţia sosită cu poşta de seară de la oraş, era tot aşa, pentru că era primar. Nu de alta! Noroc cu aprodul de la judecătorie, care s-a strecurat uşurel în spatele lui şi i-a şoptit „dom' primar, măcar un pumn de i-aţi da, că în aşa situaţii nu merge cu statul pe loc. Sau şi mai bine ar fi dac-aţi da fuga în casă să vă puneţi repede uniforma, l-ati trânti la pământ, i-aţi de vreo patru-cinci picioare în bot, după care să ceri ceva, o proclamaţie ceva, o fi ăla! Că, ia uitaţi-vă, lumea stă şi se uită la noi şi, dacă nebunul asta o mai chinuie mult, nu vă mai votează satul nici la paştele cailor!” Da, da, chiar aşa a zis, pentru că şi noi avem sărbătorile noastre, chiar dacă oamenii ne cam iau peste picior. Văzând că n-are ce face, a început să înainteze dom' primar către Levente, „să-ţi dau măcar un pumn, Levente, sau vreo două-trei curele la fund, că vezi şi tu, dragul meu, că altfel nu se poate!” Da' ţi-ai găsit cu cine să te înţelegi. „Dom' primar, cu tot respectul, pentru că sunteţi politicos şi cuminte şi purtaţi toată ziua batistă aia la dumneavoastră, fir-ar a dracului de batistă, eu nu pot să vă las să-mi faceţi una ca asta! Nu e vorba de săteni, dar ce-o să zică după asta calu'? Nu vă supăraţi pe mine!” Şi-n timp ce-şi cerea scuze i-a transformat Levente nasul în roza vânturilor, după care n-am mai avut motive să mai stăm şi am fugit repede, că nu mai era de noi. Păi, nu-i aşa? Dacă te iei de femeia primarului mai treacă-meargă, da' să-i stâlceşti faţa tocmai lu' dom' primar, asta nu se face iar dacă e să se poată, ce te faci cu armata după aia? Aşa că am sărit gardul omului şi-am luat drumul muntelui! D-aia mâncăm muguri. D-aia mă bate stăpânul din orice. D-aia stă toata ziua sub copaci. Şi urlă că moare de dor de oameni. „Şi noroc, calule, că eşti cal, că de erai iapă...” Şi-l înţeleg, că şi mie îmi treceau zilele numai într-un oftat când mă gândeam la ale mele, toate câte le lăsasem acasă. Şi de la ăi doi pumni stătea stăpânul şi se risipea prin ţărână, aşa, în faţa mea, că noi n-avem secrete, când e vorba de o adică. Şi iar mă gândeam cât este de strâmbă lumea asta, domnule, dacă stau domni primarii, urâţi şi bătrânicioşi, cu neveste, tot una şi una în casă, iar o mândreţe de bărbat ca stăpânul, stătea şi se risipea pe pământul îngheţat, de-ţi era mai mare mila!

Şi aşa ne duceam noi zilele, urmăriţi de armată, morţi de foame, spalaţi de apa cerului, dar, mai presus de toate, rupţi de lipsa femeilor. Şi poate c-am fi rătăcit şi acuma pe pustii, sau poate c-am fi reuşit să scăpăm şi să fugim în altă parte de ţară, dar poate că ne-ar fi prins, odată şi-odată, că noi eram doi, iar ea, armata, cu cât treceau mai multe zile, cu atâta se mărea, deci zic că poate ne-ar fi înhăţat armata dacă nu s-ar fi enervat într-o zi, rău de tot, stăpânul. Şi aşa de tare s-a enervat, că m-a luat de dârlogi şi am început să coborâm la vale. Stai, domnule de la armată, ia-ţi puşcociul din gâtul meu şi nu te mai împăuna că n-ai prins. Stai blând, că am de discutat cu primarul. Ce dracu', nu vezi că sunt serios şi că n-am chef de-a prinsa cu dumneata?!” Apoi l-a luat pe dom' primar pe după gât, ne-am dus la loc ferit, colea, în spatele grădinii, şi-a început Levente:

- Dom' primar, daţi-o-n paştele mă-sii de treabă, că nu mai ţine! Dom' primar, mama mă-sii de treabă, dacă dumneavoastră mai puteţi suporta, eu nu mai pot! Păi şi cu scandal în casă, şi cu satele lăsate-n paragină, lăsaţi, că mi-a spus mie calul, că doar nu era să nu mă mai gândesc deloc la voi, aşa nu-mi mai merge! Trebuie făcut ceva! Iar mie, dacă vreţi să ştiţi, mi-a trecut. Că m-am convins că asta nu este femeie pentru mine. Dar nici pentru dumneavoastră! Cu toate că ştim noi ce fel de om sunteţi. Şi eu mai cred că înainte vreme, când vă făceaţi singur de mâncare, şi vă spălaţi singurel, şi dereticaţi tot aşa, iar toate cele le făceaţi fără vreo femeie prin preajmă, era mult mai bine. Şi aşa aţi putea s-o duceţi şi de-acum înainte!” Şi l-a luat stapânul pe dom' primar cu el mai încolo, „uite, Levente, şi mie mi-a trecut nasul”, pe mine m-a legat de gutui, şi ce i-a mai spus nu ştiu. Decât că a doua zi maşina lu' dom' primar a plecat la oraş, iar pe geamul din spate se iţea o feţişoară mică, cu un surâs de-mi venea să mă dau cu capul de gutui. Şi s-a dus maşina, şi atât. Adică atât ştiu, atât vă spun. Şi de n-o fi aşa, să nu-mi ziceţi mie pe nume. Adică Savu!

SUPRAVIEȚUIREA FICȚIUNII

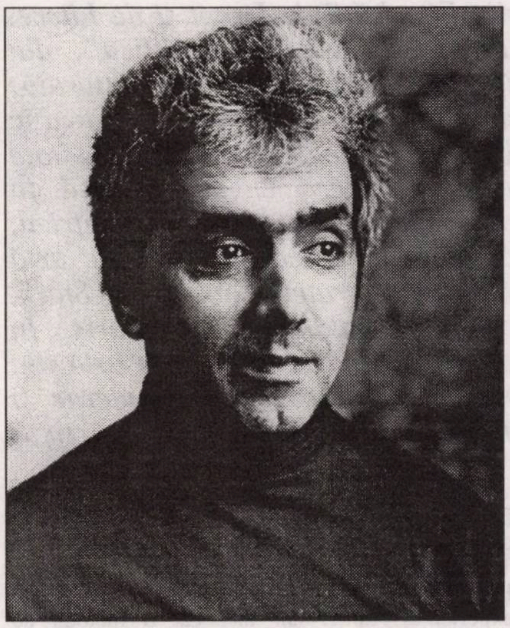
de RADU VOINESCU

Chiar dacă istoria contrafactuală - inclusiv în ceea ce privește literatura - este respinsă ca metodă de lucru, îmi este greu, totuși, să nu mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă romanul lui Dan Stanca **Ultima biserică** ar fi apărut în anul în care a fost scris. Adică în 1983. Cum ar fi fost receptat de public, în ce fel ar fi reacționat critica, în ce măsură configurația ierarhiilor literare ar fi fost alta decât cea pe care o cunoaștem?

Tipărită abia acum, în plină euforie a non-ficționalului, a cărei extensie în timp este de presupus că va depăși pragul mileniului, această carte de sertar are mai multe șanse de a trece neobservată decât de a fi luată în discuție fie și măcar ca probă în sprijinul ideii că în România pro-decembristă s-a scris și altfel decât evazionist sau în maniera parabolei. Adevărul este că nici atunci și nici acum nu ar putea fi identificată vreo legătură cu moda literară. La o analiză globală a perioadelor - și, din păcate, prea adesea aceasta este viziunea care guvernează studiile critice sau tentativele de istorizare - ea nu are nici o legătură cu textele „deceniului” post-modernist și nici cu memoriile și jurnalele care se oferă, după ’90, atenției noastre.

Aș greși dacă nu aș semnala existența unor modele: Borges, cu **Cartea de nisip**, mai ales, pe care autorul o și menționează într-un pasaj (eu l-aș lega poate și de **Grădina potecilor ce se bifurcă**, Gabriel Garcia Marquez, Akutagawa (referirea la **Rashomon** este explicită în text), Mircea Eliade. Ceea ce nu atenuează forța acestei cărți scrise cu patimă și cu ambiția de a servi altă ideologie literară decât cea a momentului, adică a generației ’80, de care Dan Stanca nu este legat decât prin vârstă. Cât despre cea oficială, contradicția rezultată din angajarea pe o poziție opusă, se exprimă de la prima.

Ultima biserică intersectează în textura sa o dimensiune a spiritualului și a sacrului, una de critică socială, un roman de dragoste (din păcate nefinalizat, ceea ce poate fi deja remarcat drept o caracteristică a romanelor lui Dan Stanca, poate în afară de cel de acum șase ani, **Vântul sau țipătul altuia**; din motive care ar presupune o aplecare specială, poveștile de iubire sunt ratate ori din cauze accidentale, dictate de logica internă a narațiunii, ori vizibil din dorința autorului), un roman al provinciei, unul fantastic, totul trecut prin grila metaliteraturii. La prima vedere, o aglomerare de teme. Ceea ce ar putea fi fatal unui autor neexperimentat. Nu și în cazul de față. Talentul și spiritul pătimaș al tânărului care era Dan Stanca la momentul redactării acestui roman care era primul din cariera sa și abia a șaptea carte în ordinea tipăririi (e timpul să atrag atenția că în 1997 au apărut încă trei volume purtându-i semnătura: **Cer iertare**, proză scurtă, Asociația Scriitorilor din București și Cartea Românească, **Contemplatorul solitar**, **Introducere în opera lui Vasile Lovinescu**, Institutul European, **Apocalips amânat**, roman, Cartea Românească) au făcut ca un proiect atât de îndrăzneț să izbutească aproape integral. „Aproape”, fiindcă sunt reperabile derapaje de stil pe alocuri, iar racordul dintre realitate și ficțiune în episodul uciderii Louizei Movileanu și al anchetei la care este supus Sabin Cerna, eroii cărții, se dovedește mai puțin realizat.



În pofida acestor observații, textul degajă soliditate și forță. Searbăda viață de provincie, cu ritualurile ei, cu marotele și poncifele unor oameni prinși într-un timp care curge într-un ritm lent, parcă în afara lumii, atmosfera din școala unde este repartizat ca profesor Sabin Cerna, glisările în fantastic și mai ales descrierile orașului în diferite momente și împrejurări relevă încă de la această primă întâlnire cu proza de mari dimensiuni o capacitate remarcabilă de a converti experiența în cuvânt ca și o putere imaginativă tipică unei calități **sine qua non** a scrisului - autenticitatea.

Nimic nu este contrafăcut în romanul lui Dan Stanca; imperfecțiunile despre care am vorbit țin de stăpânirea tehnicii precum și, cum am mai semnalat și cu alte ocazii comentându-i cărțile, de o abandonare în trepidația nevoii de a se exprima. Și aceasta pentru că la baza construcției pe care o propune stau, cu egală pondere, două credințe. Una este legată de teza guénonistă a persistenței sacrului chiar în formele corupte ale civilizației și ale moralei, acesta aflându-se, într-o subtilă dialectică a ocultării și dezvăluirii prezentate mai explicit în opera lui Vasile Lovinescu (al cărui emul târziu este autorul), la vedere dar nevăzut. Povestea construcției stranii care-i intrigă pe locuitorii orașului și care în paginile finale se revelează a fi o biserică nu este decât ilustrarea acestei idei; propaganda comunistă a fracturat relația cu divinul, a amputat dimensiunea spirituală a omului, care a pierdut facultatea de a judeca și de a trăi într-un raport deschis, fertil cu Cerul. Bine realizate, din acest punct de vedere, și cele două scene care se petrec la învățământul politico-ideologic, înfruntarea între iraționalitatea unor teze a căror absolutizare materialistă frizează optimismul tembel și raționalitatea - paradoxul este evident și trimite la gândirea pascaliană - unei ecuații a lumii în care doza de irațional își păstrează funcțiile ontice.

Cealaltă credință este legată de puterea ficțiunii, a literaturii. „Literatura nu există **alături** (subl. în text - n.m. R.V.), pe lângă o carte nimeni nu poate trece indiferent” spune, la un moment dat, personajul principal, Sabin Cerna, pentru a continua: „Un poem, un acord muzical, **un semn abia schițat din vârful degetelor** (subl. în text), atât, poate crea falii invizibile, prăpastii nevăzute în care omul să se prăbușească definitiv pentru a ieși apoi complet regenerat, odată cu lumea, cu munții și mările, într-o a doua și sărbătorească geneză”. Sabin însuși scrie o carte, un text ale cărui fire se împletesc inextricabil cu acelea ale vieții reale, timpul, întâmplările, personajele mișcându-se ca pe o bandă a lui Möbius, adevărul fantasticului, al irealității insinuându-se în acela al terestrului și în vers, o gigantică scriitură părând că le înfășoară pe amândouă - univers și antiunivers - în ochiurile plasei sale. „Omul supraviețuiește, în fond - se spune undeva -, printr-o mare ficțiune în care treptat se integrează.” Metafora Cărții Destinului nu pare să fie străină de această concepție.

Ultima biserică este, într-un fel, un elogiu adus nebuniei, înțeleasă în sens pozitiv (nu pozitivist), adică privirii care pătrunde către un au-déla și îndrăznelii de a fi altfel. Încă o acuză adusă modernității (tot inspirația guénonistă). „Lumea modernă s-a născut din momentul în care a fost recunoscută clinic patologia mentală. Din acest punct de vedere, psihiatria este cea mai mare crimă și insultă adusă spiritului omenesc. Spitalele de boli nervoase neagă, în realitate, posibilitatea de a vedea și altfel lumea decât o vede majoritatea.” De la nebunia viziunii la aceea a creației nu este decât un pas. Creația, literatura, ca forță distructivă și regeneratoare în același timp. Prezența manuscrisului cărții lui Sabin Cerna în toate casele din oraș semnificând ubicuitatea unei ficțiuni în care oamenii sunt prizonieri dar la a cărei dezvoltare neîntreruptă participă fiecare.

Liantul care ține laolaltă toate aceste fire este Iubirea. Scriind astfel, cu majusculă, este de înțeles că nu relația dintre bărbat și femeie contează în primul rând - nici între Ilie Movileanu și soția sa (o mențiune specială se cuvine făcută pentru adevărul personajului Louiza Movileanu, autorul reușind să o investească, verosimil și convingător, cu o feminitate tulburătoare), nici între aceasta din urmă și Sabin Cerna legătura nu capătă împlinire -, importantă este vibrația binelui care pornește de la ființele umane alimentând cu energia ei vitalizantă echilibrul viață-moarte. Mesajul acesta apare explicit în epilogul romanului, vizibil scris, sau poate numai refăcut, după evenimentele din decembrie 1989.

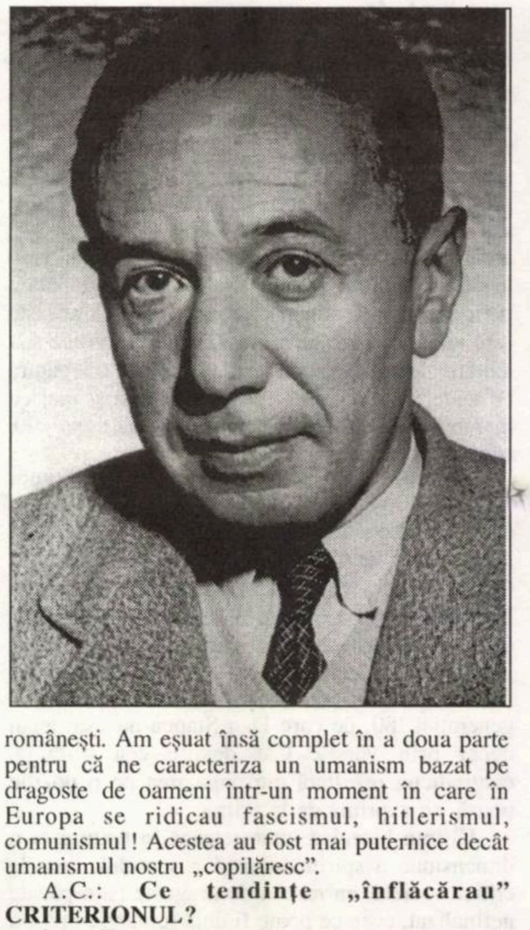
Ceea ce mi se pare însă că a inspirat fundamental această construcție minată de o tristețe imensă - însăși epifania simbolizată de revelația pe care oamenii o au în legătură cu misterul clădirii care era, de fapt, o biserică, nu conține așteptata doză de optimism, în conformitate cu luminoasele viziuni teologale - este poezia lui Eminescu **Melancolie**, al cărei final este citat, la un moment dat: „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură,/ Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost./ Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost/ De-mi țin la el urechea - și râd de câte-ascult/ Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult”. Dincolo de această „introducere” către motivațiile și resorturile fantasticului cărții, cititorul ar înțelege mai bine filiația reparcurgând poezia în întregime.

Văd în romanul lui Dan Stanca **Ultima biserică** una dintre cărțile puternice apărute în ultimii ani, o apariție care nu numai că demonstrează discursul celor care contestă existența literaturii de sertar la noi (iată că nu este vorba numai de memorii și jurnale), dar obligă la definirea unei concepții cu privire la scrierea istoriei literaturii ultimei jumătăți de secol. Cum, unde, în ce context plasăm și analizăm o carte precum aceasta sau precum **Ferestrele zidite**, de Alexandru Vona?

ionel jianu

„NOICA ESTE UNUL DINTRE CELE MAI FRUMOASE CADOURI PE CARE MI LE-A FĂCUT VIAȚA”(I)

Ionel Jianu s-a născut în București, la 23 octombrie 1905. Între 1924-1927 se află la Paris, unde urmează cursurile Facultății de Drept și de Litere. În 1925 devine corespondentul la Paris, al ziarului „Politica”, din București. Întors în țară, Ionel Jianu începe o febrilă activitate culturală: este redactor și cronicar plastic la ziarul „Rampa” și cronicar dramatic la revista „Vremea”. Colaborează la diverse reviste de artă din străinătate și face o serie de traduceri din literaturile franceză, engleză și rusă. În 1924 întemeiază galeria „Căminul Artei”, unde vor expune W. Siegfried, T. Pallady, Ciucurencu, F. Sirato etc. În 1945 creează revista de artă „Lumină și culoare”. În 1961, răscumpărat de fratele său, Virgil Stark, din New York, părăsește definitiv țara, instalându-se la Paris. În decembrie 1962, înființează editura ARTED, singura editură de artă din Occident care s-a consacrat exclusiv promovării sculpturii moderne și contemporane. În 1986 publică impresionanta antologie „Artiștii români din Occident”.



AMELIA CALUJNAI: **Între anii 1924-1927 vă aflați la Paris ca student al Facultății de Drept și Litere. Celebritatea v-au adus-o profesiunile de editor și de critic de artă. Ce a determinat acest destin?**

IONEL JIANU: Am încercat să rămân pe drumul universitar al învățământului, dar era foarte greu. Pe vremea aceea, la București, o catedră universitară era proprietatea unei familii. La puțin timp după terminarea celui de-al doilea război, profesorul P.P. Negulescu mi-a propus catedra de istorie a artei, liberă prin eliminarea lui G. Oprescu, titularul ordinului hitlerist Vulturul Negru și prieten bun al baronului Manfred von Killinger. Am refuzat. Comuniștii introduseseră oamenii lor peste tot în institut, iar o conviețuire cu ei îmi era imposibilă. În 1945 mi se propune din nou să fiu profesor la Institutul de Artă Nicolae Grigorescu. Din nou refuz. În acel timp conduceam redacția de artă plastică la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA), începusem să realizez cărți de artă românească. Mi-am dat seama că era posibilă o rezistență pasivă; în loc să public cărți pe linia realismului socialist publicam caiete de artă populară și lucrări despre maeștrii artei românești. Dar cei de la Ministerul Învățământului erau insistenți. Mi s-a propus încă o dată postul de profesor universitar, spunându-mi-se că, de astă dată, este o sarcină de partid. Dar eu nu eram membru de partid! Mi-au dat un timp de gândire, m-au rechemat și mi-au spus că pot să prezint cursurile fără ca ele să fie vizate - pentru că textul prelegerii trebuia scris și vizat de organizația de partid -, că aveau încredere în mine. N-am avut încotro și am acceptat. De la prima lecție, însă, era prezentă în sala de curs o stenografă care nota tot ce spuneam. Așa încredere aveau ei în mine! Nu-ți mai povestesc odiseea mea... Aș vrea numai să adaug faptul că nu regret că am acceptat postul de profesor universitar. Între mine și studenții mei s-a stabilit o puternică legătură sufletească. Le-am vorbit de valorile artei românești, iar pe unii dintre ei, în care aveam încredere, îi chemam la mine acasă pentru a le arăta albume de artă cu reproduceri după Matisse, Braque, Picasso. Le vorbeam despre Brâncuși, care era considerat „formalist”, de Pallady, de Tonitza, și ei considerați tot formaliști. Profesoratul a fost, pentru mine, o mare experiență. Atunci am închegat o metodă de prezentare, un sistem științific de lucru, care au fost hotărâtoare pentru cariera mea de critic de artă de mai târziu.

A.C.: **Să revenim la perioada interbelică, mai precis la anul 1931 când ați întemeiat gruparea FORUM, unde țineau conferințe prieteni sau numai colegi de generație de-ai dvs, printre care Mircea Eliade, Constantin Noica, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu, Șerban Cioculescu. FORUM se va autodizolva în 1932, unii dintre membrii ei alcătuind gruparea CRITERION. Este prima spărtură în sânul tinerei generații. Nu ați aderat și nici nu ați simpatizat cu CRITERION. De ce?**

I.J.: E o întreagă poveste. Din 1927, anul reîntoarcerii mele în țară, conduceam cronica plastică la ziarul **Rampa** unde am publicat o cronică defavorabilă Margaretei Sterian. Paul Sterian, soțul ei, m-a întâlnit în față la Capșa și m-a înjurat de mamă. L-am provocat la duel, dar a refuzat. Atunci, cei din generația mea s-au împărțit în două tabere: cei care susțineau duelul și cei care erau contra lui. În aceeași perioadă, soția mea a fost operată iar eu am stat în spital tot acest răstimp. Am aflat apoi că 11 colegi de la FORUM au înființat gruparea CRITERION și au preluat și sala Fundației Regelui Carol pentru conferințe. Când m-au invitat să particip la o conferință am refuzat. Am considerat asta o trădare: în plus, Paul Sterian făcea și el parte din CRITERION.

A.C.: **E sigurul motiv?**

I.J.: Nu este singurul. Generația mea a avut niște idealuri în comun care au început, treptat sau brusc, să fie înlocuite de ideologii. Ideologiile, însă, ne despărțeau. Noi voiam să dăm visului dimensiunea realității și realității dimensiunea visului. Am reușit în prima parte, când visul a determinat anumite realități: prezența în contemporaneitate, valorificarea culturii românești. Am eșuat însă complet în a doua parte pentru că ne caracteriza un umanism bazat pe dragoste de oameni într-un moment în care în Europa se ridicau fascismul, hitlerismul, comunismul! Acestea au fost mai puternice decât umanismul nostru „copilăresc”.

A.C.: **Ce tendințe „înflăcărau” CRITERIONUL?**

I.J.: Erau mai multe: extrema dreaptă reprezentată de cei care vor deveni legionari: Mihail Polihroniade, Alex. Christian Tell, naționaliștii de dreapta care nu au devenit însă legionari, precum Mircea Eliade, Dinu Noica, Cioran, Vulcănescu. Erau și cei care optau pentru democrație: Petru Comarnescu, Mihail Sebastian. Apoi cei de extremă stângă: Alexandru Sahia, N. Cristea. Ruptura adevărată între noi s-a produs după asasinarea lui I.G. Duca, în 1933, când s-a trecut la exterminarea fizică a adversarului.

A.C.: **Mulți se gândesc la generația dumneavoastră ca la un adevărat miracol...**

I.J.: Cel care a lansat ideea „tinerei generații” a fost Mircea Eliade într-o serie de articole publicate în 1927, sub titlul **Itinerariu spiritual**, în **Cuvântul** lui Nae Ionescu. El spunea că generația noastră nu este un miracol, ci un fenomen istoric. Generația pașoptistă a făptuit Unirea Principatelor, consolidarea conștiinței naționale a făptuit-o Eminescu, a urmat apoi generația care a avut ca misiune crearea României Mari. Noi am fost prima generație care nu a fost condiționată de un obiectiv istoric, care n-a avut o misiune precisă și atunci ne-am creat singuri una: valorificarea vocației de universalitate a culturii românești, purificarea moravurilor culturii și literaturii, afirmarea unei prezențe în contemporaneitate. Aceste idealuri au constituit un fel de țesătură de unire între noi. Și a mai fost un lucru interesant: toţi am avut o formaţie universitară, dar fiecare în altă parte a lumii: Comarnescu în Statele Unite ale Americii, Eliade în India, Noica şi Vulcănescu în Germania, eu în Franţa. Reunirea acestor culturi într-o unitate românească a dat un nou impuls generaţiei mele.

A.C.: **Cum îi priveaţi pe cei din generaţia de dinaintea dvs?**

I.J.: Îi socoteam „bătrâni" pe cei care depăşiseră vârsta de 30 de ani! Tinereţea noastră era trufaşă, dar generoasă. Am închinat pagini în omagiul unor scriitori mai vârstnici dar încă nepreţuiţi la adevărata lor valoare precum Lucian Blaga, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, după cum am susţinut cu pasiune, în artă, opera unui Pallady, Petraşcu, Tonitza sau Brâncuşi, care nu erau înţeleşi şi apreciaţi.

A.C.: **Combativitatea era o trăsătură dominantă a generaţiei dvs?**

I.J.: Încă din 1927, de exemplu, Mircea Eliade începuse să publice în **Cuvântul** articole polemice împotriva lui N. Iorga, T. Arghezi, I. Minulescu şi alţii. La rândul său, Petru Comarnescu, în **Ultima Oră** şi în **Acţiune şi Reacţiune**, ataca vehement pe cei de la **Gândirea** în frunte cu Nichifor Crainic.

A.C.: **Aceste polemici s-au limitat strict domeniul ideilor?**

I.J.: Niciodată nu s-a ajuns la atacuri personale perfide sau nedemne. Aveam fiecare respect pentru persoana umană, preţuiam omenia. Nu exista spirit de concurenţă meschină între noi. Socoteam că este destul loc pe lume pentru fiecare! Eram solidari, ne sprijineam între noi.

A.C.: **În noiembrie 1928, Mircea Eliade a plecat în India cu o bursă acordată de Maharajahul Manindra Chandra Nandy din Kassimbar, pentru a studia filosofia indiană la Calcutta cu profesorul Surendranath Dasgupta. Din 1928 până în 1931 aţi corespondat cu Mircea Eliade, iar scrisorile dvs au fost găsite de profesorul Mircea Handoca în arhiva păstrată la Bucureşti de Corina Alexandrescu, sora lui Eliade. V-aş propune să încercăm o reconstituire a acestui frumos capitol al prieteniei dvs cu Mircea Eliade de-a lungul acestor documente.**

I.J.: Mircea avea întotdeauna nevoie de o autobiografie. Îmi trimitea şi scrisori de 20 de pagini, cum a fost cea despre povestea lui Maitrey. Când am părăsit definitiv România, în 1961, am ars toate scrisorile lui, peste o sută. Voiam să rup definitiv cu trecutul. Pe de altă parte, Eliade era considerat un trădător şi îmi era teamă să nu cadă în mâinile cui nu trebuia această corespondenţă. Acum îmi dau seama că a fost o mare greşeală din partea mea. Revenind la scrisorile mele către Mircea: îi scriam despre ce făceam, aici, fiecare dintre noi, despre demersurile făcute pentru editarea romanelor lui, despre probleme pe care le puneau scrierile noastre. Ne spuneam cu sinceritate tot ce gândim unul despre altul, aveam încredere infinită unul în celălalt.

Steaua lui Constantin Noica a fost aceea a culturii. „Mi-am pus inima în cărţi, în proiecte neîmplinite şi am rămas dator oamenilor", îmi scria el. Era un om întreg, bun, inteligent, cultivat, înţelegător faţă de ceilalţi, exigent, curajos. Dintre toţi, el a fost filosoful adevărat care a scris o ontologie şi o metafizică, care a fundamentat o filosofie folosind semnificaţiile proprii ale unor cuvinte intraductibile din tezaurul limbii române.

A.C.: **Se degaja o solidaritate uluitoare, o continuă zbatere psihică, morală şi financiară pentru a tipări lucrările prietenului plecat să studieze atât de departe... Este atât de impresionant încât pare ireal... În scrisoarea pe care i-aţi trimis-o la 26 octombrie 1929 citim, de pildă, despre demersurile pentru lansarea romanului *Isabel şi apele diavolului*, editat în 1930 la editura Ciornei: „Avem la îndemână *Adevărul*, *Dimineaţa*, *Adevărul literar*, *Ultima Oră*, *Vremea*, *Cuvântul*, (...), *Viaţa Literară* şi *Gândirea*. O presă impresionantă care îţi va pregăti un succes sigur". Iar la 19 mai 1930: „Romanul se vinde bine. Am făcut o propagandă extraordinară care a indignat pe unii, a entuziasmat pe alţii. Lovinescu, ironic, îi spune lui Mihai Polihroniade: „- Aş vrea să mă înscriu şi eu în organizaţia voastră de admirare reciprocă"; „- Cu condiţia de a ne trece pe toţi în „*Istoria Literaturii*, i-a răspuns admirabil Polihroniade**

I.J.: Mircea ne uimea pe toţi! Încă din adolescenţă reuşise să-şi stăpânească voinţa, să lucreze câte 16 ore pe zi, să studieze cele mai variate domenii ale cunoaşterii. Ne întrecea pe toţi prin vastitatea şi universalitatea preocupărilor sale, prin informaţiile noi pe care le aducea în viaţa noastră culturală. Avea o extraordinară putere de muncă, o memorie fantastică şi o voinţă de nezdruncinat. El a fost un înfăptuitor!

A.C.: **Într-un alt articol publicat în *Cuvântul*, Mircea Eliade scria: „Teama mea este că Timpul ne e potrivnic, în sensul că pentru ce avem de făcut dispunem de prea puţin timp (...)". Această teamă a lui Mircea Eliade s-a adeverit?**

I.J.: „Tânăra generaţie" n-a trăit decât vreo şapte ani, fiindcă membrii ei s-au despărţit atunci când ideologiile au spulberat idealurile. În afară de Eliade, nici unul dintre noi nu şi-a văzut înfăptuite visurile tinereţii. Un destin al neîmplinirii a irosit darurile excepţionale ale unei generaţii care ar fi putut însemna mult mai mult în evoluţia culturii româneşti.

A.C.: **Deşi mai tânăr decât cei din „tânăra generaţie", un alt mare prieten de-al dvs, Constantin Noica, a fost imediat „adoptat" de generaţie! Cum l-aţi cunoscut pe C. Noica, cum s-a înfiripat o prietenie care nu a cunoscut umbre, ci doar lumini?**

I.J.: Dinu Noica! L-am cunoscut în 1929. Petru Comarnescu alesese doi tineri din promoţia anului 1928 a liceului Spiru Haret din Bucureşti care să colaboreze la pagina a doua a ziarului *Ultima Oră*. Amândoi erau pe atunci poeţi, dar se preocupau de probleme culturale diverse. Amândoi erau cultivaţi, bine crescuţi, oarecum intimidaţi şi aveau cultul prieteniei. Unul era Dinu Noica, celălalt era Barbu Brezianu. M-am împrietenit cu ei pentru o viaţă întreagă. Prietenia cu Dinu Noica a fost înlesnită de interesul nostru comun pentru filosofie. Dinu era înscris din 1928 la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti unde avea să devină unul dintre studenţii preferaţi ai profesorului Nae Ionescu. Eu tocmai îmi luasem licenţa în litere şi filosofie la Sorbona. Deseori, când plecam de la redacţia *Ultimei Ore*, îi povesteam lui Dinu amănunte despre anii mei de studiu; îl interesau mai ales prelegerile lui Henri Bergson la de Collége de France, seminariile lui Celestin Bouglé unde se discutau operele unor autori celebri ca Sir James Frazer, Durkheim sau Lévy-Bruhl. Deşi socotea că Franţa nu a avut filosofi de seamă în afară de Descartes şi că adevărata patrie a filosofiei era, în vremea noastră, Germania, după cum fusese în Antichitate Vechea Eladă, era totuşi dornic să afle tot ce era nou în evoluţia gândirii occidentale.

A.C.: **Ce imagine v-a lăsat Constantin Noica?**

I.J.: Ca om, Dinu era de o rară cinste sufletească şi intelectuală. Minciuna, intriga, chiar eroarea i se păreau „risipiri în nefiinţă". Fiecare om îşi are steaua lui pe cerul vieţii sale. Steaua lui Constantin Noica a fost aceea a culturii. „Mi-am pus inima în cărţi, în proiecte neîmplinite şi am rămas dator oamenilor", îmi scria el. Era un om întreg, bun, inteligent, cultivat, înţelegător faţă de ceilalţi, exigent, curajos. Dintre toţi, el a fost filosoful adevărat care a scris o ontologie şi o metafizică, care a fundamentat o filosofie folosind semnificaţiile proprii ale unor cuvinte intraductibile din tezaurul limbii române. Un alt aspect al personalităţii sale a fost acela de dascăl, de îndrumător, de călăuzitor. Noica a izbutit în ultimele decenii ale vieţii să formeze, să orienteze spre filosofie mai multe generaţii de tineri. Fără să fi avut o catedră universitară, a creat o adevărată şcoală românească de filosofie.

A.C.: **Pe măsura trecerii timpului, s-a creat un adevărat mit în jurul lui Constantin Noica. Retras la Păltiniş, ducând o viaţă austeră, închinată studiului şi meditaţiei, Noica a ajuns să aibă un imens prestigiu în viaţa culturală românească. Ce a însemnat pentru el Păltinişul, aşa cum reiese din corespondenţa pe care aţi avut-o vreme de 20 de ani?**

I.J.: Dinu Noica a ştiut să trăiască la Păltiniş singurătatea şi înţelepciunea ca fapte de viaţă. Ce frumos a transformat el absenţa fizică într-o prezenţă spirituală când scrie: „vei vedea sau vei simţi că multe pagini puteau fi un dialog cu tine!" Şi cât de adevărat este când spune că singurătatea i-a dat prilejul să vadă cât preţ are prietenia sau ca „orice viaţă e zadarnică dacă nu se oglindeşte în alte vieţi şi nu supravieţuieşte prin altele!"

A.C.: **Este la fel de tulburător ceea ce va scrie de la Păltiniş, la 10 aprilie 1979: „Îţi pot spune acum că nu m-am iubit pe mine însumi niciodată cu adevărat şi că nu m-au susţinut în viaţă decât prietenii cu creditul ce mi-au făcut şi cu speranţa că va coborî cândva un gând creator peste mine. Sper în continuare"...**

I.J.: Dinu Noica este unul dintre cele mai frumoase cadouri pe care mi le-a făcut viaţa.

A.C.: **Din această tânără generaţie de excepţie, deopotrivă preocupată de filosofie, de literatură şi de arte plastice, mai făceau parte, printre alţii, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu şi Emil Cioran. Ce portrete le-aţi face azi?**

I.J.: Comarnescu era entuziast, spontan, gata oricând de acţiune, un animator. Avea idei surprinzătoare, era un pasionat care se risipea în multe. Lui Comarnescu i se datorează acea vitalitate, acea vervă polemică şi acea aspiraţie spre modernitate care au definit pagina a doua a *Ultimei Ore*. El a fost reprezentantul cel mai tipic al teoriei „trăirismului", emisă de tânăra generaţie prin anii 1928.

A.C.: **În ce consta acest „trairism?"**

I.J.: În trăirea la înalta tensiune, în promovarea acţiunii ca cel mai bun mijloc de a se realiza pe sine şi de a-şi afirma propria identitate, căutarea unei sinteze între tradiţie, modernitate şi trăire în contemporaneitate. Un existenţialism avant-la-lettre. Un alt coleg de generaţie era Mircea Vulcănescu, un tânăr înalt, voinic. Îl poreclisem „biblioteca ambulantă" pentru că avea o competenţă enciclopedică. Nu exista domeniu cultural în care să nu-ţi ofere oricând o documentare fabuloasă. Spre deosebire de Eliade şi Comarnescu, care aveau o remarcabilă uşurinţă la scris, Vulcănescu avea un fel de ezitare în faţa hârtiei albe şi un sentiment al răspunderii care îi făcea elaborarea unui text foarte penibilă. De aceea bibliografia lui este foarte redusă. Vorbea frumos şi s-a bucurat de un mare prestigiu în rândul generaţiei noastre.

A.C.: **Şi Emil Cioran?**

I.J.: Emil Cioran a fost un exaltat, un profesionist al disperării. În 57 de ani a rămas la fel. Are un talent remarcabil la scris, a impus chiar un stil în literele franceze, dar nu a ajuns la un sistem filosofic, nu a reuşit să propună ceva valabil.

A.C.: **Cum vedeţi publicarea, în ţară, a „Schimbării la faţă a României" de Emil Cioran? O consideraţi oportună?**

I.J.: Dimpotrivă! Este un fel de carte legionară şi găsesc că e o enormă greşeală că au publicat-o tocmai acum!

A.C.: **Domnule Ionel Jianu, înainte de a aborda activitatea dumneavoastră de editor şi critic de artă, v-aş ruga să revenim, pentru câteva clipe, la anii studenţiei pariziene, la momentul în care, în 1927, Ilarie Voronca vă va conduce în atelierul din Impasse Ronsin...**

I.J.: Unde ne aştepta Brâncuşi! Din păcate, eu nu mi-am dat seama atunci de adevărata dimensiune a lui Brâncuşi. El a stat de vorbă cu Voronca, iar pe mine m-a lăsat să-i văd lucrările.

Interviu realizat
de **Amelia Calujnai Lazăr**

toma grigore

Cu uşa deschisă spre mare

Limba soarelui spre sud
amiezile lunecând pe toboganul ud
Nisipul fierbe cu bule mărunte
le duce apa mării pe frunte

Sub suliţi de foc un amalgam
de trupuri coclite eram
hidoşi pe cearşaf răstigniţi
lângă zâne cu sâni dezgoliţi

Meduze ţineau sub umbrelele lor
vreun sărman obosit peştişor
care abia ieşise din ou
să intre în viaţă în cavou

Cu faţa arsă înfrunt canicula
să pun uit acuma şi virgula
Las uşa deschisă spre mare
să vină la somn stele polare

Mulţime ordonată

În pântecele copacului cercul se strânge
în crengi spânzură stropii de sânge
cu ultime puteri icnite
scorburile nasc stalactite

Pădurea moare cu vaier prelung
braţe crispate cerul împung
pâlpâie amintiri cu iz naturist
soarele surâde dar cerul e trist

Omul emigrează naiv în oraş
la betoane şi fiare umil chiriaş
Sufletul palid tânjeşte amar
trupul se lasă ademenit de calvar

Viteze viteze viteza luminii
excrementele tehnicii maculează crinii
va fi prea târziu trezindu-ne vreodată
fără eu fără nume - mulţime ordonată !

Face parte din decor

Nu mă-ntreabă nimeni de ce mor
Nici un ceas nu tace pentru mine

Moartea face parte din decor
chiar de vreau chiar dacă nu-mi convine

• • • • • • • • • • • •

Răstignitul

Stă Isus pe cruce răstignit
Tot privind spre depărtări anume
Ce păreau un început de lume
Şi un drum de-ntoarcere boltit.

Ce-ar putea acum să-şi mai asume
Singur stând pe cruce, părăsit?
Dacă dintr-un Cer s-a zămislit
Numai Tatăl poate să-l îndrume.

El e fiul bunătăţii Lui
Şi, că-i Om, e astăzi condamnat.
Pentru fiecare om - un cui

I-au înfipt în trup. Dar i-a iertat:
- Vă las vouă, când pe ceruri sui,
Crucea sfântă care m-a-nălţat...

Ştii totul, Doamne

Eu ce ştiu astăzi, Doamne, despre Tine?
Ştiu doar că am pe viaţă legământ
Să tot trudesc de-un secol şi să cânt
Tot ce se vede şi îŢi aparţine. -

Că sunt alcătuit dintr-un pământ...
Dar Tu, precis, ştii totul despre mine:
Că-s praf adus din stelele vecine
Şi că mă-ndrept din leagăn spre mormânt.

Ştii câte fire are-n lână oaia -
Vezi tot din casa unui om sărac
Şi ce e în adâncul unui lac.

Vezi ce se mişcă sus, pe Himalaya.
Ştii câte boabe-s într-un lan de grâu
Şi câte pietre-n fiecare râu...

george peagu

Rătăcit

Pe unde-i calea, Doamne, către Tine?
Sunt rătăcit de turmă, cam demult.
Mă tot opresc în cale şi ascult
Cum mişună în jurul meu jivine.

Destinul fără milă mi-l insult
Calc peste gropi adânci, peste ruine
Când viperele trec pe lângă mine.
Azi până şi cu iarba mă consult.

Sunt mielul rătăcit şi cam neghiob
Dar vreau s-ajung şi la liman odată!
Iar din speranţă-a mai rămas un ciob.

Tot urc pe câte-un vrej, pe câte-un băţ
Voind să scap de jungla blestemată.
Iar Tu nici nu mai vrei să Te arăţi...

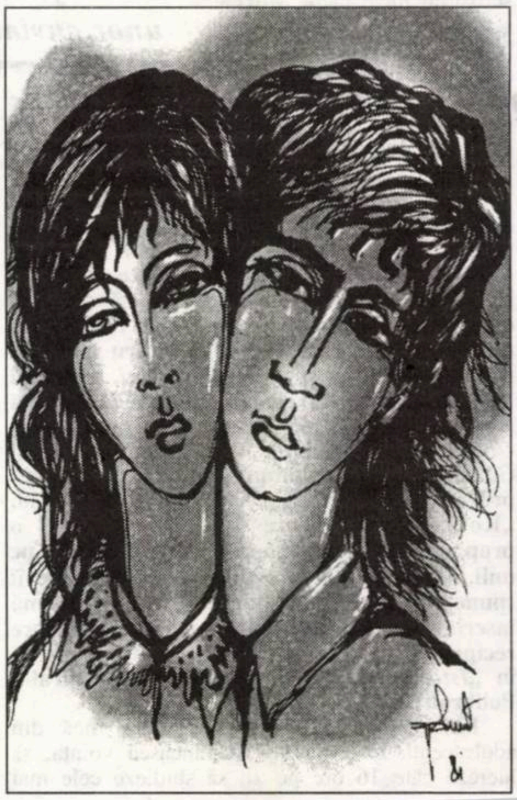
Dă, Doamne!

Dă, Doamne roade muncii, cum e drept!
Am pus livezi de pomi - şi pun şi-acuma
Dar când le-apare floarea, cade bruma
Şi eu de-o viaţă fructul lor l-aştept.

Întind speranţa cum se-ntinde guma -
Şi mai întreb pe câte-un înţelept;
Privirile spre Tine le îndrept
Dar nu-i ieşire, se îngroaşe gluma.

Eu pomi am pus pe unde am trecut
Dar n-am primit la asta nici o plată -
Nici până astăzi fructe n-au făcut.

Dă, Doamne roade muncii mele-odată!...
De ce-s copiii mei tot mai străini?
Iar de-s aproape, parcă-s mărăcini...



migrația cuvintelor

DESCURAJAREA „BABILONIEI” TERMINOLOGICE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

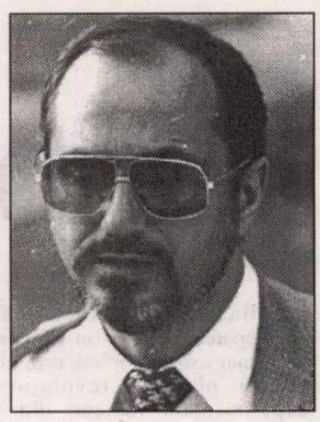
La mijlocul lunii martie, Academia Română, prin Comisia de Terminologie pentru Științe Exacte, a organizat simpozionul cu tema **Cooperarea dintre România și Republica Moldova pentru dezvoltarea terminologiei științifice și integrare europeană**. Simpozionul a avut ca obiectiv prezentarea și promovarea Comisiei de Terminologie pentru Științe Exacte a Academiei Române. Acest înalt for de știință, având prin tradiție menirea de a promova și coordona preocupările avansate din domeniul științific și cultural din țara noastră, și-a propus de această dată ca unul din programele sale prioritare să fie elaborarea unei terminologii corecte în domeniul științelor exacte. La simpozion au participat membri ai Academiei Române și ai Academiei de Științe din Republica Moldova, miniștri, secretarul general al Uniunii Latine, domnul **Geraldo Cavalcanti**, ambasadori, cadre didactice universitare, cercetători, specialiști.

De fapt, scopul acestei întâlniri a fost mai mare decât cel enunțat în titlu, iar, prin necesitățile situației actuale, lucrările simpozionului au depășit obiectul anunțat. Așa cum am mai semnalat cu alte ocazii, terminologia actuală, ca de altfel și limba română comună, sunt invadate de o mulțime de termeni și cuvinte străine, în majoritate engleze, unele mai mult sau mai puțin românizate; în diverse domenii se vehiculează chiar o romengleză hibridă, ininteligibilă și nejustificată. Privită cu distanțarea necesară nespecialistului, situația de azi apare foarte aproape de haosul lingvistic sau, cum spunea președintele Academiei Române, acad. **Eugen Simion**, de „babilonia” lingvistică. Este cu atât mai greu de acceptat acest lucru cu cât în România a funcționat încă din 1904 prima Asociație de Terminologie, deci înainte cu mult ca alte națiuni civilizate să-și fi manifestat preocuparea pentru ordinea și normalizarea termenilor domeniilor de specialitate. (Amintim cu această ocazie că ISO, Organizația Internațională de Normalizare, a fost creată la Londra în 1946, iar terminologia ca știință apare prin anii 30 ai secolului nostru, prin lucrările austriacului **Eugen Wünster**). Desigur, pe domenii restrânse, de exemplu în domeniul electrotehnic, s-a lucrat necontenit de atunci și până în ziua de astăzi. Meritul prezentului simpozion rezidă în primul rând în încercarea de a erija în for suprem, central și de conducere a Comisiei de Terminologie pentru Științe Exacte care să unifice încercările „pe cont propriu” ale diverșilor specialiști, să găsească soluții exacte, comune din punct de vedere al structurii limbii române, al formării cuvintelor tuturor domeniilor de specialitate. Desigur, soluțiile nu vor friza purismul; ele vor încerca numai să pună o ordine, de mult așteptată, să fie științifice, lucide, inventive, dar să păstreze specificul și structura limbii române, să fie rapide, având în vedere ritmul galopant al invențiilor și lucrărilor cu caracter științific, sau pur și simplu imensa cantitate de informație cu care ne confruntăm cu toții în diverse domenii de specialitate sau în viața cotidiană. Pe de altă parte, simpozionul deschide drumul creării unei terminologii comune cu Republica Moldova.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici



MIRACOLUL INTERIOR

1 ianuarie 1992

Treptele rugăciunii:

- Rugăciunea de suflet: „Doamne Dumnezeule, ai grijă de sufletul meu”.

- Rugăciunea de fiecare seară: „Tatăl nostru”.

- Rugăciunea de mulțumire: „Mulțumesc, Doamne, că sunt în viață și învață-mă să nu-mi fie teamă de moarte”.

- Rugăciunea pelerinului rus (rugăciunea interioară continuă): „Doamne Dumnezeule, ai milă de mine”.

- Rugăciunea prin care ceri să nu-ți mai fie teamă de Diavol și nici chiar de moarte.

- Rugăciunea prin care nu mai ceri nimic. Absolut nimic! Te rogi fără să te rogi. Vorbești cu El. Îi mulțumești pentru toate piedicile (pragurile de cunoaștere) și izbânzile pe care le trăiești. Îi ești recunoscător că ai înțeles că Răul nu este altceva decât un Bine întors pe dos, pe care trebuie să-l răsucești pe față pentru a-i vedea chipul și privirea. Abia în clipa aceea afli că „Totul este bine”, cum a spus Oedip, după ce a plecat pe drumul ispășirii, al cunoașterii și al morții. Al orbirii văzătoare și atotcuprinzătoare! El știe de tine și de ce ai nevoie în voia Lui și nevolnicia ta, adică: **Tu nu ai nevoie de nimic pentru că Ești**. Stai cu fața spre El și Tu simți că ești pe lume pentru „bucuria de a fi”. Dacă n-ai istovit în căutările tale de pelerin spiritual, poți să nădăjduiești că o să cunoști „starea de grație” și o să atingi „miracolul interior”, adevărata „cunoaștere și re-naștere”...

Poate aceste gânduri nu sunt altceva decât: „Rugăciunea pentru anul ce a sosit: **1992**”.

2 ianuarie 1992

Integru-Întreg

Poți să fii **întreg** dar să nu fii **integru**.

Nu poți să fii **integru** dacă nu ești **întreg**.

Întreg la minte... întreg la trup.

Încerc să-mi imaginez o stradă aglomerată pe care circulă „oameni care nu sunt întregi”: un cap fără trup, o mână ce se balansează singură, un corp ce înaintează grăbit fără cap... Din loc în loc zăresc și un om **întreg la trup** care poate este și **integru**. O excepție acoperită de cei **neîntregi**, parcă desenați în **Capriciile** lui Goya.

Cum să-i diferențiezi pe cei **întregi** de cei **integri**, care în realitate sunt niște ciungi, șchiopi, orbi... Oameni normali în anormalitatea pe care o trăim. În curând va începe „războiul orbilor” - ciomăgeala generalizată -, a **întregilor** care nu sunt și **integri**. Marea halucinație!

* Morala de principiu: Binele și Răul.

Morala de simpatie: Bunătatea și Răutatea.

Goethe: Mefistofel: „Sunt o parte din acea putere care vrea totdeauna răul și face totdeauna binele”.

Cine dorește să facă binele cu forța, reușește să aducă doar răul.

Bunătatea fără ideologie, fără discurs, fără justificări, fără să aștepți rezultatul.

Răutatea ca mijloc ce scuză orice scop; tortura ce continuă și după ce victima a mărturisit; intriga și denigrarea pentru a elimina un adversar potențial.

Contradicția dintre principiile nobile și comportamentele josnice.

Pe viitor... când o să rostesc cuvântul Bine, să nu uit Bunătatea.

4 ianuarie, 1992

* Suferința personală nu este un criteriu pentru a-ți aroga dreptul că înțelegi și cunoști o persoană sau o împrejurare istorică. Discernământul - analiza critică - și compasiunea sufletească apar atunci când ai depășit suferința proprie (fizică sau afectivă) și te-ai ridicat la rangul de concept, fără să uiți individul cu particularitățile lui. Justiția este obiectivă, virtutea este subiectivă, iar înțelepciunea trăită se opune inteligenței reci.

* În **Îmblânzitorul de lupi** aș fi putut să pun un motto din **Evanghelia lui Matei**: „Iată, cum vă trimit ca niște oi în mijlocul lupilor. Să fiți, deci, prudenți ca șerpii și puri ca porumbeii”. Oare prudența - contrară reflexului moral, strigătul mut al sacrificiului - nu devine uneori vinovată și face imposibilă revolta și chiar „puritatea”? „Prudența șerpuitoare” nu se transformă în obediență și complicitate cu... „lupii”? Poate de aceea am pus titlul volumului de nuvele: **Oratoriu pentru imprudență**.

* Înainte pelerinii purtau un baston, un sac pentru merinde neînchis - pentru a oferi și a primi -, o cruce și o carte. Acum, călătorul (voiajul turistic a înlocuit pelerinajul inițiatic) are în buzunar un ghid și un minicalculator pe care uneori le consultă. Face calculul banilor: cheltuieli și economii. Profitul este socotit doar în cifre...

Constatare făcută când am fost în **Belle Ile**, așteptând vaporul care ne-a dus la Quiberon.

*** Oblu-Oblic.**

UTOPIA NUMELUI

de MARIA ANA TUPAN

Dificilă și necesitând un sofisticat câmp cultural aperceptiv, poezia lui Mihai Banciu poate fi mai ușor apropiată prin comparații cu estetica artelor plastice, revoluționate mai ales de experimentele italiene din ultimele trei-patru decenii. Există de fapt o tendință mai generală în ultimul timp de a plasa textul literar într-o matrice stilistică intuitiv și în mod direct perceptibilă în discursul plastic contemporan. Caracteristic celei de a patra generații de artiști italieni, cum sunt numiți reprezentanții artelor „dello squalore", expuși în imediata vecinătate a Academiei di Romania, la Muzeul de artă modernă și contemporană din Roma, dar cu o mai largă și mai edificatoare prezență la galeria Gugenheim din New York, este paradoxala întâlnire dintre uluitoarea capacitate de sinteză a imaginației artistice și eterogenitatea absolută a elementelor aglutinate în textura obiectului plastic. Arta devine astfel câmpul unei geneze absolute, în sensul recombinării elementelor lumii reale după arbitrare jocuri ale fanteziei artistului. Este ca și cum am asculta fără să recunoaștem combinații eliberate de orice constrângeri gramaticale ale cuvintelor unei limbi. Michelangelo Pistoletto își intitulează peisajele „minus obiecte", arta însăși devenind o lume cu semn negativ, care comunică prin absențe, eliziuni, pure și nefamiliare geometriei. Obiectul estetic este o sumă de operațiuni, iar nu un conținut concret, realizat în materialitatea confortabilă a limbajului tradițional. Dacă artistul dorește să distrugă însuși conceptul de academism în artă, el produce o Venus din cârpe și mică, un trunchi de lemn putred intitulat „sculptura" (Pistoletto), dacă vrea să acuze îndepărtarea civilizației de codurile pastorale ale vârstei de aur, construiește un trandafir din hârtie arsă (Pistoletto), o floare alimentată de o butelie (Jannis Kounellis) sau un bloc de granit cosumând salată (Giovanni Anselmo). Degradarea energiei spirituale a imaginației mitice se traduce într-un colaj de afișe de cinema (Mimmo Rotella). Ruptura radicală este indicată și de obsesia eshatologică, lucrările expoziției **arte dello squalore**, de exemplu, fiind grupate sub afișe inscripționate Anno Bianco, Anno Unno, acest an fiind specificat ca l989, cu adevărat „anul unu" al Europei răsăritene.

Volumul de poeme prin care Mihai Banciu pătrunde în spațiul luminat al cunoștinței de sine prin alții începe și el cu un An Nou. Poemul figurează simultan o apocalipsă și o geneză, a Numelui în spațiul luminii demiurg. Limbajul artistic recent, după cum sugerează și inspirata reproducere după Margritte de pe copertă, nu mai este menit să releve o lume individuală, o aventură biografică, ci să coaguleze un spațiul semiologic ca expresie a unei subiectivități impersonale, o voce a timpului însuși. Oglinda nu arată nici un chip, ci doar un tipar al unei personalități umane robot, o dedublare a acestui contur esențial; iar nu accidental ori particularizat, prin textualitate, prin carte. Eul se dizolvă în mediul intersubiectiv al limbajului, care rămâne identic cu sine, după cum anunța, în remarcabila-i conciziune și haikuul final: fiecare text nou apare ca „ultima", cea mai recentă frază a antichității. Primul din cele patru cicluri ale cărții se numește „Acetilene", nepoeticul termen împrumutat din chimie sugerând o mare capacitate combinatorie, ca și un izomorfism prin tripla sa legătură. Capacitatea de devorare a celor mai eterogene experiențe asigură verbului poetic un rol de mediere între laturile resimțite tragic ca disjuncte ale unei umanități ce nu-și mai poate controla propriile creații. Spațiul poemului mai poate aduce împreună mituri, figuri literare, momente istorice, reconectând la un cordon ombilical universul fragmentat, eterogen și dispers al computerelor, reclamelor, miturilor galactice, limbajului tehnologic, specializat. Gestul fundamental al poeziei lui Mihai Banciu este translația, astfel încât cititorul poate să recunoască figura supusă unui exercițiu de reînscriere cât și distanța specifică, tratamentul coroziv al arhetipului și semnificativa răsturnare de perspectivă. În Geneza biblică, la început este cuvântul, care se materializează într-o lume. În **An Nou**, lumea este abolită, arsă, pentru a se putea naște, în puritatea-i egoistă, autonomă, Numele, Verbul. În poemul următor, **Pluta**, imaginarul acvatic al Duhului plutind originar peste ape este literalizat, pentru a desemna soluția unui proces fotografic concret. Poezia se constituie din imagini, are o esențială dimensiune grafică, manipulând „secrete paradoxuri". Toposuri ale poeziei universale - **ubi sunt**, mormântul sau somnul roman - sunt răsturnate în căutarea restabilirii unei relații firești între natură și civilizație: **civilizația are în arbori blazon de vechime./ șoseaua română se întinde peste o mai veche/ potecă de fluturi. (...) treptele una câte una se nasc:/ atunci infinitul în ceață îl bănui/ la o aruncătură de braț.** (**Apropieri**). Mitul discutat și de Eliade al „scării în cer" este domesticit ca discurs și primește o reprezentare vegetală (**nesfârșirea de vorbe, lujerul ce răspunde în cer**), așa cum Giovanni Anselmo deconstruiește torsada ca tradițional mit al infinitului (cunoscut românilor din porțile maramureșene sau din Coloana brâncușiană) în materialul inform și răsucit, din bare de metal, lemn și lână al lucrării sale **Torsione**. Lumea reprezentată în aceste poeme este o minus lume, neobiectuală, mai curând o excrescență informă a unei fantezii scăpate de sub controlul raționalității: **Pe lăstărișul din oglindă închei/ act de proprietate**. Cele mai multe poeme propun, dincolo de fluiditatea sprințară a versurilor, un joc intelectiv sau enigmistic, o provocare a minții de a interpreta imaginile cu indubitabilă valoare simbolică. Umanitatea și-a pierdut sentimentul de invulnerabilitate sau utopia perfecțiunii care a inspirat umanismul antic grecesc, figura titanului renascentist, mitul lanțului creațiunii, configurația universului antropocentric la Da Vinci sau sferele brâncușiene.

MIHAI BANCIU
BILANȚ AL PIERDERILOR

Lucio Fontana vede Sfârșitul lui Dumnezeu ca un oval imperfect, conceptul spațial ca o emisiune de cuante, pe un fundal de pânza cu goluri și despicături, sau ca o sferă invaginată. Ce este pentru Mihai Banciu **Era Ființelor Extraterestre** ? O similară invazie a securității terestre reprezentată în concretețea fecundării unor celule germinative: **Pătrund ca un țipăt în capsula planetei,/ prin plaja brăzdată de semne... vin mereu fecundând împrejurul? călcând peste umeri și ochi și dorințe.** Nu este o viziune mediatizată de puzderia de filme SF, ci un avertisment transmis unei epoci dominate de imperiul digital, în care limbajul științific și tehnologic „sisteme cifrate de comunicare", reîntorc umanitatea în acea noapte peste care domnește Mefistophel în Faust: **Noaptea de deasupra norilor de cuvinte**, haosul de dinaintea genezei.

Modul specific de existență în lume a omului este limbajul prin care el și-o apropie, dislocând lucrurile din **alteritatea** lor cosmică și transferându-le în semnificate umane. Este o **Nominatio interior**, o mișcare a umanității nu în afara sa, ci către sine, pentru care poetul alege gestica stilizată a medievalului și princiarului ritual de înnobilare: **te numesc Acoperiș de ardezie./te numesc Pârâu patriarhal,/te numesc Deal-pentru-săniuș-în-ianuarie/Prima stradă a mea te numesc/Eu trimis ale nedumeririi poetice/vă numesc pre voi/vă ating pe creștet cu sabia/vă dau dreptul de a fi și credința.**

Instrumentul poetului (**Organon**) este pendularea perpetuă între contrarii, între efemer și „abisul sempitern", între geneză și moarte, între valoare și derizoriu, pentru a lăsa sentimentul unei trăiri complexe a experienței. Amestecul suprarealist și binecunoscut din artele contemporane al deșeurilor industriale menit să comenteze ironic asupra impotenței ultime a ambițiosului progres tehnologic - pinioane, cabluri albastre, pompe de vid - are un efect exorcizant, încercând o corecție a realității - **strunjind realitatea, potrivindu-i festonul de culori** - și o reîntregire într-un tot organic: **Visul plombând prin interstiții Golul**. În mod frecvent, aglomerări de imagini informe ale unei lumi-leviathan cedează locul unor cristalizări de moment, unor geometrii inteligibile: **Miriști, miriști, miriști// Un mac în vârful secerii**. Sau un cort - o imagine încărcată de conotații religioase din **Vechiul Testament**, în burta chitului. Poetul e Jona, construindu-și un spațiu mental în chiar mijlocul lumii-leviathan. Autopersiflându-se, poetul reușește să păstreze un echilibru între nostalgiile estetismului modernist și necesitatea de a vorbi realității demitizate a timpului său, nu un timp care caută spațiul eterat al **Ideii** și credinței, ci pregătit mai curând să răspundă unor chemări viscerale: **Te-ai dedulcit la Idee (ehe !)/ai îmbrăcat, iată, toca de valery-deschis,/conduci o vita operosa la altarul din schit./Doar pofte ghiftuite-n jur,/Euri de plastic,/lighioane gravate pe capacele tainei**.

Antiacademismul ia o formă paradoxală, manifestând deopotrivă orgoliul de a se apropia de maeștri și tendința demolatoare, demitiantă. Histrionismul și patetismul fac casă bună, ca de obicei, avangarda găsind o neașteptată continuare în jocurile semiologice borgesiene. În **Luminarii**, un poem care amintește și prin titlu și prin tehnica suprarealistă de **Lampestreriile drepte lui Tristan Tzara**, poetul figurează ca un „Ucenic Fruntaș", în **Sfadă a Gândului**, e un „mărunt infractor", prins în vreme ce scotocește în alfabetul textelor lumii deșeurile din care arta postmodernă, indiferent de mediul de realizare a limbajului, preferă să se alcătuiască, în virtutea unui gen de evazionism, ce ține mai curând de o sensibilitate romantică decât de o poetică realistă... Din imperiul marilor finanțe, al colosilor de metal, sticlă și beton, al rețelelor de informație, poetul se refugiază la periferiile ale căror grămezi de deșeuri sunt uneori filmate de către vreun cameraman de la televiziune în căutarea faptului ieșit din comun. Acest decupaj nu ține de **ciné verité**, fiind periferic, ci are o valoare simbolică: în lipsa unei sophii, întelepciuni centrale, care să dea sens unei ierarhii de valori într-o societate, indivizii trăiesc, în ciuda triumfului material, în limitele propriei viziuni fragmentare, schimbate mereu în funcție de interese și puncte de vedere de moment. Numai unitatea spirituală și dimensiunea axiologică, pierdute acum, pot structura și face semnificativă viața unei comunități: **Perspectiva ce se schimbă u-usor/târfa de perspectivă:/acum, am în față un zid/jumătate îngropat de cutii ruginite.../Doar smârcuri, ambalaje de detergent,/margini alunecoase, miasme pestilențiale/plăceri cosumate, bucurii întrerupte/numai cioburi încropite odată-n/oglinzi.**

Amestecul de gravitate și ludic, de sorginte franceză, cu modele de la Laforgue la Prevert, care a absorbit și avangarda românească, îl atrage și pe Mihai Banciu în câteva din momentele sale de mare efect. Poza de uzurpator al unor mari demnitari, autopersiflarea și atacul la modele, amintind puternic de Marin Sorescu, iau o turnură absurdă, suprarealistă, ludică, în vreme ce se menține un ton de desăvârșită naturalețe. **Lacra trasoarelor** este una din cele mai edificatoare probe ale capacității poetului de a crea o lume autonomă în imaginative jocuri retorice: **Astăzi am mai desfăcut o stridie:/Domnul Montale îmi scrie că treburi urgente-l rețin./în 8, Via privata, Piaggio - Genova,/așa încât va trebui să trec pe curat,/în dulcea limbă română,/câteva gânduri ale domniei sale către/maestrul Svevo - Villa Veneziani, Trieste./Urc dar în sacristie, la Turnul telefoanelor,/pun căștile, mănușile albe, lavaliera,/și încep să transmit./unu, unu, unu, trei, șapte, nouă... (interferența aici, braconaj: domnul Dante/Tocmai îi cerea lui Virgiliu să-l dea la aparat/pe mesterul Eminescu.)**

Văzută ca loc geometric al elementelor constitutive ale unei umanități generice, arta introduce ordine și sens chiar și în momentele de risipire, de alienare ale acesteia. Lumea poemelor lui Mihai Banciu se alcătuiește din geometrii precise, din ritmuri acordate cu finețe și flexibilitate ideii poetice, menținându-se permanent departe de lumea-obiect. Coordonata sa fundamentală nu este liniarul Chronos, ci timpul ciclic al lumilor construite de om. Muzica onticului, a platonicienelor și pitagoreicelor sfere lasă loc timpului din limbajul muzical, măsurat de metronom: **Doimi/ pătrimi/ optimi/ șaisprezecimi...// Timpul (Doina).**

DESPRE JUDECĂȚILE ISTORIEI

de VLAICU BÂRNA

Amintirea unui prieten și om drept: Ionică limbă de șarpe; De la obsesia afinităților elective la cizmarul care bate cuie în tălpi; Expoziția Petrașcu la Palatul Barberini; Frica dictează horoscoape fericite, dar nu mai puțin false.

*

Crăciunul însângerat de sentința grăbită a judecătorilor lui Ceaușescu nu l-a mai găsit în viață pe bunul meu amic Ionică limbă de șarpe, ca să încheiem discuția noastră asupra acestui sfârșit avută cu mult timp mai devreme. El murise în mod absurd de neașteptat, cu doi sau trei ani înainte și aș fi fost curios să știu ce părere ar fi avut, dacă trăia, despre sumarul act juridic de la Târgoviște, pe care mulți îl găsesc perfect justificat, iar alții drept o parodie, un simulacru. Sunt sigur că mintea de cristal a prietenului meu ar fi putut argumenta ambele teze, punând în final pedala pe motivul care decidea între ele.

Despre regretatul meu prieten se pot da multe bune referințe și glosele culturii vor păstra, sunt sigur, pentru mult timp, din părerile, ideile și judecățile aflate în cărțile lui. Ne cunoscusem când era foarte tânăr (mai mic decât mine cu cinci ani) și ne apropiase gustul unor lecturi și părerile asupra unor pictori. Poet, critic de artă și eseist, cu o frumoasă cultură filosofică, toate aceste calități primeau învelișul unei expresii fruste și colorate, în conversație și în scris, cu aplecare specială spre umor și imagine barocă. Observațiile lui, pe cât de plastic formulate pe atât de nemiloase. De aici mi-a venit într-o zi pe limbă un compliment care mi s-a părut a-l caracteriza și i-am zis Ionică limbă de șarpe. Lui nu i-a displăcut formula, iar întâlnirile noastre dintr-un timp mobilizaseră și familiile la câte o cină fără pretenții și un pahar de vin bun, marcând nu mai mult decât două sau trei seri pe an. Seri memorabile. Trebuie să se strângă material, să avem ce scărmăna, zicea el, atunci când soțiile noastre se mirau că ne vedem atât de rar.

La acest capitol al tovarășelor de viață, prietenul meu a făcut câteva schimbări pe parcurs. Cred că ele veneau din ambiția lui de a-și afla perechea printr-o probă mai mult decât perfectă a afinităților elective. Prima soție, frumusețe aspectuoasă de un gabarit mult superior, contrasta cu profilul tăios al tânărului spelb, cu gesturi nervoase, ce-i stătea alături vorbind răspicat, ca la o lecție de dicțiune, și punctând parcă din mers bătăile unui tact al inteligenței. Această Venus genetrix i-a dăruit un copil, o fetiță care la adolescență mi s-a părut a întrupa o frumusețe și gingășie mult prea rar întâlnite, un exemplar din familia modelelor lui Greuse și Vermeer. Pe eroina ultimului himeneu al prietenului meu n-am mai cunoscut-o. Va fi fost, desigur, idealul visat de el și auzeam că are și cu dânsa o fiică. Soț și tată fericit, fără îndoială, îl știam ocupat peste măsură cu munca de cercetare și cu predarea la o catedră a Institutului de Arte Plastice.

Prietenia și concordia noastră au cunoscut și un moment, dar numai un moment, de alarmă și încontrare. Era la începutul anului 50 când fusesem mutat de la E.P.L.A. în redacția de traduceri a Editurii de Stat, de unde, peste puțin timp, mi-am cerut un concediu de creație și m-am transferat apoi într-un post mai avantajos de consilier literar la Radio. Pentru cele circa 20 de zile cât mai aveam până la intrarea în concediul respectiv, șefa redacției mi-a dat să pregătesc pentru tipar o lucrare tradusă și semnată chiar de prietenul meu Ionică în colaborare cu omul de cultură, eseistul și poliglotul Edgar Papu. Era o culegere din vestiții prozatori ai epocii de aur spaniole, Cervantes, Quevedo, Tirso de Molina etc... Îi citisem pe aceștia în franțuzește, dar mă bucuram totuși să mai dau față cu arta desăvârșită a suculentelor lor narațiuni. Observasem însă că entuziasmul meu, exprimat franc, o făcea pe șefa de redacție să-și dea coate cu colegele ei și să mă aprobe cu zâmbete suspecte. Am aflat până la urmă ce renghi mi se juca. Lucrarea respectivă fusese încredințată întâi pentru această toaletă a redactării, ce mi se oferea mie, poetului Marcel Gafton, socotit cel mai bun stilizator din cei la care apela editura. Gafton plecase cu ea acasă și începuse imediat lucrul. După 24 de ore însă, omul se întorsese tambour battant ca să înapoieze manuscrisul, spunând că operația îl depășește. Mărturisea că se aplicase o dimineață întreagă, până la prânz, lucrării, muncise cu încrâncenare, dar nu reușise să limpezească decât o pagină și jumătate din foarte stufosul text al primului autor din culegere.

Intervențiile lui cu creionul se vedeau clar pe foile manuscrisului dactilografiat la două rânduri. Am preluat deci, vrând-nevrând, grija de a scoate la liman dificultățile care grevau expresia în românește a unor mari artiști creatori din galeria literaturii universale. Într-adevăr, nu era lucru ușor. Examinând textul mi-am dat seama că traducătorii merseseră, probabil, pe tiparul originalului de lungi perioade verbale, construite după topica autorilor latini, dar corecta lor transpunere nu mai suna firesc în românește. Era nevoie deci de o adevărată stilizare, cu atenție la echivalarea originalului în valorile de expresie și la nuanțele limbii în care se traducea. Și m-am apucat de lucru.

Făcusem aproape un sfert din lucrare și dificultățile începuseră să mă pasioneze, iar șefa redacției era încântată de rezultat. I-a anunțat și pe cei doi distinși cărturari că traducerea lor, mai mult decât o simplă redactare, mai avea nevoie de niște intervenții în adâncime, care au și început să fie operate. Prietenul meu Ionică auzind de ce era vorba a sărit ca ars și exprimându-și toată furia s-a anunțat că are să vină să vadă. Într-adevăr, m-am pomenit cu el a doua zi în fața biroului meu la editură, bombănind că nici el și nici Edgar Papu nu permit să le fie stricată munca. I-am replicat, cât puteam de calm, să lase vorbele mari și să-și arunce întâi ochii pe ce le-a fost stricat. I-am pus apoi materialul lucrat în brațe, l-am dus la o masă din biroul vecin care era gol și l-am lăsat să se documenteze. Șefa redacției care ne știa prieteni, se învârtise pe lângă noi tot timpul, numai lapte și miere, temându-se să nu ne luăm de păr.

După mai puțin de jumătate de oră s-a deschis ușa biroului vecin și din prag prietenul meu Ionică limbă de șarpe, schimbat la înfățișare și pe un ton jos a spus doar atât: - Aveți dreptate. Te rog să mă ierți.

- Nu mai vrei să discutăm?

- Evidența nu se mai discută, a tăiat el sec. Da, mă gândeam, poate că uneori mi se părea a fi un om rău, mușcând pentru plăcerea de a mușca. Dar cinstea, dreapta judecată, nu i le-am pus la îndoială niciodată. Iată, mi-am zis, nu se cruță nici pe el, poate să taie în propria sa carne cerându-și scuze, ca să nu rămână nimănui dator. Acest cavalerism franc să fi fost oare și cauza succesului lui la femei?...

Mi-a telefonat într-o zi, întors de la Cluj Napoca unde îl vizitase pe Blaga bolnav și aflase de la medicii lui fatalul diagnostic. Era peste măsură de impresionat. Ne-am întâlnit apoi mai rar, pe străzile orașului, dând glas de fiecare dată dialogurilor noastre fruste.

Târziu, în 73, ne-am revăzut la Roma, Palatul Barberini, în sala unde se deschidea o expoziție de centenar a pictorului George Petrașcu. Venise cu expoziția ca reprezentant oficial. A vorbit la inaugurare, liber, fluent, într-o italiană perfectisimă, primind elogii din partea unui domn Medici, autoritate a țării gazdă și critic de artă. În acea primăvară își anunțase o vizită acolo și geniul Carpaților. Mi-aduc aminte că n-am scăpat ocazia să-l forfecăm copios într-o dimineață când vizitasem împreună o expoziție Morandi, deschisă la Muzeul din Valle Giulia. Figura individului ne-a preocupat și mai departe, făcând mai ales previziuni unde va ajunge. După mult timp de la primăvara din Italia, când evoluase spectaculos și paranoia individului, comentată curent la întâlnirile întâmplătoare, s-a petrecut vederea noastră ultimă în care atinsă fusese și perspectiva de sfârșit a falsului cizmar. Ne trezisem față în față pe Calea Victoriei, în dreptul Palatului Știrbey, și acolo l-am tras deoparte lângă grilajul acelei curți și l-am întrebat:

- Ei, cum îl mai găsești? Mi se părea oare, sau simțeam cu adevărat, în aer, o rezistență la abordarea subiectului nostru predilect? Și mi-a străfulgerat prin minte că nu demult criticul cu cea mai mare autoritate îl făcuse pe clientul nostru un geniu, iar un academician, lingvist de marcă, ce ne fusese profesor și ne era prieten se rostise și el la fel...

- Ca totdeauna, egal cu sine însuși, a venit răspunsul la întrebarea mea. Din gura lui Ionică limbă de șarpe aceste cuvinte categorice sunau ca un suprem elogiu. Contrariat, l-am chemat la ordine:

- Stai, stai, nu spuneai tu că e cizmarul care bate cuie în tălpi ca să-ți vindece în carne ideologia pe care o predică?

- Nu retrag, dar asta îi este specialitatea, pe care nu și-o face rău, se apără el:

- Și erai de acord cu mine că într-o zi ducipalul pe care-l călărește are să-l zvârle drept în șanț...

- Știu teoria ta, mi-a răspuns placid, dar află că te înșeli. I-am făcut între timp horoscopul și m-am convins că individul cumulează din plin grația tuturor zeilor. Ai să te miri dar va sfârși în plină apoteoză, cu funeralii naționale și cu cel mai mare monument din sud-estul Europei. Un amurg glorios de legendă, a încheiat el... Nu-mi venea să cred. De ce mă puteam minuna mai mult, decât să-l aud pe inteligentul și colțosul Ionică limbă de șarpe recomandându-se ca autor de horoscoape?! Cât despre bătătorul de cuie în tălpi iată-l admirându-l că-și face bine meseria. De cât timp nu ne văzusem? De când? Se întâmpla ceva ocult și dintr-odată mi-am amintit că în Piața Romană fusese amplasat de curând un uriaș postament și pe el ridicat un grup statuar monumental din care nu se înțelegea nimic. La intersecția Căii Moșilor cu Bulevardul Ștefan cel Mare văzusem în variantă o a doua asemenea expunere, probabil mai erau și altele prin oraș. Se testau, mi-am zis, locurile cele mai fericit potrivite pentru a se plasa acolo în eternitate monumentele cuplului prezidențial. Dar asta era doar ceea ce bănuiam eu, după atâtea asocieri înșirate lanț care duceau toate într-o singură direcție, pe când Ionică, cu siguranță, știa mult mai multe din cercurile oficiale în care se învârtea și acum mi se înfățișa ca făcând parte din corul grotesc al admiratorilor convinși. Era clar că frica pusese stăpânire pe el și inventase chestia cu horoscopul, ca indirect să mă prevină. Trebuia să fii idiot să nu înțelegi. Deodată, din senin, am simțit pe șira spinării și la încheieturile membrelor fiorul acelui rușinos sindrom care mi se transmisese odată în subsolul unul bloc, în timpul bombardamentelor americane asupra Bucureștilor. Stătusem acolo în picioare, calm, ascultând exploziile îndepărtate de afară, când o necunoscută, într-un capot de mătase roșie, tremurând din toate fibrele, mi-a apucat brațul... Mi se părea sau preluam și acum acel penibil tremur care se vedea bine că anulase dinții cu venin ai lui Ionică. Nu mai era de așteptat, mi-am zis. Jucând nu știu cât de convingător pe aiuritul, am evocat întârzierea la o întâlnire dată la Biblioteca Academiei din apropiere și am luat-o din loc englezește. Iar discuția noastră, întreruptă la acel punct, n-a mai continuat niciodată.

REMEMBER

de MANUELA CERNAT

Victor Eftimiu a fost unul din primii și cei mai fervenți apărători ai artei cinematografului. Într-o vreme când puține condeie se încumetau să opineze asupra invenției lui Lumiere și rareori literații își luau răgazul să imagineze scenarii pentru ecran, proteicul scriitor s-a lăsat tentat de aventura imaginii. Poate sângele lui mediteraneean, poate firea lui pătimaș-romantică l-au îndemnat să acorde credit „fantasmagoriilor” plăsmuite din lumină. Poate că spiritul lui neliniștit, vizionar, poate prea-plinul talentului care irumpea cu egală dăruire în teatru, poezie sau proză, l-au apropiat de noua artă.

Îndrăgostit statornic de cinematograf, Eftimiu n-a avut totuși parte să își împlinească această pasiune. Destinul a vrut ca relația poetului cu arta a șaptea să rămână pururi platonică. Nu puținele lui proiecte de scenariu s-au îngropat în uitare. Inima lui a continuat să adăpostească însă acea pasiune de tinerețe. Ici, colo, în scrierile sale, când te aștepți mai puțin, cuvântul **cinematograf** se strecoară șăgalnic, într-o descriere de epocă, într-un dialog ori chiar într-un vers.

Într-un glumeț „Reportaj” în versuri, așternut pe hârtie pe un colț de masă, la vârsta senectuții, Eftimiu, venerabil octogenar, făcea, în 1957, o discretă reverență iubirii lui de altădată. Plictisit de disputele sterile cu care încuiații dogmatici ai obsedantului deceniu umpleau gazetele tăind firul în patru pe marginea „tipicului” și a influenței pozitive sau nocive a cinematografului asupra maselor, poetul imagina o scurtă povestioară cu tâlc:

„În strada Semicercului, o crimă:/A fost asasinată o bătrână/Bogată și avară și hapsână,/Ce nu se bucura de multă stimă?/Ancheta a durat o săptămână/Nu numai mahalalele vecine/Dar tot orașul se întreabă: cine/Comis-a omuciderea și jaful?/Unicul fiu? Ar fi avut motive!/Dar nu citea romane detective/Și, nu ieșise **cinematograful**.

Mi-l amintesc pe Victor Eftimiu așa cum l-am apucat în copilăria și adolescența mea: un senior. Din legendara lui frumusețe nu se mai ghiceau nici măcar vagi urme. Trăsăturile chipului se estompau puhav, înecate în grăsime. Silueta falnică de odinioară se cocârjase. Și totuși, dincolo de dureroasa decrepitudine fizică, făptura poetului impresiona. Impunea prin masivitate și prin noblețea gesturilor. Iar ochii... ochii păstrau o lucire vie, pătrunzătoare.

Într-o seară, la o premieră a Teatrului Municipal, s-a așezat în margine de rând. La antract s-a ridicat evident nemulțumit de spectacol și a întrebat-o pe plasatoare: „Domnișorica mea, nu știi matale, rulează vreun film bun pe Bulavard? Tare m-aș duce de aicea. Decât o piesă pisăloagă, mai bine un film...”

A fost ultima dată când îl vedeam pe Victor Eftimiu.

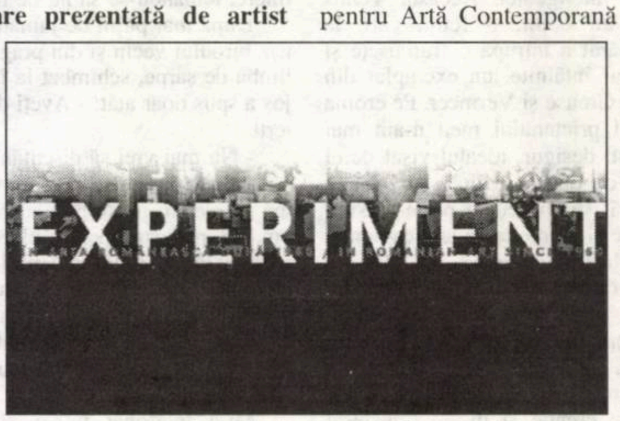
teatru

TEATRU, IEȘIND DIN TEATRU

de REMUS ANDREI ION

Să evadăm puțin din împrejmuirea scenei, din clădirea teatrului. Pe strada Eforie, la galeria tinerilor, să intrăm, fie și puțin, dar cu atenție, în expoziția diaPOZITIV organizată de Lia Perjovschi. Vedem imediat niște pereți albi proaspăt igrasiați, sau inundați, rău. De-a lungul pereților, pe policioare niște lupe ne invită să privim migălos o serie de diapozitive istorice, și mai pe larg își face treaba și un diaproiector. Acestea le vedem ușor dacă nu este aglomerație, dacă nu se vorbește, dacă nu este oră, dacă nu se predă ca la școală. **diaPOZITIV** este o expoziție vorbită, colorată, mișcată, care pornește cu un program scris și invită lumea pasionată de arte să se așeze, să privească și în plus să vorbească, să participe, să provoace. Există o anumită teatralitate aici, la galeria Eforie, până pe 10 mai.

Artiștii se vor supăra, poate, că îi numesc teatrali, iar oamenii de teatru se vor speria că atenuez seriozitatea conceptului. Dar nu vreau să subliniez decât că arta plastică, poezia, filmul au apelat mereu la teatralitate pentru că au avut nevoie de tot mai mult public. Și în plus, publicul are o funcție esențială în teatru, este și el într-o anumită măsură teatral. Expoziția diaPOZITIV se referă, de această dată, la discutarea instalației ca formă de expresie plastică. Instalația se regăsește și ea în teatru. („... au pus cătușe florilor” și „La țigănci”, spectacolele lui Alexander Hausvater, și apoi seria compusă de Horațiu Mihaiu). diaPOZITIV are și un ziar, sau o revistă, care are pe prima pagină câteva definiții, incluse într-o cronologie. **Performanța/Performance Art - activități artistice prezentate în fața unei audiențe, acompaniate de muzică, dans, poezie, teatru și video... Când? 1960. „Body art - formă artistică în care corpul artistului este mediul, mai degrabă decât convenționala piatră, lemn pânză./Arta corporală este o multitudine de provocări ce utilizează corpul ca material și adesea fotografia ca media (François Fulchart) Când? 1960-70. Living Art - serie de gesturi intime sau teatru vizual la scară mare cu durată de câteva minute sau ore, lucrare performată o dată sau repetată de câteva ori, cu scenariu pregătit sau nu, improvizată pe loc, sau realizată după câteva luni, lucrare prezentată de artist singur sau în grup. Expresie a dorinței multor artiști de a-și prezenta arta cât mai direct publicului, de a o face să influențeze în afara muzeelor și a galeriilor. Când? 1990”.** Seria definițiilor este mare și evidențiază semnificativ că lumea artelor este tot mai atrasă de expresia teatrală. Teatrul este o artă foarte directă. diaPOZITIV este șansa întrebărilor continue și a răspunsurilor directe, în expoziție, publicul este exponat într-un fel, și dacă este absent desființează expoziția, spectacolul, comunicarea, arta...



Dan Perjovschi vrea diaVIZOR, „adică te uiți pe vizor și dacă nu ți-e frică deschizi ușa”... și dacă nu ți-e frică pleci, și dacă nu-ți place nu plătești, nu cumperi bilet, nu intri la spectacol. Mergi pe stradă și îți alegi ce-ți place și ca să nu pierzi vremea te uiți pe vizor, te uiți-admiri-contempli...

Festivalul de artă medievală de la Sighișoara se schimbă, acum, în aceste zile, a devenit la propunerea lui Radu Macrinici **Festivalul de stare medievală**. Centrul Soros pentru Artă Contemporană a lansat catalogul **Experiment în arta românească după 1960** arte vizuale, teatru, film, coregrafie, literatură, fotografie, video, doar arhitectura lipsește și a lipsit și din expoziția SOROS organizată anul trecut. Catalogul este un eveniment, expoziția este un eveniment, diaPOZITIV este un eveniment. Festivalul de **stare** medievală este un eveniment, **Richard II**, regizat de Mihai Mănuțiu cu Marcel Ireș în rolul principal, este un eveniment, arta este un eveniment, teatrul este un eveniment, pentru toată lumea, vizorul este lumea!

„În concluzie: *paraliziile* de care s-a vorbit au fost pseudoparalizii.

Intoxicația cu mercur a fost o realitate, ca urmare a tratamentului intensiv cu preparare de mercur administrate cu insistență de dr. Francisc Iszák. Acest tratament hiatrogenizant a agravat suferința poetului, dar nu i-a determinat moartea, așa cum credea Harieta, sora lui Eminescu, dar ar fi putut să-i provoace o miocardiopatie toxică, în final mortală prin insuficiență cardiacă, respectiv sincopă cardiacă.

Lovitura cu piatra a bolnavului Petre Poenaru, în preziua decesului, n-a fost cauzatoare de moarte.

fără comentarii

Oricare boală va fi avut Eminescu, el rămâne al nostru, dar și al omenirii, și-l vom iubi etern așa cum a fost, fiindcă spune G. Călinescu: „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate... până când să apară... alt crin de tăria parfumurilor sale”, iar Mircea Eliade zice „cât timp va exista undeva în lume un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru e salvată...”

(Florea Marin - *Steaua*)

lansări

🕮 La Muzeul Literaturii Române a fost prezentată cartea de versuri „Bilanț al pierderilor” semnată de Mihai Banciu. Apărută la **Fundația Luceafărul**, a fost prezentată de Maria Ana Tupan și Dan Alexandru Condeescu. În recital s-au aflat actorii Florin Zamfirescu și cvartetul **Contempo**.

🕮 Editura „Cartea Românească” a lansat volumul Ioanei Crăciunescu „...” la Sala Oglinzi de la Casa Monteoru. Au prezentat Dan Cristea și Laurențiu Ulici.

🕮 A apărut un nou volum de interviuri, realizat de Rhea Cristina, sub egida editurii „Ars Longa”. Au vorbit la lansarea, care a avut loc la Casa Scriitorilor, H.R. Patapievici și Ion Bogdan Lefter.

Festivalul Național de Literatură „Tudor Arghezi”

REGULAMENT

Festivalul este deschis tuturor scriitorilor, plasticienilor și exegeților operei argheziene și se desfășoară în cinci secțiuni.

I. **Premiul național „Tudor Arghezi”** pentru Opera Omnia, în valoare de 2.000.000 lei, acordat de Consiliul Local și Centrul Cultural „Tudor Arghezi” din Târgu-Cărbunești unui mare scriitor român contemporan. Propunerile pentru Premiu vor fi făcute de Academia Română, uniuni și asociații de scriitori, reviste și fundații, personalități culturale din țară și străinătate. Pe baza propunerilor făcute, Consiliul Local Târgu-Cărbunești va nominaliza laureatul Premiului Național „Tudor Arghezi” pe anul 1998, acordându--i acestuia, pe lângă Premiu, și calitatea de cetățean de onoare al orașului Târgu-Cărbunești.

II. **Concursul „Cuvinte potrivite”** pentru volum în manuscris, deschis autorilor români nedebutanți, având vârsta maximă de 47 de ani, indiferent de genul literar în care se manifestă. Manuscrisele nu trebuie să depășească 150 pagini. Premiile secțiunii:

- Marele Premiu, în valoare de 1.000.000 lei, acordat de Biblioteca Județeană „Christian Tell” Gorj și publicarea volumului premiat, în colaborare cu o editură autorizată. În funcție de valoarea concurenților, Marele Premiu poate fi acordat ex equo, situație în care vor fi premiați și publicați doi autori.
- Două diplome de Excelență și propunerea volumelor distinse spre publicare unor editori și sponsori.

III. **Concursul „Bilete de papagal”** pentru autori tineri (sub 30 de ani), care se înscriu în concurs cu texte inedite (maximum 20 de pagini). Premiile secțiunii, constând în publicarea textelor premiate, vor fi acordate de revistele invitate la organizarea Festivalului.

IV. **Salonul de Ex-Libris și ilustrație de inspirație argheziană**. Se vor acorda două premii, în valoare de 300.000 lei fiecare, unul pentru ex libris și altul pentru ilustrație, de către Centrul Județean al Creației, Gorj.

V. **Simpozionul „Tudor Arghezi - Omul și opera”**, deschis agenților care au ca obiect de studiu viața și opera lui Tudor Arghezi. Se va acorda premiul special pentru arghezologie, în valoare de 1.000.000 lei, de către Uniunea Scriitorilor, unei cărți editate sau în manuscris.

Comunicările științifice prezentate în cadrul Simpozionului de arghezologie vor fi publicate de către inspectoratul pentru Cultură Gorj și onorate prin drepturile legale de autor.

Toate propunerile pentru premii, manuscrisele volumelor sau textelor pentru concurs, mapele de ilustrații și ex-libris, studiile de arghezologie etc., se trimit fie personal de autorii interesați, fie prin instituțiile culturale județene precum și de celelalte instituții și persoane prevăzute de regulament pe adresa Inspectoratului pentru Cultură al județului Gorj (1400 Târgu-Jiu, Piața Victoriei nr. 2-4, camera 235, telefax: 053/214905), cu mențiunea „Pentru Festivalul Național de Literatură «Tudor Arghezi», până la data de 10 mai 1998 (data expirării). Alte condiționări de participare, în afara celor specificate, nu există.

profil

Georges Dumitresco, o vocație trinitară

Georges Dumitresco
TRIPTIC

Vineri și sâmbătă (3-4 aprilie) sediul Ed. Viața Medicală Românească a cunoscut animația marilor evenimente culturale, prilejuită de sărbătorirea medicului Georges Dumitresco, pictor, poet și eseist. Lansarea volumului de versuri TRIPTIC, pe fundalul iconografic al picturilor maestrului, s-a bucurat de prezența a zeci de personalități din lumea medicală, artistică, științifică și politică, dintre care amintim: Ion Bruckner ministrul Sănătății, academicienii Bălăceanu Stolnici și Al. Balaci, prof. dr. C.D. Zeletin, președintele Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România, dr. Al. Trifan, secretarul SMSPR, scriitorul Vasile Andru, actrița Mihaela Juvara ș.a. Din partea mass-media am remarcat-o pe Marilena Rotaru, realizator TVR. A luat parte ambasadorul Elveției la București. Soția artistului, o prezență fermecătoare și discretă în același timp, a amplificat sentimentul desăvârșitei ospitalități și civilități cu care breasla medicilor știe să-și onoreze vârfurile. În acest sens a fost aplaudat scriitorul și italienistul C.D. Zeletin pentru substanțialul eseu prilejuit de superelegantul volum de versuri semnate de Georges Dumitresco (redactor dr. Mihail Mihailide, directorul Ed. VMR). Au mai luat cuvântul dr. Al. Trifan și ambasadorul Elveției. Un moment neverosimil de emoționant în lumea medicală a fost oferit chiar de Georges Dumitresco, care citindu-și eseul în limba franceză - o depoziție de fiu risipitor și iubitor al patriei și patrimoniului românesc, dar și o profesie de credință și nestrămutată a omului față de lucrarea diavolului în istoria propriu-zisă și în istoria personală - a scris cea mai vibrantă pagină din opera sa. Extraordinară prin dramatismul de școală Nottara a fost prestația actriței Mihaela Juvara, ce a recitat poemul „Doi bătrâni, două nevoi”.

Parabola poetului Georges Dumitresco, rezident în Elveția din 1969, a cunoscut două puncte de maximă intensitate a suferinței: în 1956, când este arestat, anchetat în regim de izolare și privat de libertate doi ani de reprezentanții de la București ai terorismului bolșevic, și peste 40 de ani, când numai un miracol l-a salvat dintr-un multiplu și complicat accident cardiac. Între acești poli se scriu poemele din **Triptic**, majoritatea în limba română, dar și în franceză și italiană. Este cartea unei vieți de rezistență prin rememorare și confesiune, de perenă revizitare a modelelor clasice, certitudini de dăinuire spirituală, civilizație și autenticitate românească. Legat simbiotic de miturile noastre integratoare, Georges Dumitresco este prin opera sa poetică și picturală, un european, un trimis plenipotențiar al Răsăritului în Apus, un nemântuit propovăduitor al valorilor românești creștine în Occidentul creștin. Pe Calea Vieții și Adevărului propriei persoane, aspirând la Viața și Adevărul Dumnezeului universal.

Geo Vasile

Număr ilustrat cu reproduceri
din volumul *TRIPTIC*
de Georges Dumitresco

a. r. morlan

TATUAJUL

– Îmi place crizantema ta, spuse tânăra în impermeabilul din plastic, plimbându-și de colo-colo paharul de cola pe tejgheaua vâscoasă până când marginile rotunjite ale cuburilor de gheță aproape topite îngânară o melodie fără noimă.

Din reflex am început să-mi frec antebrațul, acolo unde crizantema bidimensională își etala corola roșie, și am dat din cap în semn de mulțumire.

Era o seară tipică pentru un bar soios: tonomatul cânta la nesfârșit „Walk on the Wild Side”, lumânările fumegau de zor în semiglobурile din sticlă mată, iar neonul din spatele tejghelei pâlpâia și sfârâia ca într-o tigaie. Și era al naibii de cald, într-atât de cald încât gheața din paharul tinerei subțirele de lângă mine se și topise, la nici trei minute după ce barmanul îi adusese comanda. Și totuși...

Impermeabilul pe care îl purta era de un verde transparent și acoperea un pulover cu mâneci lungi, mulat pe corp, și o pereche de ginși foarte strâmți. Prin impermeabil se vedeau pete mici de transpirație, ca atunci când pui un sandviș cu carne într-o pungă de hârtie. Întrebându-mă ce temperatură avea corpul ei, am simțit nevoia să-i iau pulsul, să-i ascult inima și să-i spun...

Ce? Mi-am stins țigara într-o scrumieră ce aducea cu o țintă de bocanc. **Să nu se mai sufoce în plasticul ăla? Că eu sunt medic, adică vocea autorității? Cine vorbește... Două pachete de țigări pe zi.**

Tânăra își schimbă poziția, resturile de gheață îngrămădindu-i-se pe buze în vreme ce golea paharul. Pentru o clipă, tonomatul își trase răsuflarea, iar neonul se opri din zumzăit, răstimp în care am auzit cum gheața i se lovește de dinți. Și, fără să vreau, m-am cutremurat.

- Știi, nu trebuie să-l expui la soare, zise tânăra acoperită de sudoare și își puse paharul gol pe tejghea, peste o crestătură de briceag.

- Ce să nu expun? am întrebat eu printre dinți, în timp ce-mi aprindeam o altă țigară.

- Tatuajul. Se decolorează la soare. Trebuie să ai mare grijă. Tânăra făcu o pauză ca să-și îndepărteze din ochi o șuviță de păr moale, castaniu; fiecare șuviță părea neobișnuit de goasă și îmbibată de transpirație. Apoi continuă:

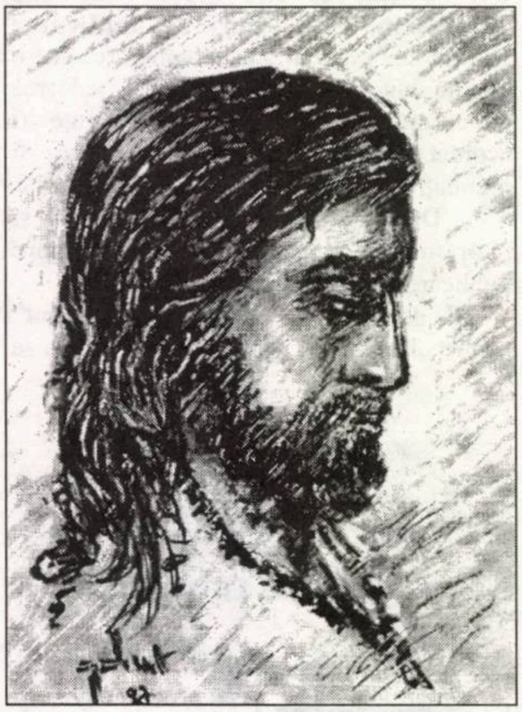
- Adică după ce te-ai chinuit atât...

Eram tentat să mă ridic de pe scaun și să plec sau s-o pun la punct dar, cum spuneam, era o seară în care îți venea să accepți orice: o căldură toridă, când trotuarele parcă sunt din piele scorojită, iar aerul e atât de murdar încât aproape că simți cum îți înnegrește nările. Iar jos, în metrou, nu vezi decât mâini, cu palmele în sus, invadându-ți spațiul vital, și ochii aceia temători...

La naiba, poate că nici ea nu vrea să meargă acasă.

- Nu prea contează, am spus eu, vârându-mi bricheta la loc, în buzunarul de la cămașă. Mi l-am făcut doar ca să acopăr ceva. Arată mai bine decât ce este sub el.

Tânăra începu să dea din cap, șuvițele de păr alunecându-i pe fruntea lipsită de culoare, ca și cum ar fi fost de acord că tatuajul meu era oricum altceva față de cicatricea aproape ovală care îmi împodobise cândva brațul - chiar dacă nu avea cum să știe de ea.



Timp de câteva clipe în jurul meu începură să plutească toate, cu un acut sentiment de **deja vu**. Simțeam nevoia să mă justific, să-i ofer femeii (care acum era complet acoperită de sudoare; de-abia îi mai deslușeam punctele cafenii de pe pulover) un motiv întemeiat ca să fie de acord cu mine.

Am sorbit din paharul cu bere, am tras adânc din țigară și am început:

- A fost o mușcătură. De om. Noroc că eram de gardă, una din asistente a curățat-o bine ca să nu se infecteze, mi-a făcut și o injecție antitetanos. S-a întâmplat când eram intern, în Manhattan, acum cinci-șase ani. M-am tatuat la sugestia unui tip, tocmai îi puneam piciorul la loc, fusese lovit de un automobil când, uitându-se mai atent la mine, a văzut cicatricea și mi-a spus: „Da’ știu că a fost cineva furios pe dumneavoastră, domnule doctor!”

- Dar n-avea dreptate, nu-i așa? întrebă tânăra și își așeză picior peste picior, gambele subțiri fiindu-i acoperite de șosete lungi, răsfrânte, din bumbac.

Din nou am simțit că mă cuprinde amețeala. În spatele tejghelei, „d”-ul dintr-o reclamă pentru berea Bud se prefăcu în ceva sticlos, incolor, și toate luminile se estompară: de parcă ar fi anunțat o pană de curent.

- Nu... persoana care m-a mușcat nu era furioasă pe mine. Eu am fost furios **pe ea**, o clipă, acolo, dar...

Cum puteam să-i spun despre femeia adusă la urgență, de luminile neîndurătoare, de miliarde de wați, care îi ricoșau din vânătăi, de carnea ei zvântată în bătaie? Violul e înfiorător, violul în grup e tot ce poate fi mai îngrozitor. Fusese găsită de o mașină a poliției, în timp ce alerga, goală, pe stradă, venind dinspre cartierul rău famat în care femeile nu au ce căuta după apusul soarelui. Niște dezaxați o trăseseră pe o alee dosnică. O bandă întreagă. Polițiștii îi prinseseră pe cei mai mulți dintre ei, nu îndeajuns ca să justifice toate felurile de spermă găsite în ea, dar îndeajuns că să-i mulțumească pe șefi.

Pentru femeie însă era prea târziu: nu scotea nici un sunet, doar un șuier abia auzit, mai impresionant chiar decât urletul care zguduie pereții. Nu ne lăsa să vedem ce are, încerca mereu să se acopere cu brațele atât de subțiri încât de-abia reușeau să-i ascundă sfârcurile mușcate. Și, înainte ca injecția să-și facă efectul, s-a întins spre mine și m-a mușcat. A trebuit s-o trag de păr ca să-mi dea drumul, dădea din cap ca o pisică ce devorează o pasăre. Polițiștii au fotografiat-o: de câte ori scăpăra blitzul, rănile parcă-i săreau din piele, plutind în aer pentru o frântură de secundă, pentru ca să cadă la loc și să înceapă s-o doară din nou. Durerea era vizibilă; fiecare crestătură, lovitură sau zgârietură îmi spunea ceva, iar mușcătura din brațul meu le răspundea numaidecât.

M-am silit să privesc la reclama tremurată pentru berea Bud; țigara s-a făcut scrum până aproape de filtru până m-am hotărât să vorbesc din nou:

- Nu cred că și-a dat seama ce face... Poate că a crezut că sunt unul din nemernicii care o violaseră. Lucruri din astea se întâmplă frecvent la urgență. Durerea trebuie să se reverse cumva. Și cei în halate albe sunt ținte sigure. În fine, mușcătura s-a cicatrizat, dar proveniența ei era ușor de constatat. Unii o luau drept invitație, mă considerau o victimă sigură. Aș fi putut scăpa de cicatrice printr-o mică operație, dar noua cicatrice mi-ar fi adus aminte de cea veche, de parcă n-aș fi scăpat de ea niciodată. În timp ce tatuajul ăsta o ascunde în întregime. Tipul care mi l-a făcut a propus crizantema, mi-a spus că petalele urmează întocmai configurația cicatricii, a urmelor lăsate de dinți. Și chiar dacă se decolorează tatuajul, cicatricea tot va arăta ca niște petale.

Mi-am răsucit brațul și am privit cum floarea lucește în lumina difuză a barului (tânăra s-a uitat și ea, fascinată); mi-am trecut un deget peste floare; înmuiate de transpirație, marginile cicatricei se simțeau ușor dar erau imposibil de văzut. Știam mereu că sunt acolo, cele două jumătăți de lună aproape unite.

- A făcut treabă bună, zise tânăra.

Tatuajul se întindea chiar de sub scobitura gâtului până în talie, apoi mai jos, tot mai jos, într-o pată neagră, mare, până acolo unde picioarele ei de un albastru-indigo se întâlneau cu șosetele răsfrânte, din bumbac. Desenul era dens, ca o țesătură, și când m-am dat mai aproape, am văzut de ce „puloverul" ei era presărat cu puncte cafenii. Două din puncte erau sfârcurile. Și atunci când și-a suflecat mânecile din plastic, mi-am dat seama că își epilase părul de sub braț, probabil că-și epilase părul de pe tot restul corpului - o făcea mereu, fără îndoială.

Fără să-mi dau seama comandase un alt pahar de coca-cola. Cuburile de gheață proaspete, care și începuseră să asude, scoaseră un clinchet ascuțit în timp ce tânăra se juca cu paharul.

- Dar tatuajul... te face să te simți **puternic**? Înăuntru, ca și cum mușcătura n-ar fi acolo..., continuă ea.

- Scuză-mă, nu înțeleg...

Impermeabilul se încreți în vreme ce tânăra se întoarse cu totul spre mine și aproape că-mi atinse șoldul cu genunchii. Trecându-și degetele scurte, palide prin păr (avea unghiile tăiate din piele, fără vârfuri albe), întrebă încet dar repede:

- Îți dă putere? Pentru ca nimeni să nu mai creadă că ești o victimă sigură, acolo, la urgență? Sau în altă parte? **Se tem** oamenii... de el?

Am strivit mucul de țigară în scrumieră înainte de a răspunde, atent la intensitatea neașteptată a cuvintelor ei:

- Puștii care sunt aduși acolo sunt fascinați de el. Unii chiar m-au întrebat unde l-am făcut. Singura plângere pe care am avut-o până acum a venit de la o doamnă în vârstă - care purta un guler de blană de vulpe, știi cum arată, cu cap și picioare, de aceea nici n-am luat-o în serios...

Tânăra zâmbi ușor, de complezență, apoi continuă:

- Mda, o floare nu are cine știe ce efect... Dar oamenii trebuie să creadă că ești puternic, nu?, dacă ai rezistat la așa ceva...

- Da... da, copiii mă întreabă uneori dacă doare și cam atât. La asta te referi, nu?

Tânăra dădu din cap de câteva ori, cu mâna dreaptă în jurul paharului aburit de coca-cola. Pe neașteptate, trotuarele pline de pietriș și cerșetorii din metrou nu mi s-au mai părut chiar atât de insuportabili, iar aerul a devenit mai respirabil. Împingând câteva bancnote pe tejghea, către barman, m-am ridicat de pe scaun și am spus:

- Mi-a făcut plăcere discuția, domnișoară, dar acum trebuie să...

- Te rog să mă ierți, înțelegi? zise tânăra repede, înainte de a se întoarce spre reclama ce tremura într-una, unde „B"-ul era aproape să se stingă.

Aveam capul limpede, numai că îmi zvâcnea o dată cu urletul sângelui din urechile mele. „Te rog să mă ierți, înțelegi?" Așa cum stătea la bar, cu fața întoarsă spre reclamă, am recunoscut-o în cele din urmă. De la urgență. Hainele o schimbau mult; când cineva este în pielea goală, instinctiv ochii ți se duc spre acele părți pe care nu le poți vedea altfel, spre acele părți la care nu ar trebui să te uiți. Ca medic, trebuia să mă uit acolo. Fața ei nu mă interesa în mod deosebit, asta până când și-a înfipt dinții în pielea mea.

Când dinții **încă** mai erau înfipți în pielea mea...

- Nu știu câți au fost... doar o învălmășeală de fețe îngrămădindu-se deasupra mea... **uitându-se** la mine. Asta a fost partea cea mai rea, înțelegi? Trupurile lor n-or să-și amintească de mine, ochii lor însă da. Eram atât de... **expusă**. Ca și cum aș fi fost transparentă și puteau vedea **tot** ce e în mine. Ce eram eu, **înăuntru**. Ce anume mă deosebea de ceilalți. Nu mai puteam ascunde nimic, nu mai puteam păstra nimic pentru mine, nu mai puteam arăta nimic din ceea ce voiam să arăt. Mă simțeam atât de goală. Și curând după aceea mi-am dat seama că în lumea asta nu sunt destule haine care să-mi ascundă goliciunea. De parcă hainele nu-mi mai erau de ajuns ca să mă acopere, ca să nu mă mai **dezgolească** niciodată.

Cuvântul „dezgolească" suna mai mult decât hidos în gura ei.

- Ai alergat după ajutor, am întrebat eu retoric, neînălțând vocea la sfârșitul propoziției; și nu am fost aproape deloc surprins când tânăra a dat din cap afirmativ, a sorbit din pahar și a răspuns:

- Mda, am și primit ajutor... cam târziu dar... Acum nu mai contează. Cel puțin... eu... cel puțin...

Și-a mușcat buza de jos, apoi a continuat repede, șoptind triumfător:

- ... cel puțin eu nu mai trebuie să-mi fac griji în privința **goliciunii**. De asta te-am întrebat, dar poate că nu-i același lucru și pentru tine...

- Ce **„nu-i același lucru"**?

Am scos o altă țigară din pachet și mi-am pipăit buzunarul de la piept, în căutarea brichetei, în tot acest timp neluându-mi ochii de pe tânăra din fața mea. Care, într-un gest firesc și inocent, își desfăcu impermeabilul lăsând să i se vadă bustul. Cu puloverul ei închis la culoare, care îi ajungea până la încheieturile mâinilor și la baza gâtului, gestul nu avea nimic sexual, nimic provocator în el. M-a izbit un miros puternic de transpirație și, la lumina difuză a lumânării de lângă cotul ei, am văzut în sfârșit...

Că era goală... goală, dar **acoperită**. Complet.

Tatuajul se întindea chiar de sub scobitura gâtului până în talie, apoi mai jos, tot mai jos, într-o pată neagră, mare, până acolo unde picioarele ei de un albastru-indigo se întâlneau cu șosetele răsfrânte, din bumbac. Desenul era dens, ca o țesătură, și când m-am dat mai aproape, am văzut de ce „puloverul" ei era presărat cu puncte cafenii. Două din puncte erau sfârcurile. Și atunci când și-a suflecat mânecile din plastic, mi-am dat seama că își epilase părul de sub braț, probabil că-și epilase părul de pe tot restul corpului - o făcea mereu, fără îndoială. Până și buzunare, până și tivuri avea tatuate pe picioare. O privire, chiar două, și vedeai haine, haine atât de asexuate încât nu te mai deranjai să te uiți a treia oară. Iar ea se purta de parcă ar fi fost acoperită de ele, strat peste strat, pentru a nu mai fi goală niciodată. Și nici nu avea să mai fie, **niciodată**. Dacă avea grijă de ele, dacă le ferea de soare.

Eu nu mă operasem fiindcă nu puteam scăpa de amintirea cicatricei, de ceea ce văzusem și auzisem în seara aceea, când eram de gardă la urgență. O acoperisem, o transformasem în ceva frumos, ceva excentric pentru un medic, ceva cu care să-i farmec pe pacienții mei mai tineri. Dar cicatricea tot o aveam. Nu eram destul de puternic ca să o fac să dispară.

Ea însă căutase puterea și o găsise... se **îmbrăcase**, pentru totdeauna. Spre a nu mai fi niciodată cu adevărat goală - un gând îmbătător, o idee mai mult decât îndrăzneață.

Îți dă putere? Pentru ca oamenii să nu mai creadă că ești o victimă sigură... Se tem **oamenii...** de el?

Am vrut să-i spun că răspunsul era și da și nu: da pentru putere, nu pentru teamă - doar dacă persoana se lasă ușor intimidată de o manifestare extremă a stăpânirii de sine, a nevoii de a fi din nou întreg într-un mod atât de disperat, într-un mod atât de frumos. Nici o zgârietură nu avea s-o mai facă să sufere, să-i arate că este slabă. Niciodată nu avea să mai fie atât de **expusă**.

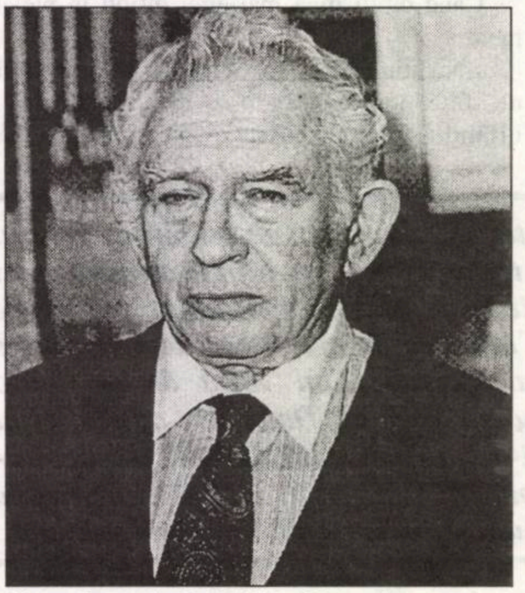
Am vrut să-și spun cât de frumoasă este, ce puternică trebuie să fi fost ca să-și suporte goliciunea pentru ultima oară, în vreme ce era tatuată (și luase „mult timp", așa spusese ea - dar oare cât timp, cât de **mult timp**?). Dar ea a coborât de pe scaun înainte ca eu să pot scoate o vorbă, a pus niște bani pe tejghea și a ieșit din bar, pe străzile întunecate, cu miros stătut.

În timp ce mă uitam după ea, luminile au scăzut, din ce în ce mai mult, până au devenit galben-cafenii. Pe fereastra de la câțiva pași de mine am văzut cum se întunecă întregul oraș, ca o lumânare care sta să se stingă. Dar nu m-am uitat încotro se duce. Era îmbrăcată, era puternică. M-am întors la berea mea. Era una din seile acelea tipice, înțelegi?

•

În românește de
Petru Iamandi

NORMAN MAILLER



Cronicarul literar Juan Cavestany de la ziarul **El Pais** din Madrid afirmă că Norman Mailler este pe cale să termine un roman despre Iisus Hristos relatat la persoana întâi...

Prin modalitatea de a scrie a acestui roman, Norman Mailler dezlănţuie, chiar înainte de apariţia cărţii, o polemică, aşa cum s-a întâmplat şi cu alte creaţii ale sale: **Gary Gilmore, Lee Harvey Oswald, Pablo Picasso...**

Acest nou roman biografic al scriitorului nord-american (n. la New-Jersey, 1923) se intitulează: **Evanghelia după Fiu** şi va fi o biografie a lui Iisus pe care prolificul scriitor a încercat s-o facă „nici pioasă şi nici satirică". Conform dorinţei autorului şi a editorului ei, înainte de a fi pus în vânzare, romanului i se va face o publicitate prudentă, dar sămânţa de scandal a fost deja aruncată... Pentru început, numeroşii săi admiratori au aflat din „Catalogul de primăvară" în care figurează doar fotografia autorului şi o scurtă explicaţie, că **Evanghelia după Fiu** este un *roman scurt* şi va fi una dintre cărţile cele mai extraordinare din excepţionala carieră a lui Norman Mailler.

Într-adevăr **Evanghelia după Fiu** nu are decât 224 de pagini, cantitate echivalentă doar cu „prologul" altor cărţi ale sale cum ar fi: **Cântecul călăului** sau **Năluca lui Harlot** care numără peste o mie de pagini fiecare. De observat că în ultimele sale cărţi, însuşi Mailler a redus cantitatea de hârtie tipărită: **Oswald's Tale**, biografia asasinului lui John Kennedy, are numai 791 de pagini iar **Picasso: Portrait of the artist as a young man** doar 400 de pagini.

Despre **Evanghelia după Fiu** mai aflăm, chiar din gura autorului cărţii, că prin această scriere el a încercat să se dumirească în primul rând pe sine însuşi asupra ceea ce Fulton Oursler numea: „Cea mai durabilă istorie niciodată povestită...". „Nu vă voi dezvălui nimic în plus până la apariţia cărţii, pentru a nu trezi un interes care nu poate fi încă satisfăcut", adaugă autorul. De fapt, acest „cârlig" este menit a trezi tocmai curiozitatea cititorilor, după ce biografia lui Picasso a fost destul de distant primită de critica literară şi, în consecinţă, şi de consumatorii literaturii sale.

Teama ca **Evanghelia...** să nu aibă aceeaşi soartă ingrată este îndreptăţită şi de îndrăzneala autorului de a-l face pe Iisus Hristos un alter-ego, personaj de ficţiune literară, ceea ce înseamnă a-l coborî în teluricul prozei, la discreţia unei fantezii eliberată de orice dogmă. A nu se uita că biserica catolică, puternica instituţie care îl reprezintă pe Dumnezeu pe Pământ pentru foarte mulţi habotnici, l-a acuzat de nu se ştie câte ori de blasfemie, sodomie profesională şi în cele din urmă l-a şi excomunicat.

Iisus Hristos poate vorbi prin gura lui Norman Mailler, despre care *ne*-cititorii săi, detractori pătimaşi sau admiratori fără rezerve, ştiu doar că este beţiv, megaloman, trăitor în promiscuitate şi denigrator al femeii? Toţi aceştia nu îi cunosc însă decât înfăţişarea pe care vrea el să le-o arate din nevoia de a le dovedi că nu este decât un om ca oricare altul, nevoie pe care o simte tocmai pentru că se ştie deasupra vulgului. În fond, este un intelectual neclintit, ziditor de cărţi, curajos şi greu de dislocat din matca sa.

Acest foarte important cronicar al continentului nord-american care admiră deopotrivă geniile şi criminalii şi a cărui faimă literară a depăşit cu mult fruntariile patriei sale este capabil să se destăinuie lumii în postura lui Iisus Hristos şi să scrie, în acelaşi timp, scenariul documentarului: **Muhammad Ali - When we were kings** dovedind nu numai o bună cunoaştere a lumii boxului ci şi inventivitate şi gândire etică fără pretenţii moralizatoare.

Este de aşteptat ca tot ceea ce se va numi „scandal", la apariţia romanului: **Evanghelia după Fiu**, să devină, cu timpul, popularitate.

Traducere şi adaptare
de **Ezra Alhasid**

eugénio de andrade

*S-a născut în 1923, într-un sat din Beira Interior (Póvoa de Atalaia). A studiat la Lisabona şi Coimbra, dar trăieşte din 1950 la Porto, oraş al cărui cetăţean de onoare este. Poezia sa, clară şi riguroasă, a reuşit lucrul acesta rarisim: să intereseze în cel mai înalt grad critica cea mai exigentă şi, în acelaşi timp, generaţii succesive de cititori, devenind poetul portughez cel mai reeditat, studiat şi tradus de la Fernando Pessoa. Deşi nu a concurat niciodată la nici un premiu i-au fost atribuite mai multe, în şi în afara ţării sale. Este membru al **Academiei Mallarmé** din Paris.*

Cuvintele

Sunt ca un cristal
cuvintele.
Unele, un pumnal,
un incendiu.
Altele,
rouă doar.

Ascunse vin, pline de amintire.
Nesigure navighează;
bărci sau săruturi,
apele înfioară.

Părăsite, nevinovate,
uşoare.
Ţesute sunt din lumină
şi noapte sunt.
Şi chiar palide
verzi paradisuri aduc aminte încă.

Cine le-ascultă? Cine
le culege, aşa,
crude, desfăcute,
în ale lor cochilii pure?

Poem mamei

În adâncul tău,
ştiu c-am trădat, mamă.

Totul pentru că deja nu mai sunt
copilul adormit
în adâncul ochilor tăi.
Totul pentru că nu ştii
că există paturi în care frigul nu întârzie
şi nopţi zgomotoase de ape matinale.

De aceea, uneori, cuvintele ce ţi le spun
sunt dure, mamă,
şi iubirea noastră este nefericită.

Totul pentru că am pierdut trandafirii albi
pe care-i strângeam în braţe
în poza înrămată.

De-ai şti cum încă iubesc trandafirii,
poate n-ai umple orele de coşmaruri.

Dar tu ai uitat multe lucruri;
ai uitat că picioarele mele au crescut,
că trupul meu întreg a crescut,
şi inima chiar
mi-a devenit uriaşă, mamă.

Vezi - vrei să m-asculţi? -
uneori mai sunt copilul
ce-a adormit în ochii tăi;

încă strâng lângă inimă
trandafiri tot atât de albi
ca cei pe care îi ai înrămaţi:

încă îţi aud gasul
A fost odată ca niciodată o prinţesă
în mijlocul unei livezi de portocali...

Dar - o ştii - noaptea este uriaşă
şi întreg trupul meu a crescut.
Eu am ieşit din ramă,
le-am dat păsărilor ochii mei să-i bea.

N-am uitat nimic, mamă.
Îţi păstrez vocea în mine.
Şi îţi las trandafirii.

Noapte bună. Eu, cu păsările, plec.

Traducere şi prezentare
de **Ştefan Mera**

GOANA DUPĂ IDEOLOGIE

de OANA FOTACHE

Despre cărțile Lindei Hutcheon, critic și teoretician al postmodernismului, s-a vorbit mult în ultimii ani, ei aparținându-i una dintre sintagmele prin care se încerca delimitarea specificului fenomenului respectiv, și anume „metaficțiunea istoriografică". Acum s-a ivit și prilejul de a-i discuta ideile într-un cotext românesc mai larg, căci, o dată cu apariția „Politicii postmodernismului" (în colecția „Studii" a Editurii Univers, București, 1997), mult mai mulți cititori interesați de acest subiect au acces la informații de actualitate în domeniu, față de numărul destul de restrâns al celor care împrumutau și citeau astfel de cărți de la British Library din București. Faptul mi se pare important pentru că, deși postmodernitatea a început, de câtăva vreme, să-și ex-pună semnele și pe la noi (avem, nu-i așa, forme ale mass-media în maniera celor occidentale, se arată zorii luminoși ai societății informatizate, ai societății de consum etc), marele public încă nu are o conștiință clară a implicațiilor acestor mutații economice, politice și sociale de amploare. Analiza Lindei Hutcheon are tocmai meritul de a deconstrui „the glamorous façade", încât să devină vizibil mortarul ideologic care ține clădirea.

Poate prea vizibil. Obsesia politicului (mai ales în varianta „politicii reprezentării") informează cartea. Punctul de pornire îl constituie opoziția (deconstruită) dintre **natură** și **cultură**. Naturalul ne(mai)existând, nefiind acum mai consistent decât utopia rousseau-istă a „sălbaticului nobil", altfel spus, o convenție **culturală**, rezultă că oricine pretinde a-l reprezenta ca atare dovedește naivitate, rea-credință sau, mai degrabă, dorința de a-l domina. Așadar, orice reprezentare are un caracter implicit politic. O dată formulată această lege, se ivește problema modalității de „reprezentare" (definire) a postmodernismului însuși, ca fenomen conștient de caracterul său denaturalizat(or). Modalitate dificilă, întrucât postmodernismul nu este, după L. Hutcheon, atât un concept, cât o „problematică", un „paradox al complicității și criticii, al reflexivității și istoricității, care înscrie și subminează totodată convențiile și ideologiile forțelor culturale și sociale dominante ale lumii vestice din secolul XX" - p. 16. (De remarcat determinantul „vestice", deloc neutru, izolând și îndepărtând „esticul", căruia pare să-i lipsească - de ce? - șansa de a deconstrui și această opoziție).

Hutcheon analizează **postmodernismul** nu în relație cu modernismul (cum a făcut-o, de pildă, Ihab Hassan), ci cu **postmodernitatea** - socială, economică, politică etc -, autoarea distanțându-se prin aceasta de poziția lui Frederic Jameson și a altor teoreticieni, care nu fac diferența între cele două noțiuni. Maniera discursului este, ni se spune, cea a „criticii complice", cu toate că, pe alocuri, abordarea pare mai mult complice decât critică: mod de adecvare la obiectul de studiu, căci postmodernismul (termen desemnând aici un ansamblu de practici culturale, identificate în arte ca literatura, fotografia, arhitectura, filmul etc) reacționează critic la realitățile postmodernității ca perioadă istorică, sau ca postistorie, caracterizată de existența unor fenomene socio-economice precum „capitalismul târziu", „societatea de consum" ș.a. Mi se pare interesant de notat în această privință faptul că L. Hutcheon își formulează rezerva față de „teoriile necritice" actuale (cum le numește Christopher Norris), care postulează nerelevanța problemei valorii, sau deduc din posibilitatea de a interpreta diferit, și deseori contradictoriu, provocator, un eveniment oarecare, existența acestuia doar ca simulacru ideologic, în afara criteriilor de adevăr sau de realitate (aluzie, probabil, la controversatele articole ale lui Jean Baudrillard despre Războiul din Golf).

Background-ul teoretic - poststructuralist în general, deconstructivist în special - produce o matrice descriptivă a postmodernului ce seamănă surprinzător cu „categoriile negative" prin care Hugo Friedrich definea poezia modernă. Astfel, postmodernismul s-ar fi angajat într-un proces de „**de**doxificare" a învechitelor noastre reprezentări culturale (sau „**de**naturalizare" dar nu vorbeau și formaliștii ruși despre „ostranenie" ca procedeu al artei?); este ambiguu, contradictoriu, tensionat... De modernism se deosebește, însă, prin faptul că nu crede în autonomia sa, dar nici într-o realitate coerentă și stabilă care să se raporteze, asemeni premodernilor. Căci realitatea este, la rândul ei, tot un construct narativ, unul infinit semnificant, care nu exclude ficționalitatea. Situație indecidabilă, pe care o reprezintă (adică „o construiește și o interpretează") metaficțiunea istoriografică, metacinematograful sau foto-grafia postmodernă, forme artistice conștiente de gradul cel mai înalt de limitările lor, dar și de forța teoretică. L. Hutcheon comentează provocările acestor genuri, adresate convențiilor reprezentării artistice (a trecutului alterității/socialului etc.), uzând de numeroase exemple, de cele mai multe ori convingător înscrise în contextul demonstrației.

Romanele lui Salman Rushdie, Manuel Puig, Graham Swift ori Patrick Suskind (unele traduse și în românește) readuc în scenă și subminează, în același timp, convențiile narațiunii istorice, ceea ce le face „dublu codificate", reprezentând atât istoria, cât și contemporaneitatea. Criticul nu susține, în acest caz, că se transgresează astfel limita dintre ficțiune și realitate, trecut și prezent, menținându-și poziția interpretativă echilibrată.

Arta pare să fie atitudinea Lindei Hutcheon față de statutul artei fotografice postmoderne. La acest capitol, discursul critic capătă accente partizane, pe de o parte, polemice, pe de alta, vădind o implicare ideologică mai puternică decât și-ar fi dorit-o, poate. Sunt analizate creațiile unor feministe la Mary Kelly, Cindy Sherman, Sherrie Levine, Barbara Kruger, ca și comentariile acestora privind semnificația ideologică a subiectelor tratate. O caracteristică importantă a fotografiei postmoderne este, într-adevăr, relația ei strânsă cu universul social (spre deosebire de estetismul modernist, se subînțelege); însă concluzia Lindei Hutcheon, care ar fi sunat admirabil în contextul socio-politic al anilor '60, dă impresia astăzi de „outdated": „Istoria socială nu poate fi separată de istoria artei; nu există, în nici o formă de artă, un loc neutru din punct de vedere valoric, (...) din care să poți reprezenta" (p. 51). Iar viziunea asupra fotografiei ca „artă conștient teoretică", mai mult, angajată în probleme sociale, urmărind **schimbarea** unor moduri de a privi lumea (nu arta!) s-ar putea să forțeze realitatea pentru a proba sistemul critic.

Capitolul dedicat parodiei postmoderne, subiect de care Hutcheon s-a ocupat pe larg într-o carte separată („A Theory of Parody"), este incitant în ciuda (sau din cauza) unor delimitări insuficient argumentate. Criticul transformă parodia într-un gen esențialmente postmodern, pe principiul aceleiași duble codificări ce funcționează și în literatură, film, arthitectură etc., deși ar fi mai corect din punct de vedere politic să credem că nu parodia e postmodernă, ci postmodernismul e parodic. În modernism, parodia se definea prin distanța față de obiectul său, în timp ce acum ea ar fi complice, dar și critică (termen opus lui „nostalgică"); totuși, complicitatea nu înseamnă și dorință de actualizare, nostalgie? Problema nu e lămurită. Se atrage apoi atenția către pericolele care ar pândi genul, în primul rând inaccesibilitatea/elitismul (grav păcat modernist!). Nu se înțelege de ce, împotriva obiceiului postmodern, un **fapt** - o operă ce nu se oferă imediat publicului larg, și apoi, ce produs artistic **în întregime** accesibil oricui? - e conotat **valoric**. Democratismul postmodern în varianta sa de „political correctness" are uneori aspecte dogmatice.

Foarte interesant este capitolul final, „Postmodernism și feminisme". Autoarea demontează relația complexă a acestora, relevând tendințele deconstructive pe care le au în comun, ca și diferența principală: toate tipurile de feminism teoretizează acțiunea la nivel social, în timp ce postmodernismul e mai degrabă quietist, „prins într-o anume formă de negativitate care poate fi inerentă oricărei critici a dominantelor culturale" (p. 27). După cum ne-am fi așteptat, fundamentul teoretic al analizei din acest capitol este dat de nexul foucauldian între cunoaștere - putere - sexualitate, și de deconstructivism. Pertinența discursului îl recomandă lecturii atente, mai ales într-un spațiu unde tendința de a bagateliza chestiunea precede adesea, dacă nu elimină din start, orice încercare de informare corectă în domeniu.

Aș vrea să remarc în final un paradox atrăgător al cărții. Cu toate că Daniel Bell proclamase, într-o carte celebră, încă din 1960 „sfârșitul Ideologiei", postmodernismul apare, după L. Hutcheon, ca fenomen cultural preocupat de a descoperi peste tot ideologii implicite și de a le scoate la suprafață, refuzându-și sieși caracterul ideologic (vezi critica metanarațiunilor la J.-F. Lyotard). Majoritatea teoreticienilor vorbesc însă despre statutul lui de artefact, de ficțiune euristică, dovadă faptul că există mai multe versiuni asupra lui, singurul criteriu de a le verifica fiind, după Brian McHale, cel pragmatic al eficienței. Ceea ce confirmă, de fapt, versiunea Lindei Hutcheon despre postmodernism ca afirmație conștientă, contradictorie și autosubminatoare.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1

3

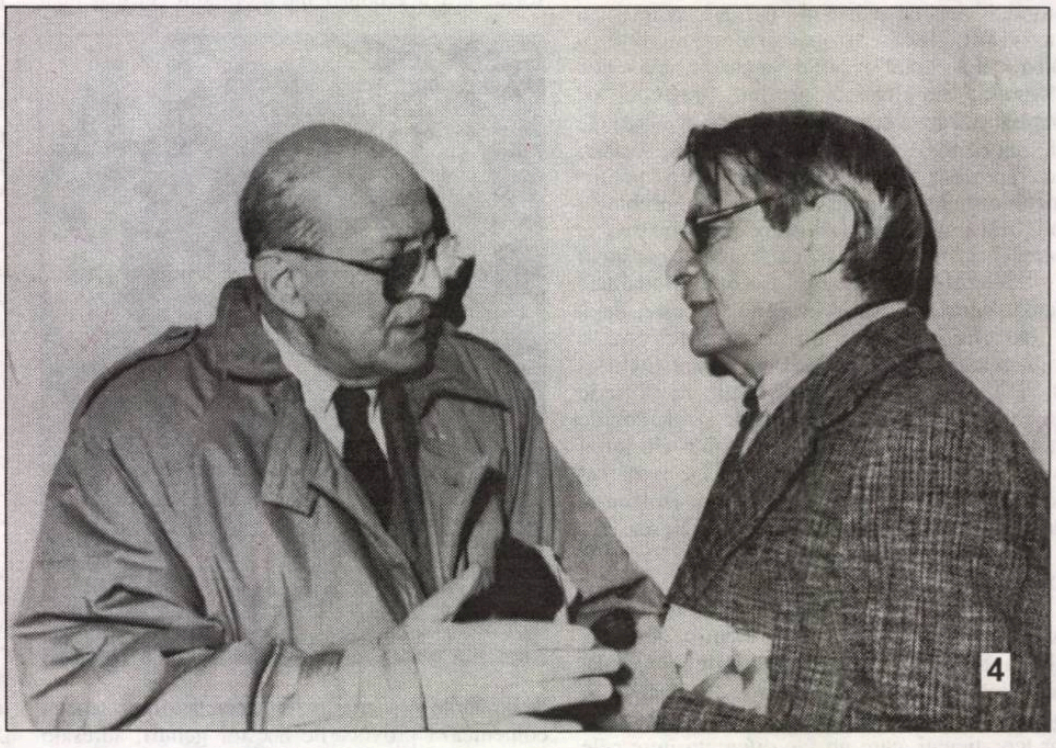
1). Marta Bărbulescu, în intimitatea munților de la Bușteni, meditează asupra spațiului narativ.

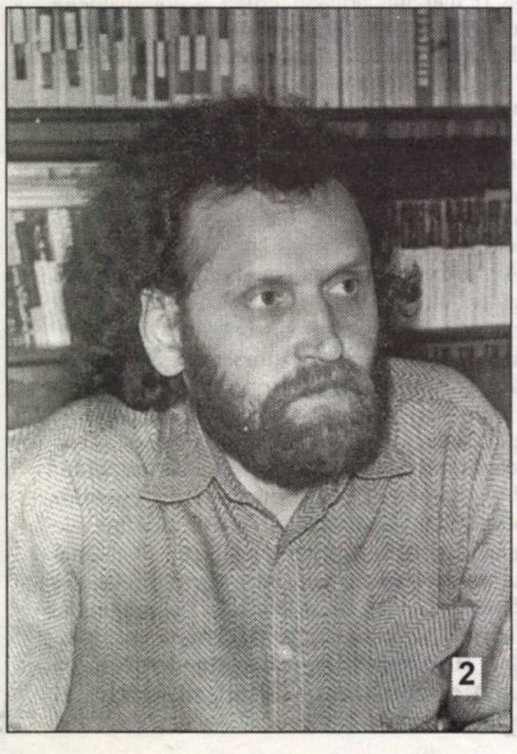
2). Gellu Dorian e pregătit să organizeze, cu același aplomb, un nou festival „Eminescu", la Botoșani.

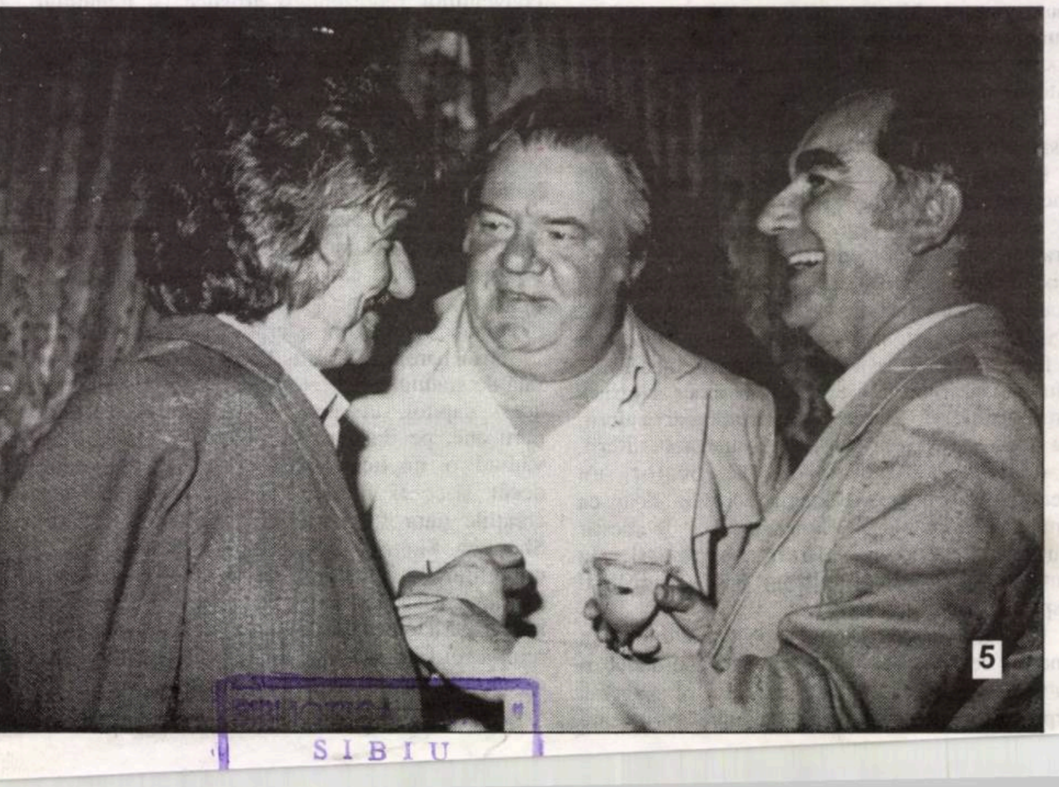
3). Concentrați până la asceză, poetul Cezar Ivănescu și prozatorul Vasile Andru.

4). Doi senatori (și seniori) ai literelor române: Al. Paleologu și C. Țoiu.

5). Erau bine dispuși cândva: D.R. Popescu, Fănuș Neagu și Mircea Micu.


4


2


5

SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

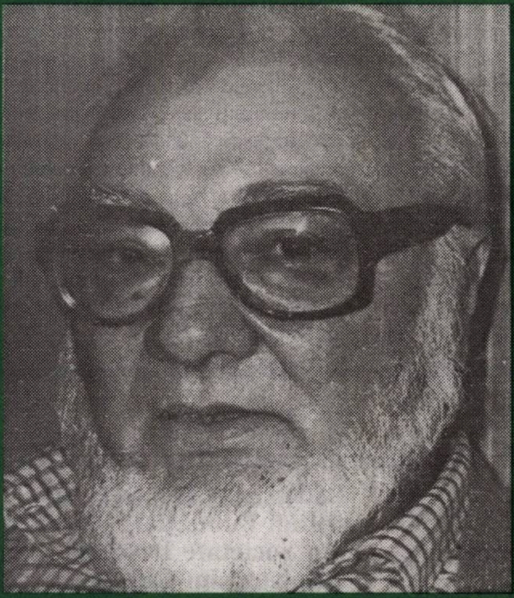
Săptămânal de literatură. Nr. 16 (359), serie nouă. Miercuri 29 aprilie 1998. Preț: 2.000 lei

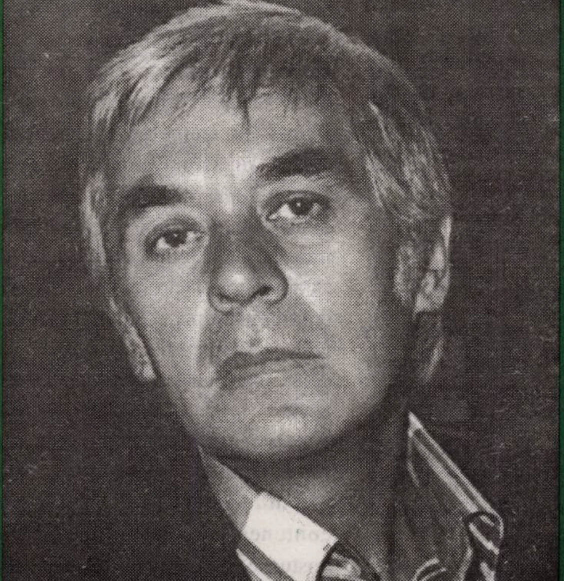
IONEL JIANU

„noica este unul dintre cele mai frumoase cadouri pe care mi le-a făcut viața”

PAUL GOMA

literatura de sertar- un capitol de istorie literară





NICOLAE NEAGU

versuri

averse

LUPOAICA MORALISTĂ

Temători că personalitatea lor nu-i de ajuns prețuită și recunoscută, că timpul, hulpavul timp, îi va dezavantaja cu trecerea vremii și a vremurilor, unii artiști se încumetă (!) să-și șlefuiască din antumitate statuia, imitându-l întrucâtva pe Victor Eftimiu, fără a aștepta, răbdători, demersurile specialiștilor. În graba de a supune eternitatea, intră și Sava Negrean Brudașcu, colecționând, într-o carte pro-domo, texte ocazionale, fragmente convenționale și fraze de complezență, ieșind la rampă (adică în librării) cu un titlu de o modestie dezarmantă: „Sava - doamna de pe ulița îngerilor”. ✎Știind noi cam ce legătură au îngerii cu folclorul și ce sex poartă, de-i ademenesc până și pe interpreți, trecem peste aceste amănunte și ne afundăm în lectura antologiei, ca să nu creadă că avem aversiuni (propensiuni?) atextuate și asexuate. Zice, cu dezinvoltura-i cunoscută, Sava Negrean Brudașcu: „În viață am detestat cel mai mult lipsa verticalității, lașitatea, păcate ce par a fi tot mai accentuate azi”. Minunat. Dar, răsfoind noi cu ani în urmă organul partidului (se înțelege, **Scânteia**), ce descoperim, prin 29 octombrie 1986? Că verticalitatea Savei Negrean nu se îndoia nici măcar la comanda socială, tocmai pentru a înfiera pe toți aceia care se abăteau de la orientările scânteiste: „S-au înșelat amarnic aceia care au crezut că pot înlocui cântecul nou - reflectare a vieții și muncii noastre de azi - cu adevărata **saga** de familie, în care să-și deplângă, cu o crasă lipsă de sinceritate și profunzime, **nefericirile** conjugale și de altă natură. ✎Ați ghicit: Cântăreața făcea apologia vremurilor minunate pe care le trăia, lovind, nemilos, în cei care se abăteau de la linia partidului. Fiindcă era dispusă chiar să impună un model de artă: cerând să fie „eliminate din viața noastră spirituală orice asemenea atitudini poluante”. Mai mult aducea, pentru viața fericită în care trăia (trăiam), un elogiu nețărmurit geniului carpatin. De ce? „Datorită profundului patriotism al celui care întruchipează în el virtuțile alese ale acestui neam - tovarășul Nicolae Ceaușescu”. ✎După aceste atașamente fără dubiu, nu ești dispus să pui în discuție opțiunile artistei, dar, curios, ea se schimbă cu o sută optzeci de grade și vrea să lase posterității o altă imagine: „... n-am putut vorbi de acest disc, datorită măsurilor punitive ce s-ar fi luat împotriva mea de către cerberii regimului de ieri (renumiți specialiști în folclorul nou - **n.n.** căruia S.N.B îi făcea elogiu în Scânteia!) cocoțați mai departe în spinarea folclorului românesc”. ✎Ar fi multe (și deloc mărunte!) de spus în ceea ce o privește pe Sava Negrean Brudașcu, în activitatea ei de cântăreț prezidențial, dar nu propensiunile astea supără acum - au mai făcut-o și alții, chiar cu rezultate mai bune - ci ambiția sa de a ieși iarăși în față, curată ca lacrima, fără a trece mai întâi pe la **Nufărul**, pentru a-și înlătura multele pete pe care le are. Sau poate mizează pe amnezia contemporanilor?!

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 47216160159O

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Dintre emisiunile **Redacției Literatură, Arte, Știință** vă invităm să ascultați:

- *Miercuri, 29 aprilie*, la ora 20,45, pe C.R.C., - **Convorbiri peste timp**. Pavel Chihaia în dialog cu George Ciorănescu despre „Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țările Române”. Înregistrare realizată în anul 1983. **Redactor: Ileana Corbea**.

- Pe Canalul România Actualități, la ora 0,03 - **Lectura de la miezul nopții**. „Chloris” de Maria-Luiza Cristescu. Lectura: Coca Bloos. **Redactor: Silvia Blendea**.

- *Joi, 30 aprilie*, **Poezie universală**. Lirică olandeză: Remco Campert. Traduceri de Monica Săvulescu-Voudouris. Lectura: Monica Săvulescu-Voudouris și Annelise Feelders. **Redactor: Dan Verona**.

- *Vinei, 1 mai*, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arte frumoase**. Maeștri ai artei românești moderne: Iosif Iser. Artiști suedezi la Bienala de la Veneția (II). Interviul emisiunii cu Ruxandra Balaci: tinerii artiști și muzeul. **Redactor: Aurelia Mocanu**.

- *Sâmbătă, 2 mai*, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Rampa și ecranul**. Premiere teatrale și cinematografice; Mari artiști ai scenei și ecranului: George Constantin. **Redactor: Julieta Țintea**.

- La ora 23,50, pe C.R.C., - **Poezie universală** - Sonete de William Shakespeare în traducerea lui Ion Frunzetti și în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

- *Duminică, 3 mai*, la ora 9,50, pe C.R.C., - **Poezie românească**. Nichifor Crainic în colecția „Poeți români contemporani”. Interpretează actorul Mihai Niculescu. **Redactor: Ioana Diaconescu**.

- La ora 17,15, pe C.R.C., - **Revista literară radio**. Din sumar: Cronica literară de Gheorghe Grigurcu; Poezii inedite de Constantin Abăluță și Iolanda Malamen. **Redactor: Georgeta Drăghici**.

- Pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. Lirică poloneză: Edward Jerzy Stachura. Versuri în traducerea și lectura poetei Maria Urbanovici.

- *Marți, 5 mai*, pe C.R.C., la ora 21,50. Lecturi în premieră. Povestirea „Gâsca” de Ioana Drăgan. **Redactor: Ion Filipoiu**.

acolade

VIP-UȘTI GALVANIZATE

de MARIUS TUPAN

Unii spun că așa e firesc, fiindcă orice societate bulversată ca a noastră trebuie să treacă (iarăși!) prin bolile copilăriei, pentru a intra (reintra) în normalitate. Alții, europenizați peste noapte, fiindcă în timpul zilei trâmbițează naționalismul protocolar, vorbesc de o sincronizare mundană, căci ar fi desuet (!) să păstrăm cultul unor valori certe, recunoscute cu ani în urmă, când Occidentul umblă după surprize și noutăți, ca liliecii după galerii obscure. Câțiva, intrați în postura neutrilor lași, n-au opinii și nici inițiative, rămași după perdele pentru a se înfrăți, în cele din urmă, cu cei care vor izbuti, ca în vestita baladă a Novăceștilor. Ipostazele, în numeroase cazuri, hazlii, îi compromit, paradoxal, tocmai pe protagoniști, fiindcă participarea la spectacole grotești asigură acestora comicul, de care n-am prea avea nevoie. Am mai scris și cu altă ocazie; performanțele aparțin, îndeosebi, semidocților, celor care se pricep la toate chestiunile lumii, doar de aceea îi țin pe invitați în focuri încrucișate. Dar nici aceștia din urmă nu se lasă intimidați. Au subtilizat un principiu din sport: important e să participi, nu să fii atent la imaginea ce-o lași contemporanilor. Gloata, care nu întotdeauna judecă lucid, aplaudă la scenă mascată, iar câțiva înfigăreți ai ei, pătrunși bizar pe unele circuite, sunt extaziați în fața icoanelor tucomonice sau cristoice, pregătind, prin glasurile lor tremurătoare, adevărate altare. Așa s-a ajuns să fie mai important Gino Iorgulescu decât Adrian Iorgulescu (chiar dacă și acesta din urmă asigură o alternativă la notorietate). Văcaru și Văcăroiu, aureolați și de nume pe măsura faptelor, sunt mai prezenți pe unde decât Adrian Marino sau Nicolae Balotă, în vreme ce Ștefan Bănulescu și Ștefan Augustin Doinaș, cu adevărat repere în literatura română, se simt confortabil și în crisalida tăcerii. În mass-media noastră, invadată de mediocrități, la fel de nocive ca și ticăloșii, cărora Marin Preda le dădea dreptul la o epocă, e multă confuzie și greu ne vom debarasa de ea, dacă vom opera doar cu aceleași criterii, ale coborârii la un anumit nivel - discutabil - de cultură. Vipurile agresive, împodobite cu vipuști galvanizate, emblema sigură a inconfundabilei lor personulități, nu contenesc să ne polueze nopțile și posturile, fără a bănui că insistența cu care se arată le pregătește, fatalmente, un anonimat sigur. Cei care terorizează prezentul își vor asigura - neabătut! - un viitor străin și vrăjmaș.

timpul retrăirii

PROIECTUL EMINESCU

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În faţa principalelor provocări intelectuale omul desfăşoară, în general, o anumită dinamică pe întreg parcursul vieţii sale. Poţi accepta şi respinge succesiv, parţial sau total, o idee, te poţi ataşa sau detaşa de o persoană, pentru că experienţele se acumulează, intelectul îşi urmează calea permanentă a formării sale, lumea însăşi se schimbă. Winston Churchill spunea că este reprobabil să nu fi fost până la o anumită vârstă comunist, dar este cu adevărat condamnabil să rămâi comunist şi după depăşirea acelei tinere vârste. Exemplul ales de omul politic britanic mi se pare prea generos - în legătură cu o doctrină care a demonstrat un important potenţial criminal - dar în ansamblu şi mai ales generalizat, un asemenea punct de vedere merită să fie reţinut. Pe de altă parte Heinrich Heine a scris că atunci când doreşte să evalueze inteligenţa cuiva îl întreabă ce părere are despre Goethe. S-ar putea crede că, în majoritatea lor, opţiunile pot fi schimbate - nu chiar toate însă. Putem, desigur, oricând încerca experimente gen Heine, întrebându-ne contemporanii ce părere au despre Eminescu; adesea, însă, ei ne-o spun singuri.

Mihai Eminescu este, desigur, un clasic - pentru noi românii, el este chiar Clasicul, deci clasicul prin excelenţă. Mult prea multă vreme şi în mult prea multe circumstanţe el a avut totuşi o situaţie cu adevărat rară - aceea de a fi un clasic necontestat -, ori clasicul este tocmai cel împotriva căruia se revoltă ultimii veniţi dintre moderni. Clasicii sunt, aşa cum s-a spus, „autorii pe care toată lumea îi laudă şi nimeni nu îi citeşte"; evident ei sunt aceia pe care nu îi citesc nici criticii lor ferventi - devin astfel autorii pe seama cărora intelectualii mai firavi se fac cunoscuţi, calomniindu-i. De fapt cine gustă în chip fin un Dante, un Homer, un Eschil, un Cervantes, un Donne; cine priveşte mai curând un Cimabaue, sau un Fra Angelico decât altceva; sau ascultă cel mai des Scarlatti, ori Boccherini, este cel care nu l-a neglijat pe Tristan Tzara, pe James Joyce, pe Brâncuşi, pe Stockhausen, pe Brauner dar a citit în toţi aceştia tristeţea parţialităţii, conştiinţa faptului că nimic nu îi poate aduce alături de Pindar şi de Sapho, de Fidias şi de Praxiteles, de Vivaldi şi de Bach, pentru singurul motiv că Divinitatea a hotărât să îi aşeze pe aceştia şi nu pe alţii la începutul miracolului spiritului uman. Cel care parcurge experienţele sale intelectuale şi emoţionale după acest sens al lucrurilor preferă să citească - în poezia românească - pe Eminescu, neuitând că poezie trebuie să se mai producă astăzi pe pământ românesc, pentru ca existenţa lui Eminescu să aibă sens şi, din acelaşi motiv, această poezie trebuie să fie cât mai puţin eminesciană, în tehnica şi în sugestia ei.

Criticile care i se aduc astăzi lui Eminescu sunt nerelevante, aşa cum sunt nerelevante critici care ar putea să-i privească pe poetul Victor Hugo, prozatorul Chateaubriand, dramaturgul Corneille, dar mai ales, cum rămâne nerelevantă eventuala insatisfacţie sexuală a psihopatului care, ascunzându-se cândva, într-o noapte, în muzeul Louvre a încercat să facă dragoste cu Venus din Milo. Orice clasic citit astăzi, fără o autentică experienţă a integralităţii istorice a spiritului, poate fi plictisitor, iar dacă nu este - şi totuşi cazul priveşte un lector inocent -, respectivul novice nu are cum fi decât un iluminat. Nerelevanţa şi inadecvarea abordării operelor separă omul modern de clasici, transformând astfel modernitatea (sau post-modernitatea), în incultură, precum şi umanul în inuman, căci prima delimitare a acestuia de lumea materiei biologice şi fizice, constă tocmai în existenţa individuală dincolo de hotarele generaţiei, clasicitatea fiind chiar umanitate în constituire.

În sensul lui Nicolai Hartmann, opera unui clasic - de exemplu Eminescu - va conţine totdeauna un plan de profunzime anume, neîntâlnit în cazul altor opere şi la care, brusc, are acces o civilizaţie întreagă, o naţiune, sau umanitatea. Acest plan nu este altceva decât proiectul creat de un intelect de geniu. S-a spus adesea că oamenii mari îşi devansează secolul; în realitate ei fac mult mai mult decât atât - creează secolului lor un viitor. Este sigur că proiectul Eminescu a fost principalul program al românilor timp de un secol şi jumătate, că acesta nu este nici acum cu totul împlinit şi o dimensiune importantă a sa rămâne a fi dezvoltată. Nu concepţia politică eminesciană - exprimată ca atare - contează aici.

Cele şase elemente majore ale acestui proiect sunt: emoţia vitală, realismul dramei, perspectiva estetică, demnitatea, sincronismul cultural, abordarea filosofică a lumii exterioare şi interioare. Gloria lui Mihai Eminescu constă în tratarea integral noncomplexuală a gândirii, tradiţiei şi expresiei realizată în toată civilizaţia lumii. Prin identificarea cu Eminescu, spiritul românesc a dobândit pentru o vreme sentimentul că nu poate fi dominat printr-o superioritate, existând în chip aprioric în afara sa. Înfrângerile deveneau accident, iar demnitatea lua înfăţişarea principiului. Într-o cultură, însă, care se îndepărtează vizibil de condiţia unei asemenea disponibilităţi nu este de mirare ca Eminescu să devină neinteligibil.

minimax

ÎNCOTRO, DUPĂ?

de ŞERBAN LANESCU

După despărţirea ***Alianţei Civice*** de CDR. Fiindcă evenimentul, oricât va fi fost el minimalizat în mass-media de analiştii politici profesionişti cu sau fără barbă, la care s-a adăugat abjecţia din ***Caţavencu****), evenimentul, totuşi, vin şi zic (!) îmi pare a fi - riscând o vorbă mare - unul dintre acelea suspecte că poartă încărcătură istorică, măcar şi ca piesă, încă una, de pus la „dosarul intelectualului român".

Dând filmul înapoi, succesul înregistrat iniţial de **A. C.** (şi ca participare şi ca rezonanţă) a semnalat fără echivoc existenţa unei părţi din societatea românească ale cărei interese, dar mai ales aşteptări şi speranţe, nu erau bine/adecvat reprezentate şi slujite de actorii *en titre* ai jocului politic, în cauză fiind, desigur, mai cu seamă PNL şi PNŢCD. Ce ar mai fi de menţionat în această privinţă, împotriva unui curent de idei predominant, este că nu doar intelectualii „visători" au fost după cum şi sunt, câţi mai sunt, susţinătorii **A.C.** Sigur, în iunie '90, gospodinele şi gospodinii din Bucureşti i-au întâmpinat pe mineri cu flori şi cu salam. Sigur, au fost atunci muncitori care au scandat «IMGB face ordine!», «Noi muncim nu gândim!» şi chiar «Moarte intelectualilor», ba încă nu doar c-au scandat ce erau puşi să scandeze. Dar aceste adevăruri nu dau seamă despre întreaga compoziţie socială la nivele scăzute de instruire. Adică spiritul **A.C.**, pe cât se putea într-o lume anexată spiritual la o televiziune controlată de to'arăşi, totuşi, spiritul A.C. a avut ecou în întreaga societate, iar după prima ieşire în *agora*, s-ar fi putut crede că prin A.C. *golaniada* n-a fost doar *o frumoasă nebunie* curmată tragic prin terorism de stat deoarece, în cinismu-i obtuz, cârmuirea a desconsiderat sfatul măscăriciului de serviciu care recomandase a-i lăsa pe „golani" să piară în suc propriu. Totdeodată, este însă de consemnat şi explicat faptul că de la început proiectul politic al **A.C.** a „beneficiat" de o reacţie negativă care, în parte venind dinspre to'arăşi, vădită, era cât se poate de firească. Dar, mai mult sau mai puţin disimulată, mai mult sau mai puţin coerentă, tot o reacţie negativă s-a manifestat continuu la nivelul elitei, printre intelectualii care, barem *pe faţă*, refuzau să repete „vechea porcărie" dar, în acelaşi timp, ferindu-se de anatema anticomunismului precum necuratu' de tămâie. Intelectualii chipurile apolitici, intelectualii dilematici, intelectualii de stânga, desigur o stângă modernă, europeană ş.a.m.d. - felurite variante de compromis moral foarte rentabil în noua conjunctură. Şi se ajunge astfel la o dilemă, de fapt o falsă dilemă, caracteristică pentru toată istoria post-decembristă a României. Dilema politic-moral. Cum să te angajezi politic, eficient iar nu *à la manière* de Don Quijote, fără a ajunge astfel să te bălăceşti într-o mlaştină morală ? Interogaţia complementară a fost după cum şi este aceea privitoare la evitarea sau depăşirea maniheismului utopic dar rămânând în interiorul perimetrului demarcat de rigoarea morală **şi nu doar întrucât ea este *bună* şi *frumoasă* ci foarte pragmatică din punct de vedere politic**. Iar aici explicaţia/explicitarea gândului se impune ceea ce şi conduce la argumentarea aprecierii anterioare despre caracterul fals dilematic al relaţiei politică-morală.

Date fiind realităţile societăţii româneşti, sub imperiul pragmatismului, al cerinţelor unei *Realpolitik,* s-a impus şi s-ar impune - susţin analiştii politici profesionişti cu sau fără barbă - renunţarea la asumarea până la capăt a consecinţelor adevărului. Atât ale adevărului din deceniile comuniste (ori chiar din epoci anterioare, mistificate de istoriografia partidului) cât şi, mai ales, ale adevărului, adevărurilor perioadei începute în decembrie '89 lăsate pe seama istoriei. Înlăuntrul şi în virtutea aceleiaşi raţionalităţi presupus pragmatice, adoptarea „teoriei dalmaţienilor" ar fi fost, ar fi condiţia *sine qua non* a reconcilierii românilor cu românii, numai astfel fiindu-ne accesibilă mult invocata normalizare. De asemenea, corelată cu ocultarea adevărului este, în virtutea aceleiaşi *Realpolitik*, subordonarea politică a actului de justiţie astfel încât dreptatea să corespundă „interesului general". De partea cealaltă, de partea adevărului şi a dreptăţii, de partea spiritului **A.C.**, iată ce *vedea* în «Revoluţie şi reformă» Ion Ilici Iliescu: «Sub raport politic, viziunea aceasta elitisto-idilică ascunde, de fapt, o mare doză de dispreţ, ceea ce - ştim bine - face o foarte bună casă şi cu autoritarismul şi cu spiritul veleitar, diletant, si cu un radicalism de rău augur pentru societate». Iar acum, analiştii politici profesionişti vin să-l completeze pe to'arăş afirmând că A.C. ar corespunde unei perioade depăşite.

*) Bine, *ridendo castigat mores.* Bine, evitând *patetizarea* oricine şi orice poate fi terfelit. Ş.a.m.d. Dar a scrie negru pe alb la gazetă că **Doina Cornea a fost «vivandiera anilor '90»**, gestul trădează nu doar prostia ci şi un parapon propriu mentalităţii *băieţilor cu ochi albaştri...*

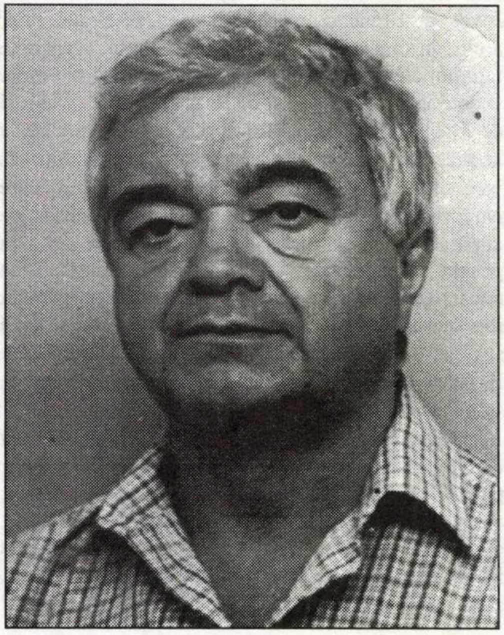
ION MILOȘ:NORDUL ȘI SUFLETUL

de ADRIAN DINU RACHIERU

Eu gândesc ca un copil
Numesc lucrurile pe nume

Văzut ca un **poet sceptic** (Romul Munteanu, 1978), înstrunând coarda meditativă în registrul unei aparente simplități și privind cu „ochi noi" spectacolul existențial, mereu proaspăt și multicolor, Ion Miloș, românul pornit din Sărcia (Iugoslavia) să cucerească lumea, a stârnit - prin operă și prin traseul biografic, spectaculos și accidentat - comentarii bogate. În pofida tânguielilor, aprecierile critice n-au lipsit. Despre poet și truda sa rodnică s-au rostit voci importante, începând cu Șerban Cioculescu, de pildă. Să amintim, în treacăt, că acest „idealist incurabil" (cum l-a văzut Virgil Mihaiu) se dovedește un „martor caustic", propunând, de fapt, un comentariu liric, coborând în concert cu o dezinvoltură cvasi-epică (Petru Poantă). Să fie aceste exerciții de luciditate, filtrând existența, argumentele unui **vitalist**? Punem mai degrabă sub semnul întrebării o astfel de afirmație, rostită - credem - în pripă. Dar nu putem să nu-i dăm dreptate lui Ioan Holban care, undeva, nota sec că Ion Miloș își așteaptă răbdător exegeții.

Într-adevăr, despre „suedez" nu s-au scris vorbele meritate. Risipim superlative pentru inițiative mult sub cota reușitelor sale, împlinind un bilanț impresionant, sporitor încă. De ce suntem, oare, zgârciți cu Ion Miloș? De ce uităm că poetul, debutând la Vârșet cu volumul **Muguri** (1953) a refuzat „poezia de dictat", de rețetă stalinistă și a fost obligat să aleagă calea exilului? „Anii de muguri" și de cântec s-au preschimbat în tristețe și singurătate. Deși Miloș a rupt orice legătură cu literatura română din Voivodina, el trăia - cum frumos se mărturisea într-un interviu (1989) - cu „ cugetul spre casă". Și iată, fixat în Suedia, după o căsătorie sterilă, editorialicește vorbind (1959-1977), după acest lung boicot, după scurtele înseninări, iscate de apariția unor volume sau de obținerea unor importante premii, poetul cu sufletul rănit pare a fi supus unui **nou exil**. Cum să explicăm altfel absența sa din cartea lui Ștefan N. Popa, cercetând oaza românească din Voivodina cu un vigilent „ochi din afară", sub pavăza „principiului de obiectivitate" - cum suntem preveniți? Fiindcă, **O istorie a literaturii române din Voivodina** (Ed. **Libertatea**, 1997) pur și simplu îl ignoră, săvârșind o strigătoare nedreptate. Încât, poetul și omul Miloș, tensionat de această ecuație dilematică (om sau număr) poate scrie mâhnit, în conflict cu soarta, retras „pentru a plânge", fugind de sine și regăsindu-se, decepționat, amenințat de pierderea identității și revigorat brusc, reizbucnind cu încăpățânarea pietrei: „să ai grijă de toate și să nu fii nimic". Pericolul depersonalizării, scufundarea în anonimat, invazia **culturii mass-media** (obligându-l să „respire pe Internet") nu sunt doar amenințări latente. Iar sfaturile (inutile, între noi fie vorba), venite din firescul și concretul ce năvălesc în poezia sa, tinzând, totuși, spre „puritatea gnomică" (cum bine observa Mircea Martin), îndemnând la o trăire „potolită", la hrană poetică ori la jocuri duplicitare, date fiind vicleniile vieții par covârșite de spectacolul firii, purificator: „Nu există gândire mai frumoasă/Decât lumina ce surâde". Și cheamă în sprijin, corectiv, în lupta contra timpului, în acel refugiu în trecut, doritor a fixa clipa cotropită de beatitudine tocmai iubirea: „Ce-ar fi viața/Dacă iubire nu e". Există - ne previne Ion Miloș, la atâția ani de la debut - „și toamne cu muguri". Volumul de față, nu întâmplător botezat **Cerul iubirii,** având o ușoară tentă bilanțieră, semnifică o regenerare. Dincolo de „cearta cu amintirile", dincolo de luminile și umbrele care i-au năpădit existența, poetul e confiscat de o himeră, invocând „femeia visului din mine". Și tristețea pânditoare, și pustiul din jur („apele curg spre singurătate", cum notează într-un loc) estompează chiotul vitalist. Un eros întomnat, înțelepțit, tânjitor, surdizând violențele carnale ne reamintește că „timpul e sufletul/Însă sufletul e la spital". Totuși, „paharul dragostei trebuie băut/Nu umplut cu duh de catedrală". **Femeia-idee**, smulsă din „coasta visului", dezleagă „muzica curcubeului", aprinzând razele sufletului și ne învață „limba raiului". Ea ne preumblă printr-o „grădină parfumată cu vise", acolo unde deslușim „o melodie albă de vioară". Invocând numele-rugăciune, acea iubire crescătoare, ținând „până va apune timpul" (devenită o „floare cosmică"), Ion Miloș află în eros un refugiu. Se poate opune, astfel, răutății din jur, nimicului care - amenințător - se cască instalând vidul afectiv, în fine poate lupta cu singurătatea (care probează că „viața e rece") și cu ispita arginților zornăitori, întreținând demonica poftă achizitivă. „Bolnav de dragoste", poetul - trecut prin experiențe răvășitoare - deplânge acest „soare de minciună", întins peste o lume de oameni-obiecte, în care singurătatea sângerează. În care, iată, cuvintele amăgitoare ghilotinează visătoria iar spiritul tranzacțional pustiește sufletele. „Banii - observă Ion Miloș - lucesc în loc de soare"; iar de poezie „doar naivii se mai ocupă".



Să fie Ion Miloș, confruntat cu „frigul suedez", **un naiv**? Nici vorbă. Poezia sa, de altitudine filosofică, sub aparența simplității, enunță adevăruri fundamentale. Și o face, parcă, în joacă. Aflat la vârsta când „iubirile fug și muzica tace", simțindu-se străin pretutindeni (dar mai cu seamă în „patria spirituală", România), poetul nu dezertează; nu este un capitulard deși, în câteva ocazii, mărturisea lehamisit: „cu destinul nimeni nu se poate bate". Cel care „în trei limbi" s-a bătut cu destinul condensează o dramă existențială și intelectuală; străin de regia culiselor, bucurându-se, în schimb, de obișnuita (la noi) ingratitudine a contemporanilor, Ion Miloș nu este un învins. Răbdătorul poet speră: că fără a face tărăboi pe seama dizidenței va obține cetățenia română, că va fi apreciat **acasă**, că în acest an, realizând un tur de forță, va poposi în librării cu alte cinci titluri (printre care, evident, și **Cerul iubirii**). N-ar trebui, credem, să lăsăm pe seama celor care vin, tropăind nerăbdători la porțile literaturii, putința unui gest reparator. Dar, în fond, ce-ar putea face un nealiniat, înarmat doar cu răbdare și har? Să scrie neapărat, spunând „vorbele pe față", știind prea bine că, din păcate, nici ura nu obosește iar „măcinarea" elitelor, hărțuielile de grup și războaiele de mahala se poartă cu o iresponsabilă voioșie la meridianul balcanic. Și nici nu vor conteni curând.

Până atunci să observăm, fie și în treacăt, că alții n-au ezitat să-i recunoască meritele. Tommy Olofsson descoperea în cărțile lui Miloș o „poezie veritabilă", urcând în Parnasul suedez (cum profețea Mats Grangerg). Cel care a învățat limba suedeză „din mânie" (mărturisea într-un interviu) o stăpânește acum suveran (K. Möller) și prin mobilitatea stărilor sufletești, prin mulțimea traducerilor și, îndeosebi, prin concepția asupra vieții, izbitor-diferită, „împinge granițele" (Kurt Bladh). În fine, să mai amintim că tragismul cotidian, tras într-o „filosofie subtilă" (Jim Burnes), cu iz aforistic îl îndreptățea pe Ion Miloș să propună volumul selectiv **Prin urechile acului** (**Forest Books**, 1990), din care John Agard a reținut pentru **Antologia poeziei universale** (1995) faimoasa de-acum **Don't ask me** (**Nu mă întreba**), o poezie migratoare, prezentă și în manualele suedeze. Iar Miloș este acolo unicul reprezentant al spațiului central și est-european. De la ivirea volumului **Eterna auroră** (ed. **Univers**, 1977), primul lui titlu de la noi până la **Cerul iubirii** au trecut ceva ani. Harnicul Miloș a tradus peste două sute de poeți români și a adus „servicii enorme", necunoscute aproape, să recunoaștem cu jenă, culturii noastre. Dar statura sa poeticească crește impunătoare iar **Cerul iubirii**, fără a stinge elanul confesiv, probează din plin constatarea. Încercând să împace „Nordul" și „Sufletul", poetul, provocând destinul, și-a asumat o traiectorie zbuciumată și ține, în pofida avertismentelor, să spună „lucrurilor pe nume". Reținând acest îndemn, vom scrie aici apăsat, în chip concluziv, că „recuperarea" lui Ion Miloș (pentru literatura română) este o urgență.

DISCURSUL ANILOR '90

de IOAN STANOMIR

„Discursul anilor '90" de Mihai Zamfir (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 1997) surprinde prin capacitatea autorului de a traversa epoci şi spaţii culturale, stabilind, în virtutea unui elan comparatist bine temperat, punţi de comunicare şi avansând ipoteze de lucru.

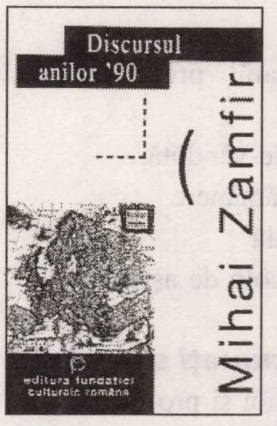
Eseul inaugural al volumului: „Instaurarea prin limbaj" e definitoriu pentru maniera surprinzătoare în care Mihai Zamfir abordează o tematică clasicizată. Cele două cupluri, hermogenism-cratylism, nominalism-realism, sunt cadrul ce plasează într-o perspectivă inedită discursul comunist. Şi dacă acceptăm că dihotomia nominalism-realism nu încetează de a fi o marcă a gândirii europene, integrarea de către Mihai Zamfir a structuralismului în paradigma „realistă" nu e deloc surprinzătoare, de vreme ce „pentru structuralişti, realiile care trec dincolo de toate textele cunoscute există cu adevărat, sub forma unor Universalia, independente de timp şi de loc, forme neschimbătoare de la începutul culturii şi al naraţiunii" (pag. 13).

Societatea comunistă, sugerează Mihai Zamfir, a fost modelată de limbaj. Natura realistă a discursului comunist e recognoscibilă în cultul pentru Universaliile marxist-leniniste. Discurs conceput ca o variaţiune pe o temă dată, discursul comunist, definit printr-un dispreţ faţă de contingent, e animat de o logică rezumată ironic de Mihai Zamfir: „Dacă realitatea contrazice teoria, cu atât mai rău pentru realitate!" (pag. 17). Cratylismul structural al discursului comunist conduce la frecvenţa impresionantă a anumitor termeni-cheie, ce se cer utilizaţi într-un context semantic foarte precis, spre a se evita confuzia. „În acest discurs, anumiţi termeni dobândesc sens particular, diferit de cel din limba comună: în sub-codul comunist, cuvinte precum „revizionism, capitalist, deviaţionist" etc nu pot avea niciodată sens neutru sau tehnic, deoarece prima lor atestare le-a marcat definitiv" (pag. 18). Prăbuşirea însăşi a comunismului provine dintr-o destructurare a limbajului. Şocul istoric nu mai permite supravieţuirea logocraţiei comuniste: „Fără discursul autoritar unic, sistemul comunist nu poate exista" (pag. 20).

„Eseu despre arta totalitară" e o tentativă de a identifica invariantele stilistice şi ideologice ale acestui fenomen specific secolului 20. Manipularea politică a artei traduce o propensiune către uniformitate şi izolaţionism. Cele două totalitarisme nutresc o afinitate comună faţă de simplitatea neoclasică, caracteristică capabilă de a-i reda artei locul originar, după expresia lui Lenin: „O rotiţă şi un şurub" (pag. 37).

„Emoţionalitatea" şi „Antiintelectualismul" sunt cultivate ca o reacţie împotriva elitismului „artei pentru artă". Semnificativ, ambele tipuri de artă totalitară îşi construiesc un receptor ideal: „individul nemarcat din punct de vedere estetic, credul şi influenţabil" (pag. 41).

Dacă prima secţiune a volumului „Limbajul deviant" explorează patologiile stilistice şi lingvistice ale secolului nostru, cea de a doua, „Discurs european", debutează cu o investigaţie asupra „Specificului naţional". Acceptând ca punct de plecare imposibilitatea de a identifica o „rasă românească", Mihai Zamfir privilegiază în definiţia naţiunii factorului cultural în detrimentul celui etnic: „Aderarea la limbă şi la obiceiuri comune a creat poporul român, mai mult decât problematica descindere din aceiaşi strămoşi. În cazul nostru, unitatea de cultură a rămas determinantă". (pag. 56). Profilul culturii române e marcat de capacitatea de sinteză a spiritului autohton. Mihai Zamfir remarcă „influenţa formativă" exercitată de cultura franceză şi de cea germană; cazul românesc ilustrează o complementaritate a celor două culturi.



În tradiţie lovinesciană, Mihai Zamfir interpretează absenţa simţului istoric (criticată de Eminescu) ca o expresie supremă a încercării de a recupera ceea ce era perceput ca un decalaj: „De aici, pornirea irezistibilă de a recâştiga ceea ce ei considerau a fi fost un „timp pierdut", adică timpul de dinaintea relatinizării. De aici, aviditatea de a concura marile literaturi occidentale, în special pe cele romanice. N-a fost vorba de mimetism, ci de aspiraţia spre recunoaştere, eventual spre egalare" (pag. 62). Comprehensiunea nu exclude temperarea entuziasmului exagerat al discursului oficial: „Dar, suntem, cred, singura ţară europeană unde nu există, până astăzi, un dicţionar complet al limbii şi nici un dicţionar etimologic serios; (...) nu există un dicţionar al scriitorilor români şi nici o enciclopedie a operelor literare româneşti" (pag. 66).

„Modelul influenţei colaterale (despre influenţa literaturii italiene asupra celei române") este structurat în jurul unei disocieri comparatiste: „Formulăm ipoteza astfel: există în cultura europeană două tipuri de influenţe, pe care le numim „formative" (decisive pentru evoluţia culturii influenţate) şi „colaterale" (care nu ating esenţa culturii influenţate)" (pag. 69), influenţa italiană aparţinând indiscutabil ultimei categorii. Un moment semnificativ pentru oscilarea românească între cele două modele romanice este începutul de secol 19: după debutul impresionant al influenţei italiene, prin Gheorghe Asachi, I.H. Rădulescu sau Iancu Văcărescu, anii de după 1840 semnifică deplina „francizare" a limbii literare române. După 1850, doar excentricitatea lui Heliade Rădulescu reactualizează o influenţă devenită marginală.

Dacă Italia „convenţională", contemplată prin ochii romanticilor francezi, e prezentă la Alecsandri şi Filimon până la Eminescu, Duiliu Zamfirescu marchează o redescoperire a Italiei. Cercetările şi intuiţia lui Iorga sau Pârvan modifică imaginea de până atunci a Italiei, percepută de Pârvan ca o ţară a începuturilor, ca şi România. Pentru Călinescu, episodul italian e ocazia unei „schimbări la faţă", facilitate de revelaţia clasicismului: „În lumea italiană descoperă Călinescu un adevăr crucial pentru viitoarea sa carieră: cel mai profitabil snobism este cel al inactualităţii" (pag. 78). Influenţa colaterală se dovedeşte esenţială pentru traiectoria intelectuală a unor scriitori şi istorici români, exercitând o „funcţie de revelator a personalităţii unui artist sau a unui gânditor", creând rareori „o şcoală sau un grup literar distinct" (pag. 79).

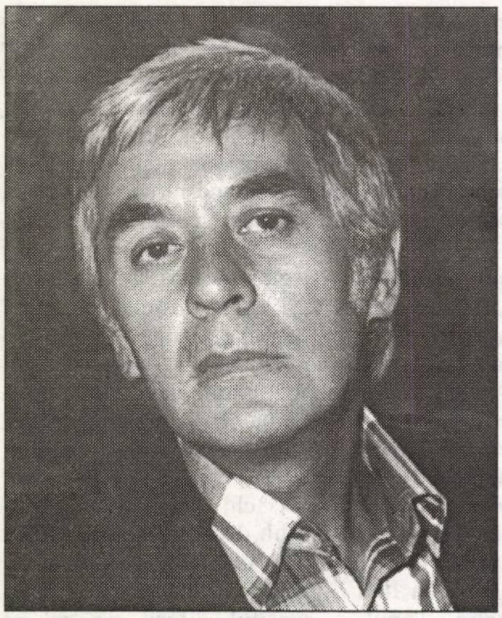
Ultima secţiune a volumului regrupează contribuţii de istorie literară românească, „Anexe locale". „Şi cerul înstelat deasupra noastră..." este un exerciţiu polemic în marginea lui Gheorghe Asachi. Vetusteţea lui Asachi, o percepţie alimentată de critica paşoptistă, contribuie la creionarea unui portret convenţional, „de bunic al literaturii noastre, antecesorul în eternitate" (pag. 113). Şi totuşi, inactualitatea lui Asachi (contemporan cu Baudelaire) e mai mult decât ridicolă, e eroică (pag. 115). La 1809, Asachi îşi consemna în „Odă. La Italia" propria revelaţie a periplului italic. Tonul e sensibil diferit de cel al contemporanilor săi, „se plia pe un model străvechi, fără împiedicare şi fără stridenţă" (pag. 116). Erosul asachian e tributar cosmologiei platoniciene, iar credinţa în poezie face ca celebrarea lui Asachi să devină un moment simbolic: „Sărbătorindu-l pe poet, sărbătorim poezia, cu majusculă şi fără adjective, egală cu ea însă şi de-a lungul secolelor, incoruptibilă în esenţa ei ultimă, ca stelele în care a crezut Asachi" (pag. 119).

Semnificaţia fabulelor lui Grigore Alexandrescu transcende momentul istoric - meditaţia asupra specificului naţional se îmbracă în veşmânt de animale, de circumstanţă: „Gr. Alexandrescu a descris, poate fără voia lui, România eternă sub forma Valahiei animaliere din fabule" (pag. 121). Dreptatea leului" e mai mult decât o adaptare după La Fontaine - în opoziţie cu eleganţa franceză, turpitudinea Vulpii oglindeşte propria noastră labilitate morală: „Ce-are a face, răspunse/Înălţimea ta eşti/Oricât de slab pofteşti". Nici argumentare, nici linguşiri superflue, doar ne aflăm între noi, privilegiaţii! (...) Gr. Alexandrescu nu avea cum să-şi imagineze câţi politicieni de mâna a doua, câţi executanţi gen Pristanda, câţi activişti de partid comunist, câţi securişti şi sfătuitori prezidenţiali erau prevestiţi în istoria noastră de vorbele Vulpii din fabulă" (pag. 123).

„La Bruyère în Moldova" nu e altul decât G.M. Cantacuzino, „gonit de la Versailles în noaptea scitică" (pag. 136). „Scrisorile către Simon" trădează contactul cu geniul prozatorilor antici. Morala acestei opere e una stenică: „El a reprezentat încheierea redactării acestor „Scrisori", terminarea unei opere care să mărturisească, încă o dată, despre faptul că omul e condamnat să învingă" (pag. 137).

„Mitologie bucureşteană" retrasează etapele de configurare ale imaginii unui oraş. Miracolul rezidă în punctul de pornire al acestei aventuri (angrenând de la Nicolae Filimon până la Mateiu Caragiale şi Constantin Ţoiu) - Bucureştiul nu părea dăruit de soartă unui destin glorios: „Nimic nu ar fi trebuit să facă din localitatea numită Bucureşti capitala ţării. Aflat în plină câmpie valahă, săracă, supus vara unor secete pârjolitoare, iar în timpul iernii pradă sigură pentru crivăţul care bate dinspre Est, oraşul reprezintă, climateric vorbind, un dezastru. Nici cea mai ucigaşă imaginaţie nu ar fi putut închipui o conjuraţie de factori negativi atât de perfectă" (pag. 138). Restul e istorie şi, desigur, literatură.

Seducătoare şi riguroasă intelectual, eseistica lui Mihai Zamfir recuperează o tradiţie aflată la intersecţia dintre digresivitatea lui Alexandru Odobescu şi disciplina lui Tudor Vianu.



nicolae neagu

ţi-aduc, de soare, galben cozoroc

Promite-mi tu, un fagure din mirt
alene-ncălecând mijlocul ramei
şi eu veghea-voi, din străfundul cramei,
să-ngurgitezi ocalele cu spirt.

Fantomele nu circulă pe jos
nici îmbătate de lichidul tare
dar le mai scoate vremea la plimbare
iar ea, femeia, plânge omenos

acoperindu-şi tâmplele cu voal,
zbicindu-şi, cu lucrare gravă, ochii,
din stol de păsări îşi încearcă rochii
şi faptu-mi pare crud dar colosal.

ţi-aduc, de soare, galben cozoroc
să-l muţi pe unde rana te răpune.
Nu cred că o asemenea minune
a mai avut, pe-ntinsul lumii, loc.

Preschimbă-te, aşadar

Dincolo de vreme,
dincolo de lumea care circulă
nebuneşte prin staţiile
ajunse noduri de cale ferată,
foarte aproape de mine te văd
cum te apropii de vârfuri
de cremene, de mărgăritar, de mătase.

Pe cât de singură eşti
n-ai învăţat să te refugiezi printre
porţile cu chei meşteşugite
şi întârzii, de aceea, în faţa lor
ca în vecinătatea grilajelor
roase de nemişcare.

„Ce libertate potrivnică!"
îţi spui, obosită până la urmă,
şi constaţi că triumful e supuşenie
şi casnă ca piramidele faraonilor:
eterne, adică.

Încet dar irevocabil preschimbă-te,
aşadar,
până când, datornic-vândută,
să vezi că nici o rămânere
nu mai este posibilă
iar adevărul e dincolo de aşteptare.

Numai tu te-ncumeţi să-ntârzii

Halte-n câmpuri moi şi provizorii,
târguri cu miros patriarhal...
... Trag, pe şină, nopţile la mal
până când, din trenuri, curg istorii.

Şir de precupeţi porniţi pe sfadă
(totuşi nimeni nu se ceartă-n fapt!).
Pe tăpşanul dobândit prin rapt
cresc, bezmetic, florile grămadă.

Aş cerca voinţa de trufie
ce m-ar face-n poteră hăitaş
dar mă ştiu, la suflet, păgubaş
ca pistolul smuls din panoplie.

Astăzi nu-i aproape ora-n care
mă răzbună caii brumării...
... Numai tu te-ncumeţi să-ntârzii!
în, de vârstă, tragică rumoare.

Că am un foarfece de probă

Te voi căta în lung şi-n latul
luminii-n care te prefaci
mai rătutindu-te prin catul
cu poteraşi şi haidamaci.

Nu am habar de ce se moare
dintr-o ochiadă de pândar...
... Presară, fuga, drob de sare
pe lemnul dulce din hambar

că am un foarfece de probă
şi grefieri pudraţi cu spini;
doar tu, sub lampa fotofobă
rezeci, din aşternut, trei crini.

Aşa se face că din clipa
în care ţipă, lung, păuni
am să-ţi suprim, pe loc, risipa
din cota fixă de cărbuni.

Adorm pe sfere de răcoare

Iarna aceasta e dublura
a unei alteia, ca stil...
... Altminteri cum mi-ar da de-a dura
îngânduratul nautil?

Fac feţe-feţe pus sub lampă!
Godinul bâjbâie, pe sponci!
Doar viforul izbeşte-n clampă
ca-n pânza moartă-a unei jonci.

Adorm pe sfere de răcoare
(de ce-aş vorbi, de ce-aş tăcea?).
Na! uite câinele cum doare
în ochi sticlos de cercevea!

Cu mine duce-se poetul
ucis că s-a crezut etern...
... Fă bine şi mă ia cu-ncetul
până apuc să mă prostern!...

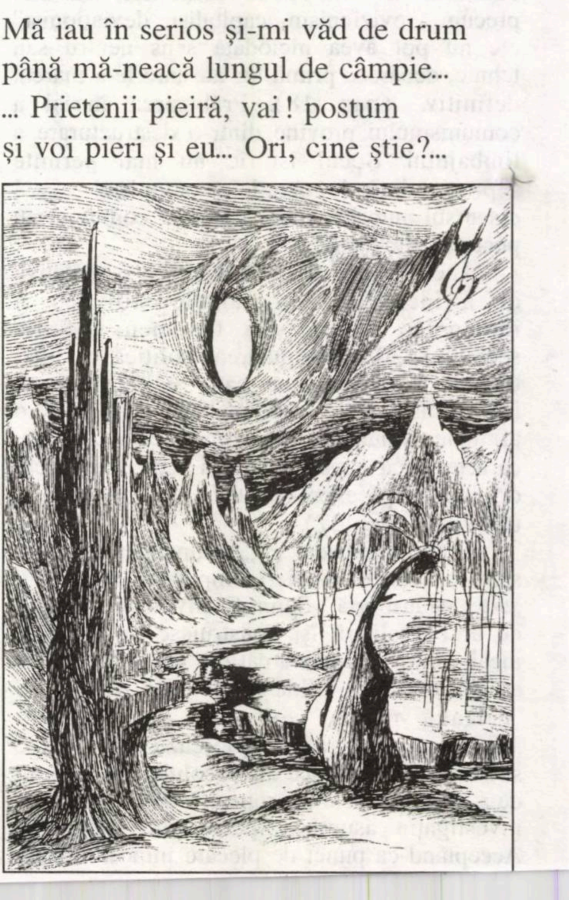
Prietenii pieiră, vai!

Să-ncerc tristeţi îmi pare temerar,
acordul tuturora nu-mi prieşte,
simt, zornăind, lumina, pe muteşte
şi, depărtat, un gând familiar.

Dus firul zilei până către zări
(au asurzit scăriţa, nicovala!)...
... Ca-ntr-o pedeapsă-dulce poleiala
deşurubează prinţi veniţi călări.

M-am mai oprit la standuri când plecai
(se desmembrau fâneţele comune!)
şi, oropsit, am plâns în soare-apune
dublat de şirul nesfârşit de cai.

Mă iau în serios şi-mi văd de drum
până mă-neacă lungul de câmpie...
... Prietenii pieiră, vai! postum
şi voi pieri şi eu... Ori, cine ştie?...



DUELUL CU TOATĂ LUMEA (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Afacerea cu „plagiatul” lui Eugen Barbu a constituit un prilej, cred căutat de Ion Caraion, de a se apropia întrucâtva de mine. Nu că eu i-aş fi inspirat vreo simpatie; dimpotrivă, la ura lui obişnuită faţă de oameni se adăuga amintirea articolului despre el pe care-l iscălisem. În tot cazul, am avut impresia că omul dorea să-mi dea informaţii despre afacere (pus de alţii? de Bogza, de Jebeleanu, care conduceau din umbră iţele acţiunii de compromitere a duşmanului lor?) şi devenise încă mai locvace în întâlnirile noastre întâmplătoare. Se presupunea că eu, în calitate de victimă a unei campanii de desfiinţare pe care directorul **Săptămânii** o declanşase la debutul meu împotriva mea, voi face totul ca să profit şi să-i răspund acuma. Nici prin gând nu mi-a trecut asta, dar am urmărit cu destulă curiozitate elementele informative pe care mi le servea Caraion. Acesta îl cunoscuse pe Barbu încă din adolescenţă, dar mai ales pe N. Crevedia, tatăl natural al acestuia, şi multe lucruri povestite de el puteau fi adevărate.

> ***Caraion rămâne una dintre cele mai curioase psihologii de scriitor ce se poate închipui. Amărăciunile vieţii agravaseră viciile sale constitutive lăuntrice, care se îmbinau cu o neverosimilă propensiune şi dragoste pentru faptul literar, pentru promovarea lui, în ciuda autorilor mereu detestaţi.***

După cum se ştia, şi Caraion mi-a confirmat, Eugen Barbu se născuse dintr-o aventură fugitivă a tânărului student N. Cristev cu soţia tâmplarului de la CFR, Nicolae Barbu, la care locuise în gazdă. Deşi femeia era departe de a fi o frumuseţe, ea a ispitit avânturile juvenile ale viitorului poet şi prozator şi legătura lor a dat roade. Când graviditatea femeii a început să devină vizibilă (subiectul a fost exploatat de însuşi Eugen Barbu în episodul **Aia mică**, din **Groapa**) s-a produs un mare scandal, viitorul Crevedia a fugit şi s-a ascuns la Zaharia Stancu, unde se zice că a locuit într-o pivniţă, femeia a fost bătută, izgonită, ameninţată cu moartea etc. Numai că Zaharia Stancu, omul tuturor aranjamentelor, a luat chestiunea pe seama sa, s-a dus la soţul ultragiat şi i-a vorbit cam aşa, rugându-l să-şi păstreze firea:

- Nene Barbule, acuma las-o şi d-ta mai moale, nu eşti primul bărbat căruia i se întâmplă aşa ceva... Ce să-i faci acum? Să te desparţi de nevastă, să mai ajungi la cremenal? În definitiv, copilul s-a născut în ograda d-tale, aşa că e al dumitale. O să se facă mare, dumneata eşti bolnav, nu poţi avea alţi copii, o să-ţi fie de ajutor, ce Dumnezeu, n-are rost să faci cine ştie ce prostie şi să mori prin puşcării... Mai bine aşteaptă să se nască copilul şi vezi-ţi înainte de treabă. „Băiatul” (adică tatăl adevărat) o să te ajute, când şi-o face o situaţie, am vorbit eu cu el, îţi promit...

Pe scurt, afacerea s-a rezolvat aşa; într-adevăr, Crevedia nu şi-a abandonat primul născut, l-a ajutat pe cât a putut în răstimp, apoi i-a deschis calea colaborărilor în presă. Caraion mă asigura că l-a auzit pe Crevedia citind fragmente din **Groapa** încă pe vremea războiului, ceea ce nu mai confirmă nimeni. De ce totuşi adevăratul autor nu şi-a publicat cartea pe numele său? Caraion mi-a explicat că, după 1940, Crevedia a fost numit în diplomaţie, a devenit ataşat de presă la Sofia sau secretar de ambasadă acolo; era nivelul cel mai de jos al diplomaţiei, dar era totuşi diplomaţie care era pe atunci împănată de personaje cu nume istorice, oameni de carieră, de cu totul alt stil decât al poetului care combina în versuri adoraţia Maicii Domnului cu înjurăturile de mamă, afişa în toate un spirit plebeu, pe care fiul său îl va prelua. Afară de asta, scriitorul elabora greu; a ezitat să publice **Groapa** la timpul potrivit, iar actul de la 23 August 1944 l-a scos din viaţa publică...

Chiar dacă el mi-ar fi oferit dovezi peremptorii, nu m-aş fi pretat la această manevră a „demascării”; cartea purta pecetea indiscutabilă a lui Eugen Barbu, legalmente putea să-i fi fost cedată de Crevedia într-un moment în care nu mai spera să şi-o valorifice. I-o cedase, deci asta nu însemna furt sau plagiat, de vreme ce tatăl nu-şi pusese sub acuzaţie fiul când acesta îşi pusese pe deasupra numele de autor. Nu pomenise de aşa ceva nici în acele perioade de timp când cei doi fuseseră certaţi. (Cei doi oameni semănau nu doar fiziceşte, tatăl fiind o versiune mai „distinsă” a fiului, dar mai ales în intonaţie şi în felul de a vorbi. Când Crevedia a ţinut neapărat să mă cunoască, a făcut-o prin telefon şi glasul lui era aşa de asemănător cu al lui Eugen Barbu, încât am crezut că acesta se preface şi vrea să-mi facă o farsă. Pe autorul **Bacalaureatului lui Puiu** l-am cunoscut doar prin câteva întâlniri, în care el, în afara înjurăturilor la adresa fiului, mi-a comunicat multe lucruri interesante despre perioada sa de debut la **Bilete de papagal** şi despre acel Arghezi din epoca de imediat după apariţia **Cuvintelor potrivite**. Să notez că şi Crevedia a remarcat la mine cu uimire faptul că deşi nu am apucat epoca aceea, eu am stilul publicistic al unui scriitor de dinainte de instaurarea comunismului, fapt pe care mi l-au mai spus oameni implicaţi în presa de dinainte: Mircea Grigorescu, Neagu Rădulescu, Radu Sterescu, Vlad Muşatescu).

Toată această poveste, cu multe aspecte de verosimilitate, nu stă deloc în picioare şi un Marcel Gafton sau Mihail Crama, care l-au cunoscut bine pe eroul scandalului, au contestat-o chiar atunci, categoric; mai târziu, Pavel Chihaia, vecin de casă cu Barbu în perioada războiului, a respins-o şi el integral. Argumentul cel mai forte este însă stilul complet diferit al celor doi scriitori; poate că Barbu a primit de la Crevedia unele sugestii de început, unele date anecdotice, dar elaborarea îi aparţine celui care a iscălit cartea în final. Între Crevedia şi Eugen Barbu este aceeaşi diferenţă în scris ca între Păstorel Teodoreanu şi fratele acetuia, Ionel. În plus, în povestirea sa, Caraion introdusese o informaţie suspectă. În timpul războiului, Crevedia i-ar fi citit din **Groapa**, în timp ce prin jurul său se învârteau „ăştia micii”, care ar fi putut trage cu urechea. Adică la el în casă veneau des Eugen Barbu cu prietenul său Tudor George... Or, între Barbu şi povestitor e o diferenţă de un an-doi, care nu justifică această calificare, de parcă el şi cu Ahoe ar fi fost nişte băieţei cu pantalonaşi scurţi!

Nu m-am lăsat convins de argumentele sale şi nici Caraion nu a insistat: l-am văzut de atunci mult mai rar, dar îndeajuns ca să mă mir de plecarea lui intempestivă din ţară, într-un moment în care-şi cumpărase (graţie „onorariilor” exorbitante pe care i le oferea Preda) o locuinţă mult mai avantajoasă şi era ocupat cu transportarea şi montarea uriaşei sale biblioteci. Caraion rămâne una dintre cele mai curioase psihologii de scriitor ce se poate închipui. Amărăciunile vieţii agravaseră viciile sale constitutive lăuntrice, care se îmbinau cu o neverosimilă propensiune şi dragoste pentru faptul literar, pentru promovarea lui, în ciuda autorilor mereu detestaţi. În condiţii normale, el ar fi fost un conducător de publicaţie ieşit din comun şi vocaţia aceasta şi-a regăsit-o în străinătate, unde a pus la cale reviste, a făcut să apară chiar unele, cu colaborări prestigioase, după câte am aflat, care cred că depăşesc însuşi efortul firesc de a-şi face cunoscută propria operă.

În momentul plecării ştiu că el trăia contrarietatea de a vedea că al doilea volum din **Jurnal** (în fapt o culegere de articole critice, dări de seamă dar şi crochiuri memorialistice, tot felul de texte care erau altceva decât denota titlul volumului) întâmpină dificultăţi de apariţie şi Preda nu mai exista ca să-l ajute şi să-i asigure publicarea preferenţială în continuare. „Organele” se sesizaseră de pericolul acestui gen slobod, care poate masca cele mai perfide judecări şi contestaţii sub masca „subiectivismului” inerent genului. La scurtă vreme, ele au şi interzis publicarea de „jurnale”; desfiinţând divanul, ele au socotit că au eliminat o bună parte din neajunsuri, dacă nu pe toate. Adevărul este că nu s-au înşelat total. Suntem în epoca de strangulare a criticii, treptate dar tenace şi în toate formele. Ultima versiune în campania de împiedicare a rostirii unei opinii critice era aceea că acuma „construim” şi nu trebuie să ne „demolăm” valorile, să ne contestăm meritele, să punem în discuţie statuile. În ultimul lustru al comunismului îşi dăduseră mâna scriitori prematur clasicizaţi cu critici de obedienţă didactică şi intelectuali de bună credinţă, dar inapţi inteligenţei critice, inşi cu mentalitate de şcolari ascultători, patrioţi de minimă „cultură” care nu aveau opinii ci credinţe, dacă nu prejudecăţi. Împotriva criticii se inventase cuvântul „sinteză”, de perfectă absurditate, dar care mângâia auzul multor naivi din spaţiul cultural.

Caraion era un om de alt tip, un intelectual format la stilul publicistic al epocii de dinainte de comunism şi care nu s-ar fi putut dezvolta şi acţiona decât într-un climat de libertate. Spre cinstea lui, nu şi-a trădat adevărata fiinţă şi asta se vede şi în raporturile lui către Securitate, (eu aşa le consider), în care se regăsesc, ca şi în scrisul şi în vorbele aruncate între prieteni, multe adevăruri.

CLUBUL MUZICIENILOR

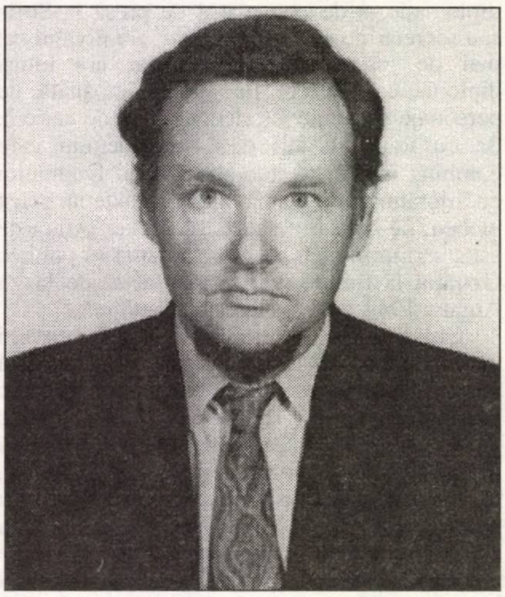
de LUCIAN BURERIU

Acum vreo cincizeci ori şaizeci de ani, între cele două războaie sau între cele două tranşee mondiale, mi se întâmpla destul de des să merg la câte o premieră de Wagner, aşa că barbişonul meu sărea în ochi în mai multe ţări ale Europei. Ultima oară în care văzusem o interpretare a lui **Klemperer**, undeva, prin centrul continentului, m-a acostat un domn oarecum în vârstă invitându-mă, fără prea multă uvertură, la clubul muzicienilor (citeşte wagnerienilor). „Veţi fi oaspetele nostru, fără a avea obligaţia să deveniţi membru al clubului. Pasiunea dumneavoastră pentru compozitor a fost deja reperată. O, chiar dacă sunteţi străin şi pasager prin locurile aceste, vă rugăm să ne onoraţi cu prezenţa la adresa..."

Şi cum eram traversat pe atunci de o vastă zonă de singurătate, îmi prindea bine, cu o zi înainte de a urca în expres, verdeaţa densă a unor convorbiri, cu toată germano-franceza mea aproximativă, aşadar, compania unor domni elevaţi care urmau să îmi întregească imaginea unor asemenea ţinuturi suprasaturate de cultură, chiar dacă oferta venea din partea unui necunoscut, cine ştie dacă nu chiar **Kaspar, Gaspar** etc. însuşi...

A doua zi, după misterioasa întrevedere, coboram în infern. Pe strada îngustă, două lampioane încadrau o intrare strâmtă, un hol modest şi pustiu, finalizându-se printr-o scară spirală, ca o cascadă a riscului şi apoi, spre surprinderea mea, exploda în subteran o veritabilă sală de spectacole, cu loji şi balcoane, o sală nu prea mare însă dând senzaţia de spaţialitate datorită unei iluminaţii festive. Lumea puţină mă făcu să cred că venisem prea devreme, dar nu era aşa; după mine, se pare, nu mai era aşteptat nimeni. Domnul **Kaspar** mă întâmpină amabil şi mă conduse la garderobă. Aici am primit un număr, o plăcuţă de plastic, pe spatele căreia fuseseră înscrise nişte note muzicale.

- Este, după cum cred că vă daţi seama, un motiv din Wagner. Am respectat o ideea celebră, şi nu mai puţin ironică, înscriind pe fiecare număr de garderobă un leitmotiv din operele lui. Dacă acesta nu vă convine, văd că aveţi paltonul pus pe poziţia motivului „**Nothung, Nothung, neidliches Schwert!**", puteţi alege... De altfel noi nu ne schimbăm niciodată numerele, lăsând bătrâna garderobieră, această Kundry, cu ignoranţa ei, să ne ofere în mod aleatoriu orice motiv, după care intrăm în sală fredonându-l fiecare pe al său. Această aparent banală vârâre în buzunar a filosofemelor mitice sunt menite a ne crea atmosfera dezbaterilor şi audiţiilor. După circa o oră de discuţii în particular, pe grupuri, gen coctail, primim o orchestră sau audiem benzi ori discuri şi cineva se oferă să reprezinte câte un punct de vedere, pro sau contra **Lui**. Ca la un proces, se perindă conferenţiari reprezentând pe Shaw, Liszt, von Bülow, Debussy etc., readuc opinii vechi, au loc discuţii incitante. Azi, de pildă, vom avea o seară agitată datorată lui **Stravinsky**, personaj dezgustător, „jucat" de un contabil de bancă. Atunci când ne vine rândul, ne pregătim temeinic, ca pentru o comunicare academică. Uneori, în paralel cu cele susţinute de respectivul „solist", audiem lucrări de-ale **Lui**. Astăzi **Igor** va demonstra cu propria-i muzică în ce fel l-a contestat pe **El**. Dar să nu anticipăm, căci rezultatele dezbaterilor pot aduce surprize. O audiţie recentă **Wagner-Ceaicovski** l-a făcut copios de râs pe cel de-al doilea, însă se mai poate întâmpla şi invers, totul depinzând de iscusinţa celui ce alege fragmentele şi de forţa argumentelor sale verbale. Vă puteţi întreba, legitim, pentru ce toate astea? Ar trebui să începem însă prin a vă spune care a fost mobilul acestei întreprinderi.



Iată-l, de pildă, pe **Hans Sachs** bătrânul, cel din „Maeştrii cântăreţi", desigur, refuzând nurii **Evei Pogner**, asta nu atât pentru că-şi face scrupule, cât şi pentru că **îşi aminteşte** cât de mistuitoare poate fi pasiunea asta pentru un suflet simţitor şi aici **Wagner** vine cu sugestia muzicală citând un motiv din „**Tristan**". Însă cine va şti, în sală, că a fost un motiv dintr-o operă anterioară? Numai un membru al clubului. Când **El** afirma cum că „**Atmosfera este Tristan al meu**", cine altul va pătrunde semnificaţia acestui fapt artistic, dacă nu... Avem nevoie de profesionişti, de cavaleri ai renunţării de sine, de oameni devotaţi, slujind **o viaţă** la picioarele unui idol. Noi ne îngrozim la gândul că am putea fi duşi să ascultăm alte opere în afara celor semnate de **El**. Asta ne-ar produce un asemenea şoc care ar putea fi mortal. Ne-am mobilat cu **Wagner** şi atacarea unui alt compozitor ar fi pentru noi o adevărată incursiune în barbarie, într-o noutate fără criterii, cu alte motive, alte tabule şi tabu-uri. Faptul acesta este rezervat profanilor, celor ce în fiecare zi aleargă după altă dragoste, neavând, în fond, nici o credinţă. Ei sunt amatorii, dilentaţii. S-a spus despre **El** că ar fi un diletant, de geniu, sigur. Spre deosebire de **El**, noi nu suntem nici de geniu, dar nici diletanţi. Noi suntem profesionişti wagnerieni, aşa cum n-a fost nici măcar compozitorul. **El** îşi permitea divagaţii în raport cu sine însuşi, nu se frecventa **doar** pe sine, toate lucruri pe care, în imperiul bunului nostru simţ, nu ni le-am putea permite.

Aici **toţi** sunt wagneri, aşa cum într-un ospiciu sunt cu toţii napoleoni? Dar ce fel de napoleoni? Nişte conştiinţe, care tremură în cor ori de câte ori umbra marelui „**N**" se agaţă, spartă, de a Europei hartă. Napoleonii sunt pacifişti şi vor preîntâmpina sfârşitul lumii. Căci nebunii, iubindu-l, şi-au însuşit tot ce este napoleonian, minus geniul; marele lor avantaj este acela că ei cunosc tristul deznodământ şi sunt mai înţelepţi decât **El**. **ÎL** admiră fără să declanşeze războaie. Printre noi sunt mulţi wagnerieni convinşi, care nu ar dori să elaboreze niciodată principiile dramei muzicale...

Dar pentru că vă povesteam despre francezi, consideraţi clubul nostru ca pe o replică dată Jockey-Clubului parizian, la vremea premierei în Franţa a lui „**Tännhauser**". Una din marile noastre reconstituiri a fost aceea a căderii de la Paris; o parte din noi am aruncat cu frişcă (nu cu mere putrede) în orchestranţi şi cântăreţi. Însă, spre deosebire de spiritualizaţii franţuji, le-am dat, celor de pe scenă şi din fosă, dreptul la replică. A ieşit o dulce bătaie. După care artiştii au încercat un „**Tännhauser**" în variantă balet. Totul se dansa, sub bagheta lui Mehta, deghizat în **Ceaicovski**, rusul care prezisese lui **Wagner** somn de veci în teatrul de la Bayreuth. Balerinii păreau desprinşi dintr-un penibil „**Lac al lebedelor**" germanic, amestecând lebăda lui Lohengrin cu cele ruseşti, într-o subtilă şi nobilă parodie.

Nu ne ţinem însă numai de distracţii. Opera „**Iisus din Nazareth**", de pildă, plănuită de **El**, a fost scrisă integral de un om de-al nostru, un al doilea **Süssmeyer**. Apoi tot noi trebuie să-**L** apărăm de ignoranţi, de orice alienare şi aliniere. Ba trebuie să-**L** apărăm şi de el însuşi, uneori, cînd cade în latura extremă a lucrurilor, cînd, aflat la o vîrstă mai puţin înaintată, îşi subestimează sau supraestimează forţele. Şi nimănui nu-i face impresia că se discută cu un defunct. Şi orice artist adevărat, aflat de faţă, are multe de învăţat. Căci noi experimentăm în retortele spiritului **ceea ce a fost**, prin prisma a **ceea ce este**, totul raportat la **ceea ce va fi.** (În difuzoare răsună **Liebestrank,** aşadar, cînd auzim acest motiv, mergem la bar, la o cafea...)

Primii bucuros invitaţia. Eram dator totuşi cu cîteva cuvinte şi eu, aşa că, pentru a nu părea un novice care tot ascultă şi ia notiţe, am abordat un subiect riscant, în timp ce mă înşurubam pe scaunul barului.

- **Nietzsche** îl socotea un diletant multilateral (ca tînăr), din care nu va ieşi nimic bun, pentru că nu-l constrîngea o activitate artistică aspră, moştenită şi familiară. Pictura, poezia, arta dramatică, muzica, îi erau tot atît de apropiate ca şi educaţia şi perspectiva de om de ştiinţă...

- **Thomas Mann** va adăuga „**diletantism monumentalizat cu supremă putere de voinţă şi inteligenţă**", diletantism de geniu.

- **Wagner** se simţea ca un cîrpaci, în scrisorile către **Liszt**. Şi lamentabil ca muzician. Dar tocmai înfrăţirea aceasta, dintre muzica „aşa şi aşa" şi un text „aşa şi pe dincolo", dădea o rezultantă forte.

- Noi ne simţim tari exact pe terenul în care **Wagner** nu poate şti, nu putea nici atunci avea evidenţa a tot ce s-a scris şi spus despre el. Clubul nostru are un computer pe care-l alimentăm sistematic, dar pe care-l amânăm cât mai mult în darea deciziei. Sunt realmente îngrijorat în ce priveşte decizia, pentru că, pe măsură ce trece timpul, dispare un anumit factor sentimental, care l-a făcut, de pildă, pe **Debussy** să fie mai puţin sarcastic decât **Stravinsky** şi televiziunea să nu programeze decât prea puțin **Wagner**. Factori colaterali și subiectivi intervin în memoria cartelelor găurite. Răceala se așterne peste **Walhalla**, „iminența” cenușie prefigurează amurgul zeilor. Germanii pronunță „**Zeus**” apropiat de „**Zeiss**”... Dacă doriți, să mergem să citim niște cartele...

Dulapurile cu memorii se aflau într-o sală separată, unde domnea o atmosferă de lucru asemănătoare unei săli de lectură. Butoanele prin acționarea cărora se elabora decizia erau strict sigilate. Computerul se afla într-o prelungită așteptare, amestecând în creuzetul său opinii pe care omenirea era pe cale să le și uite...

- Uite aici, îmi spuse cu un brusc familiarism **Kaspar**, **Kasperl**, **Gassperlen**... Găurile în carton se pot citi ca un fel de Morse. **Riccardo Wagner** (așa spun italienii; **don Riccardo**, probabil spaniolii): „**Dumnezeu să mă ferească de aceste naturi puternice, de Napoleoni**”. Vedeți, napoleonii apar, apar... Dar nu asta era cartela pe care voiam să v-o arăt. Iat-o: muzica italiană e o „**curtezană**”, cea franceză o „**cocotă rece zâmbitoare** - semnat **Wagner - „Debussy”**: „**Tetralogia**” ar fi un vast „**Bottin**” - anuar de adrese și numere de telefon în Franța. „**Nu vă speriați, domnișoară, locuiți pe Heil Dir, Brunhild, prangeder Stern?**” Sau: „**Aveți vreun motiv (s.n.) de supărare?**” „**- Da. Willst Du mir Minne schenken**”. (Schinken). Noi înșine zăngănim aceste numere de garderobă în buzunare pentru a scăpa de obsesia parodierii lor, așa cum o inflație pregătește o atitudine nouă. Dar să trecem mai departe. Să trecem peste prostiile spuse de **Tolstoi**; domnul iese din competiție pentru incompe...tiție. Să nu fim prea duri. Un oarecare **Lenbach** (n-are nimic cu **Bach**): „**Muzica dumitale e un camion pornit spre împărăția cerului**”. Să zicem că-l lăsăm la o parte pe **Baudelaire**, pe **Thomas Mann**, căci sunt prea „calzi”, și să dăm glas opoziției. **Stravinsky**: „**melodia infinită nu se sinchisește de puncte și virgule**”; **Gesamtkunstwerk-ul e „fără tradiție”; mai multă substanță și invenție autentică ar fi în la „Donna é mobile” decât în retorica și vociferările Tetralogiei; mai multă improvizație decât construcție; nu e, de fapt, dezordine, dar suplinește lipsa de ordine; melodia infinită e „perpetua devenire a unei muzici care nu a avut nici un motiv să înceapă, cum n-are nici un motiv să sfârșească”; muzica Lui și-a „pierdut surâsul** (s.n.) **melodic**”. (Care surâs, domnule dacă nu acela al „**cocotei zâmbitoare**”?). Cum că Tafel-urile cu motive (**Teufel**-urile, n.n.), Tabulele și tabu-urile **Lui** ar semăna cu „ghidul unui turist **cocoțat** (cocoșat) **pe** (de) Empire State Building. Iată-l pe dragul **Igor** în America, cu blugi veritabili pe el. Dar are dreptate când spune că sub pretextul anulării convențiilor se poate întâmpla să zămislească altele și mai și. Altă inteligență de tip special, **Shaw**, căruia nu-i plac shaw-rile de la Bayreuth: „**Aurul Rinului „trebuie citit printre rânduri, altfel caști; celelalte opere sunt drame „obișnuite”, marcate de mici întreruperi datorită lungimilor lui Wotan; leitmotivul = vechi, instrumentația nu mai bună decât la Mozart.** Se utilizează cuvântul „**pungaș**”. **Dacă am cita compozitori britanici, am rămâne flămânzi. Și ar trebui să ne plictisim cu niște romane de familie de-ale lor. Mai uman, Debussy**: „**... un om căruia nu i-a lipsit decât să fie ceva mai uman pentru a fi mare**”. Iarăși acel „**menschliches, all zu menschliches...**”. Și atunci să nu împărtășești acea fericire a lui **Thomas Mann, „adâncă, singuratică, din mijlocul mulțimii din teatru**”. Cred că înțelegeți acum ce înseamnă profesionist. Eu nu aș fi în stare să compun așa ceva (R.W. n.n.), aș face ceva mai bun. Marii artiști n-au știut să scrie. Greșelile lor ni se arată doar nouă, ei fiind mereu orbiți de propria personalitate. (**Nu era nici măcar bun pianist, era în schimb un dirijor și azi e la modă dirijatul**). Însă, oare nu era mult prea destul? (n.n.)

Așadar, scumpe domn, nimeni nu-l poate revizui și critica mai dens decât ai noștri. O fac dintr-o cunoaștere profundă, deplină, nu ca alți compozitori. Confrații lui au făcut-o de pe propriile poziții, subiectiv și deci apărându-și teritoriile. Noi, cei ce am renunțat la noi înșine, la absolut totul, pentru a-l îmbrățișa deplin pe **El**, îl putem critica oricât, cu o forță inegalabilă. S-ar putea chiar prăbuși sub propriile dărâmături. Au existat tendințe de acest fel... însă noi nu o facem, din stimă pentru publicul dilentat. Așa cum, fumător profesionist, interzici această otravă celor mai tineri. Așadar, **El** există, **mai** există, datorită nouă și atâta timp cât e înconjurat cu grijă, dragoste și deferență de halebadier de către prezumptivii asasini. În noi dragostea și ura au puteri egale, ele sprijină un zid din ambele părți și zidul, iată-l, stă în picioare. Ați putea spune, desigur, că, în fond, ne sprijinim pe noi înșine, că o facem pentru că, în absența unei personalități marcante, ne-am creat un alter ego, e o șansă de supraviețuire și slujim în loc să fim slujiți. Au existat, cu timpul, niște oameni care ne-au părăsit, în momentul în care au crezut să s-au găsit pe ei înșiși, că pot exista în afara clubului. Ei bine, aceștia nu au rezistat mult și s-au întors în rândul comunității. Azi e greu să rezisți singur. Așa, în comun, la îngrămădeală, chiar dacă vei cânta fals nu se va auzi.

Aici toți sunt wagneri, așa cum într-un ospiciu sunt cu toții napoleoni? Dar ce fel de napoleoni? Niște conștiințe, care tremură în cor ori de câte ori umbra marelui „N” se agață, spartă, de a Europei hartă. Napoleonii sunt pacifiști și vor preîntâmpina sfârșitul lumii. Căci nebunii, iubindu-l, și-au însușit tot ce este napoleonian, minus geniul; marele lor avantaj este acela că ei cunosc tristul deznodământ și sunt mai înțelepți decât El. ÎL admiră fără să declanșeze războaie. Printre noi sunt mulți wagnerieni convinși, care nu ar dori să elaboreze niciodată principiile dramei muzicale...

- Dumnezeule, exclamai nu vă dați seama că vă complaceți în brațele unei dictaturi?

- Tinere, interogația de adineaori nici nu există. Ce mai poate fi dictatură dacă pur și simplu ești liber să ignori un dictat. „A te complace!” Alăturând aceste idei generezi multiple sensuri divergente, ca o reacție de respingere. Noi **ne-am ales** dictatorul, este acest lucru în însuși felul nostru de a fi. O afinitate (s)electivă ni l-a sortit pe **Wagner**, după ce toate celelalte forțe artistice ne-au fost deja cunoscute. Și apoi, unii dintre noi nu au cunoscut **decât Wagner**, nici nu-și imaginează altă muzică. De ce să-i privezi de dictatorul pe care îl cunosc și-l acceptă, recunoscându-se pe ei înșiși în acesta? De ce ar fi paradoxală sintagma „**dictatura liber-consimțită**”, când, de fapt, asta e situația. Parcă la dumneavoastră e altfel...

- **Cultul personalității...**

- ... Poate, oare, acesta deveni infamant? E vorba de o dictatură de club, căreia i se supune o minoritate de inițiați. Nu-i afectează pe profani, nu profanează nici un afect. Ignoranții sunt cu adevărat liberi!... Am părăsit lumea paradisiacă a ignoranței pentru a pogorî în această sală underground. Aici este arta. Afară este viața. O mare prăpastie se sapă între ele. Viața - o mare mizerie. Noi, cei de aici, măcar știm pentru ce murim...

... Am ieșit în fugă pe scările înguste. Afară mă aștepta noaptea clară, cu turnurile gotice pe ecranul profund al unui cer înstelat; mai era o oră până la tren și am intrat într-o berărie lângă Turnul Pulberăriei. Lichidul exploda vesel și luminos în halbe. O băutură de culoarea tubei. Undeva, în spatele barmanului, o fotografie înrămată, reprezentându-l pe dictator. Ia te uită, bere și **Wagner**. Nu e asta ceva atât de omenesc? Compozitorul a stat aici la multe beri. El numai în clubul muzicienilor n-ar intra. Acolo domnește o abstinență desăvârșită. Din rama **Lui**, **Wagner** nu se gândește la consecințele artei sale. Așa ceva nu face nimeni. Niciodată.

---

parodii

Zina Roman

(**Luceafărul** nr. 2/1998)

În marea pădure de argint

distrată
ca de obicei
răsfoiam o carte

când, deodată,
galbenă de vreme ca o păpădie,
dintre filele netăiate
îmi cade o poezie

vântul mi-a luat-o
și mi-a timbrat-o

și a dus-o, nu spun povești,
nici nu mint,
pe Calea Victoriei, nr. 133,
București
unui om cu tâmple de argint.

Lucian Perța

LITERATURA DE SERTAR - UN CAPITOL DE ISTORIE LITERARĂ

de PAUL GOMA

În urmă cu patru (patru!) ani **_Timpul_** din Iaşi a publicat o dezbatere provocată de Viorel Ilişoi despre „Literatura de sertar”. Nu pot şti dacă era întâia abordare a „temei” - la patru (!!) ani după Revoluţiunea Română, însă dacă era evident că întrebătorul ştia **ce întreabă**, întrebaţii (Z. Ornea, C. Nistorescu, V. Ştirbu), vorba Ardeleanului, nu prea ştiau (deloc) **ce răspund**...

Iată că, opt (opt!) ani după evenimentele din decembrie 89 - şi la distanţă de un cincinal-în-patru de *Timpul* de la Iaşi - *Luceafărul* bucureştean, săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România, consacră întreg numărul 7 din 25 februarie 1998 - citez fidel de pe prima pagină: **Literatură de rezistenţă**, **Literatură de sertar**. Şi în acest caz, fără a jura că este pentru întâia oară, după 89, când Uniunea Scriitorilor abordează chestiunea (acesta fiind întâiul număr întreg ce îmi parvine), judecând după cele spuse-scrise, am impresia că nu s-a făcut nici un pas în cei patru ani întru înţelegerea „fenomenului”, ba aş zice: dimpotrivă: s-a pierdut şi ce se ştia în *Timpul* din 1994 (oricum, ştia V. Ilişoi, nu Z. Ornea). Probabil din pricină că *Luceafărul* a înecat peştele, cum se zice, „lărgind sfera”: în „literatură de rezistenţă” intră, „fără deosibire”, cine vrea, cine pofteşte, cine-i mai iute de mână şi de schimbare de cojoc - securistul legionar Anania, ceceistul Titus Popovici, călătorul impenitent Sorescu - concurat doar de Blandiana - de mirare fiind absenţa lui Adrian Păunescu de pe lista din pagina a 2-a (dar nu de mirare absenţa semnatarului acestor rânduri - aşa-i trebuie, dacă şi-a sfidat breasla!).

Nu am ambiţii de „teoretician”, nu năzuiesc să bag, cu baniţa, soarele în casă, nici geniul lui Faulkner în scheme, în grafice, în rubrici (precum Sorin Alexandrescu), sunt ceea ce sunt - însă, ca **martor** nu pot tăcea când aud şi citesc atâtea şi atât de flagrante inexactităţi. Fireşte, nu poate fi pusă în cauză **valoarea literară** a titlurilor, a autorilor, ci doar... situaţia lor civilă.

Înainte, în timpuri normale, adică ne-comuniste, *literatură de sertar* exista în... sertarul fiecărui scriitor: texte nedefinitivate, texte de care autorul nu era mulţumit şi le lăsa să aştepte o ameliorare (ori o definitivă abandonare), texte refuzate de periodice ori de edituri... Numai că, din august 1914 am intrat în Zodia Sarajevo, din octombrie 1917 în anormalitate. Sintagma „literatură de sertar” a căpătat o altă accepţie.

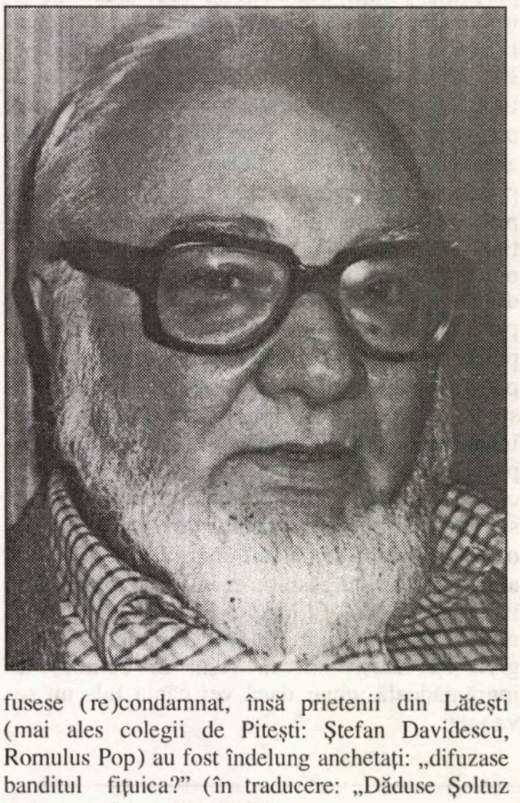
Nu eu am inventat noua noţiune - şi realitate: **literatură de sertar**, doar am colportat-o, încercând s-o adaptez realităţilor din România. Termenul se afla în circulaţie încă înainte de al doilea război mondial, la ruşi, iar după aceea a apărut unul înrudit: **samizdat**. Aşadar, în accepţia ruşilor (dar şi în a ucranenilor, a balticilor, a caucazienilor - chiar a „moldovenilor”), în a polonezilor, cehilor, ungurilor, bulgarilor, germanilor din Est, **literatura de sertar** era cea care:

a). - prin ceea ce spunea (în scris) nu se arăta în acord cu Puterea (or, «Cine nu-i cu noi e împotriva noastră!»);

b) - găsită la o percheziţie, ar fi provocat, nu doar arestarea şi condamnarea - „pentru agitaţie publică”, „pentru subminarea puterii populare” - a autorului, dar şi a „deţinătorului” (un prieten, un coleg, o rudă, o amantă);

c) - fireşte: un asemenea text nu era „de propus” editurii (deliberat am folosit singularul), deci despre existenţa lui securiştii nu ştiau.

Am cunoscut doi „sertarişti” (în accepţia de mai sus: Mircea Şoltuz: student la Filosofie, arestat în 1948, condamnat, trecut prin infernul de la Piteşti, în 1958 „liberat” în... domiciliu obligatoriu, în satul-nou Lăteşti. Acolo Şoltuz a scris zeci (sute?) de pagini despre Reeducarea de la Piteşti. Prin 1961, arestat pentru părăsire de domiciliu (se dusese la Constanţa, fără bilet-de-voie), casa a fost repartizată altuia, acela a simţit că, într-un anume loc, sub picior, suna a gol, a căutat, a săpat, a găsit scrisurile, a alergat la miliţian, a raportat... Şoltuz, oricum fusese (re)condamnat, însă prietenii din Lăteşti (mai ales colegii de Piteşti: Ştefan Davidescu, Romulus Pop) au fost îndelung anchetaţi: „difuzase banditul fiţuica?” (în traducere: „Dăduse Şoltuz ceea ce scrisese - la citit?”);



Ion Omescu actorul, dramaturgul, poetul, omul de teatru: arestat în 1947, nu fusese la Piteşti - i se povestise. De cum se liberase, scrisese despre reeducare. În legătură cu acest „bandit” se ştie: „difuzase fiţuica”, o încredinţase unui prieten, Şt. Aug. Doinaş. Percheziţionat în noiembrie 1956, în legătură cu Marcel Petrişor, lui Doinaş i s-a găsit „fiţuica”, a fost „reţinut” câteva luni - Omescu a căpătat şapte ani.

Aceste „fiţuici” - şi altele, necunoscute mie - intră în categoria sertarului.

De acord: faptele relatate datează de pe timpul stalinistului Gheorghiu-Dej. Să însemne că, sub Ceauşescu (pentru Românul amnezic: venit la putere în 22 martie 1965), conţinutul sertarelor a fost scos la lumină?, publicat?; măcar... tolerat, în sensul că nu era confiscat? Nu mai erai condamnat pentru „redactare şi difuzare duşmănoasă de fiţuici contra'voluţionare” - dar ţi se confisca(u)!. Aşa i s-a întâmplat lui N. Steinhardt, cu **Jurnalul fericirii**. Ba chiar te şi ucidea Securitatea noastră, dragă, ce să mai vorbim de „naţională” - pentru un jurnal, ca pe nefericitul inginer Ursu (să nu fie uitată complicitatea familiei ce i-a impus tăcerea, pentru ca fiul să primească paşaport!).

Am început cu sfârşitul: consecinţele găsirii, la o percheziţie, a literaturii de sertar... Dar e mai bine aşa. Oricum, în continuare, fără a încerca să impun criteriile mele în „clasificare”, continui a-mi face cunoscute părerile despre acest fenomen, măcar pentru că şi eu am avut, în sertar, literatură (bună, rea, nu asta contează).

Mai sunt necesare două „condiţii”:

1. *de timp*, răspunzând la întrebarea: «**Când** a fost scris textul în chestiune: **înainte** ori **după 22 decembrie 1989?**»

2. *de loc*, în funcţie de răspunsul la întrebarea: «**Unde** a fost scris textul: ***pe solul RPR/RSR*** - sau *în afara lui*, la adăpost (în emigraţie ori în exil?)»

Aşadar, cred că un text, pentru a fi de sertar accepţia contemporană, în afară de „periculozitatea” şi păstrarea în secret a lui, era necesar **să fi fost scris înainte de decembrie 89 şi în România.**

Rezemat pe aceste principii, în aprilie 1990 am afirmat: „Dintre scriitori, literatură de sertar au avut: Blaga, Noica, Steinhardt, Ioan D. Sârbu şi Teohar Mihadaş”. Regret, însă după opt ani, constat că lista mea a rămas neschimbată.

Să consultăm „Recuperările redactorului” din pagina a 2-a a *Luceafărului*:

Valeriu Anania: nu cunosc sertarul legionarului securist, reeducator la Aiud, însă ştiu: numele lui nu are ce căuta într-o înşiruire a **cărţilor de sertar**; nici în a **literaturii rezistente** - pentru un motiv simplu: din victimă a Securităţii, a devenit zelos auxiliar al ei. Un „călugăr cu epoleţi”, un tovarăş popă legionar, liberat din închisoare în august 1964, trimis în primele luni ale anului 1965 în America (atunci când **toţi** ceilalţi foşti deţinuţi politici nici nu visau că, abia **după iunie 65** vor avea dreptul să publice) - un asemenea ins nu avea cum să scrie texte împotriva regimului comunist- decât, eventual, în scop de provocare. Citez din **Dicţionarul Scriitorilor Români** (figurând printre „scrierile de sertar”), la pag. 64, prezentarea lui A(urel) S(asu): „Între 1965 şi 1976 (Anania) e paroh la Detroit. Călătoreşte în cele patru continente”. Parohul călătoreşte (şi el fiind oltean) avea, „în sertar” **Mioriţa:** a publicat-o în 1966; **Meşterul Manole**, **Steaua Zimbrului** - pe toate astea le-a publicat-jucat - de unde până unde apare acum cu... **Amintirile peregrinului Apter? Când** şi **unde** le-a scris? La Detroit? Între un continent şi altul, din cele patru câte îi ies la numărătoare lui A. Sasu? Au poate în jilţul mitropoliei de la Cuj, pe după cap cu tovarăşul său, Funar?;

Nu ştiu cât de periculoase în cazul unei percheziţii ar fi fost romanele lui Andru, ale M.-L. Cristescu, textele lui Alexandru George, Stelian Tănase - poate că da - însă cu nici un chip nu poate fi inclus aici **Sertarul cu aplauze** al Anei Blandiana. Monica Lovinescu a afirmat că „doar parţial” a fost scris înainte de 89 - or cunoscând curajul legendar al autoarei Arpagicului Rezistent, înţelegem cât de „doar parţial” fusese anticomunismul ei, cu Gogu Rădulescu de-a stânga, cu Buzura de-a dreapta...;

Ion Caraion: pamfletul **Insectele...** a fost scris în Occident;

N. Breban: oriunde şi-ar fi scris romanele, nu sunt nici de sertar, nici de... rezistenţă - rezistenţă de la Paris?

Din lungul pomelnic, alcătuit cumetrial, după opinia mea, merită semnalaţi: Bujor Nedelcovici (însă numai cu **Al doilea mesager** - publicat de mine, în colecţia de la Albin Michel), I.D. Sârbu, Steinhardt - şi Ursu (pentru jurnal).

În rest... Cred că se înşeală Nicolae Prelipceanu, când, la „literatură de sertar” include mărturiile lui Victor Ioan Pica şi Ion Gavril-Ogoranu, însă nu pomeneşte mărturii scrise **înainte înainte de decembrie 1989** făcute pe furiş, cu spaimă, convocări şi bătăi la Securitate „ca să dea fiţuica!” semnate de Dumitru Mircescu, Aurel State, Nistor Chioreanu, Costin Merişcă - şi, desigur, cea a Aniţei Nandriş; greşeşte când include „cărţile celor de dincolo” (citeşte: exil) - care nu au cum să intre la „sertar”.

În ceea ce mă priveşte: deşi Monica Lovinescu, după ce a introdus-o prin efracţie pe Blandiana în

„sertar", din aceeași mișcare m-a alungat pe mine, care am avut două cărți-de-sertar.

Nu **Ostinato** (care a făcut atâta scandal) - fiindcă acest roman a fost predat la editură (că a fost respins - altă poveste, dar nu a rămas ascuns); nu **Ușa noastră cea de toate zilele** - carte respinsă de Marin Preda, însă.. predată; **În Cerc** - nu a avut șansa de a fi respinsă - însă și ea a fost predată (tot la Preda!) și înregistrată..

Acestea nu pot fi considerate de-sertar. În schimb, **Gherla**.. Am scris-o în 1972, la Paris, în 1973, m-am întors cu manuscrisul în România, unde am mai comis o variantă.. Securetii care intrau în casă și-mi furau manuscrise nu păreau interesați de versiunea după care se făceau traducerile în franceză, în suedeză - însă, curioși până la isterie, se dăduseră de ceasul morții să o „recupereze" pe ceastălaltă, nouă. Nu era mai „dușmănoasă" decât cea care avea să apară în 1976, la Gallimard - eu aflându-mă în Drumul Taberii - dar Securitatea nu cunoștea acest amănunt..

Securitatea nu știa că scriu **Gardă inversă** (între 1973-75); în ciuda „vizitelor", nu a găsit nimic de confiscat: scriam direct la mașină, ascundeam exemplarele, în tot atâtea locuri, iar când terminam un capitol, îl trimiteam în Occident.. Nu doresc nimănui să „continue" în fiecare zi a scrie o carte, fără a reciti ce scrisese înainte...

Securitatea nu știa că scriu Gardă inversă (între 1973-75); în ciuda „vizitelor", nu a găsit nimic de confiscat: scriam direct la mașină, ascundeam exemplarele, în tot atâtea locuri, iar când terminam un capitol, îl trimiteam în Occident... Nu doresc nimănui să „continue" în fiecare zi a scrie o carte, fără a reciti ce scrisese înainte...

Rezumând: am avut două cărți de-sertar: **Gherla** (varianta a doua) și **Gardă inversă**. Volumele scrise în Franța - deci la adăpost (relativ, fiindcă au existat tentative de asasinat) - nu: au fost așternute pe hârtie fără vreun risc.

O altă nouă-accepție a unui termen vechi (autoeditare) o capătă în toate limbile luarea ca atare, în rusește, a cuvântului: **samizdat**. Și acesta, în spațiul spiritual românesc, este folosită alandala - mai des: abuziv-autolaudativ.

La ruși, inițial, au fost „editate" - cu mijloace rudimentare, de la copiatul de mână, în doar **un exemplar**, apoi dactilografierea în câte exemplare se putea, în fine, xeroxarea - cărți fundamentale ale oricărei culturi iudeo-creștine, începând cu **Biblia**. La această lucrare s-au înhămat oameni care credeau, nu numai în Dumnezeu, dar în Cuvânt; au trudit zile, nopți, chiorând la propriu, în fiecare clipă riscând să fie surprinși - deci arestați, „pentru multiplicare și difuzare de fițuici mistice".

Repet întrebarea pe care tot o pun de opt ani:

«Câți dintre românii ortodocși au copiat - de mână, la mașina de scris, la xeroxul întreprinderii - măcar **Cântarea Cântărilor** (fiind noi mai înclinați spre poezie...)? Ce au făcut marii și mai ales lații noștri fruntași ai bisericii, pentru a stinge măcar în parte setea de carte religioasă, începând cu **Biblia**? Mioritosul Anania a scos abia în 1993 **Noul Testament** - de ce nu l-a tipărit în septembrie 1990 (Biblicul Institut având nevoie de nouă luni, ca să-l pregătească pentru tipar...)? Dar superiorul în grad, protectorul lui Noica, prietenul lui Liiceanu și al lui Pleșu: Plămădeală - ce-a făcut? A călătorit (el însă „în cinci continente" - dar tot cu pașaport MAI), a scris **miliție**-uri, ca **Cinci ceasuri în iad**, precum și „polemici" cu papistașii - el fiind, nu doar „distins anglist" (apud Liiceanu), ci și istoric... Încă din primul număr al revistei **22**, întrebat ce făcuse în aceste decenii în care credincioșii fuseseră lăsați fără păstor, tovarășul-camarad Leonida răspunsese: «**Ne**-am rugat..».

Bănuiam noi cu ce anume-și petrec timpul teologii legionaro-securiștii..

Cronologic, a doua categorie de ruși care s-a dedat acestui joc periculos a fost constituit din... soțiile, văduvele, logodnicele, surorile, verișoarele - ori pur și simplu admiratoarele cutărui poet, dramaturg, prozator; mai des: iubitoarele de literatură. Fiind lichidați în Gulag câteva sute de scriitori consacrați (dar câți încă neajunși la notorietate!), *aflăm cum au fost salvate de la pieire „capitole" întregi din istoria spiritualității rusești.*

În momentul următor au cunoscut **samizdatul** supraviețuitori ai Gulagului (Şalamov, Soljenițîn, Siniavski), proscriși (Pasternak), „paraziți" (Brodski, Maksimov), ori doar scriitori nepublicați. Polonezii, Cehii, Bulgarii au avut samizdat, însă în URSS, și nu doar fiindcă însuma două sute și ceva de milioane de suflete, a luat proporții gigantice, funcționa după principiul „Scrisorilor Sfântului Anton": cine primea un exemplar se știa obligat (mai corect: dator) să multiplice alte cel puțin șapte, iar dacă nu avea mașină de scris, plătea o dactilografă, „pentru a-și aduce și el obolul". Nu exista o evidență a tirajelor, dar în țara unde un roman contemporan se edita în jumătate de milion de exemplare, samizdat-ul „trăgea" cam tot atâtea..

La noi nu a existat samizadt (dealtfel N. Manolescu a scris că nici nu era necesar - din moment ce „au fost publicate cam toate cărțile de valoare"); nu se știe ce este acela - dar se vorbește: aiurea. În **Dicționarul Scriitorilor Români**, la N. Carandino, I(on) C(ristofor) scrie fără să clipească:

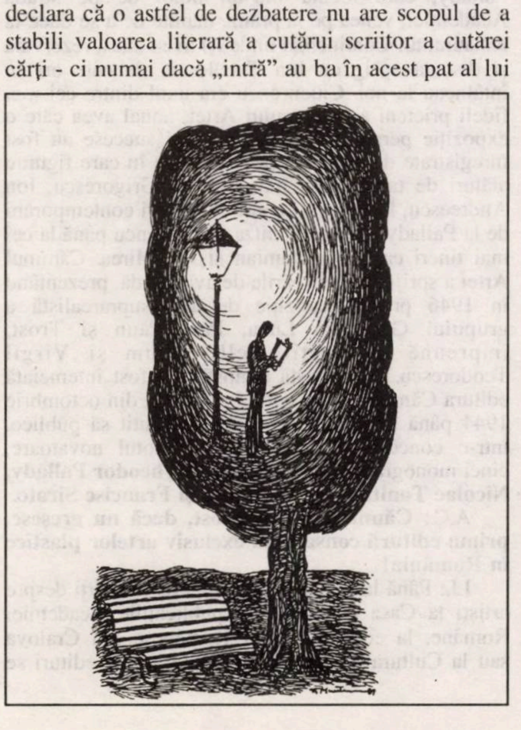
„Memoriile de după 1944 (ale lui Carandino, n.m. P.G.) au circulat în samizdat în mediile literare din țară, fiind publicate la editura Dreptatea din New York sub titlul **Zile de istorie** (1986)".

Într-o singură frază un neadevăr și o ... dezinformare:

1. Memoriile lui Carandino nu aveau cum să circule în România „în samizdat" - I.C. crede că samizdat și copie dactilografică: același lucru;

2. Memoriile lui Carandino au apărut la New York, însă nu în „editura Dreptatea", sublimă, dar inexistentă, în schimb apare trimestrial o foaie cu același abuziv nume scoasă de notoriul agent securist Dean (Mitu) Milhovan, cu banii Bucureștiului. „Memoriile" apărute la capitaliști (act fără consecințe pentru autor!), erau, vai, purtătoare de false informații, de „variante" defăimătoare privindu-i pe unii demnitari - mai ales cele despre moartea lui Gheorghe Brătianu, contrazise mai apoi de Monseniorul Todea.

Poziția, ca să spun așa, a istoricilor literari în această chestiune (de istorie literară, totuși: literatură de sertar, samizdat) rămâne de neînțeles. Dacă scriitorii (în fine: creatorii, ficționarii), orgolioși-copilăroși cum sunt vor să aibă și jucăria asta, adulții istorici ai literaturii ar fi trebuit să tempereze „cererile", să explice termenii, să stabilească o dreaptă măsură - începând prin a declara că o astfel de dezbatere nu are scopul de a stabili valoarea literară a cutărui scriitor a cutărei cărți - ci numai dacă „intră" au ba în acest pat al lui Procust: literatura de sertar.



După Z. Ornea și N. Manolescu (le-am citat opiniile, aiurea), iată în Luceafărul părerile altor istorici literari. De Alexandru George nu mai spun nimic, el „are circumstanțe", vorba cuiva care, de n-a inventat gaura covrigului, practică de sârg eclipsa-socialistă. Așadar, Al. George nu poate fi luat în seamă nici aici: nu cunoaște „problema" - dar o neagă (și comuniștii făceau așa), nu știe despre ce se vorbește, „în schimb" are opinii categorice - mai cu seamă când este vorba de a-și autodecerna certificat-de-opozant.

Intervenția lui Emil Manu: și ea previzibilă. Acest fost deținut politic ce, odată liber, a scris despre orice și oricum, își apără și el bătătura, vorbind despre sertarul personal - căci toți am avut un sertar; și un jurnal-în-sertar; căci toți suntem români. Astfel pornit, firesc, ajunge la C. Țoiu - în fine, nu la autor, ci la personajul Merișor: căci și el este de-al nostru, din popor, și el posedă jurnal nu? De aici sare la: „*Constantin* Dumitrescu (**Demascarea**)".

E. Manu se înșeală: Constantin Dumitrescu semnează volumul **Cetatea totală** - a cărei traducere în franceză a apărut în 1981, la editura pariziană Seuil, cu o postfață semnată de mine; *Grigore* Dumitrescu este, într-adevăr, cel care a scris mărturia (despre Pitești) **Demascarea**.

Despre care Dumitrescu vorbește-scrie Emil Manu, *istoric literar?*

Cred că dezbaterea organizată de *Luceafărul* este o nereușită - am mai spus: un regres față de mult mai modestele încercări anterioare. Din două motive - citez din „Recuperările redactorului":

Ne-a fost extrem de greu să cercetăm domeniul, pe o perioadă lungă, aproape cincizeci de ani de comunism. Ne-am fixat, așadar, doar asupra ultimilor ani de domnie ai lui Nicolae Ceaușescu (subl.m.P.G.).

Ce semnifică asta? Că organizatorul dezbaterii (și) autorul textului (cu tot cu lista propusă) nu se mulțumește să aibă, el, memorie scurtă - și cu găuri - dar impune cititorilor „viziunea" sa; așa cum Mircea Dinescu știe, din Istoria României, doar scurta-și biografie, așa și Marius Tupan: pentru el „istoria" sertarului începe atunci când i s-a topit lui o carte! - și ne mai întrebăm de ce fata morarului e șchioapă..

Acum din „Reacții la o provocare" semnate, citeț, de Marius Tupan:

„Câteva personalități cu influență în mass-media sunt tentate să creadă că la noi n-ar fi fost un **fenomen al sertarului**, ca în alte țări din lagăr, ci încercări izolate, palide, vanitoase de revoltă, scrieri esopice, care n-ar amenința acum, ierarhiile literare. Ca să le dăm o mică satisfacție (deh, s-ar putea să ne împingă într-o ipostază nedorită și, temători, ne luăm unele măsuri de protecție!), n-am rămas doar la sintagma, atât de controversată, **literatură de sertar** și am adăugat pe aceea ce s-ar putea să-i mulțumească, literatură de rezistență" (sublinierile: în text).

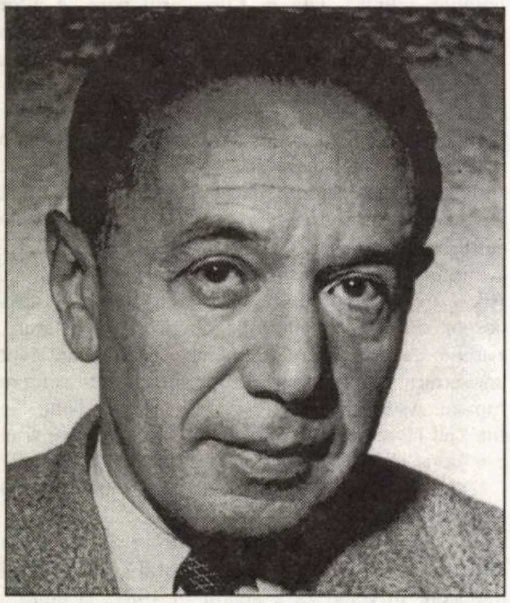
Așadar, dezbaterea din *Luceafărul* are drept scop (nobil, se-nțelege, rar pe timpurile astea - și mai ales în tagma scriitoricească) a avut drept scop... (re)concilierea atât de dragă pleșioților de ambe dileme:

«Na și ție, na și ție - iar acum duceți-vă și jucați-vă frumos, că noi avem treabă: discutăm **istorie literară!**»

Firește, nu așa văd eu lucrurile. Măcar pentru că sunt mai bătrân; pentru că memoria mea bate, orice-ar crede confrații, dincolo de momentul distrugerii **cărților mele**; dincolo de **faptele mele** - și, culmea, în ochii unor autocronici: dincolo și de momentul **nașterii mele**.

Pentru un motiv simplu: eu cred în memorie, cred și în istorie - iar în discuția de acum, cred în **istoria** literară

Paris, 5 aprilie, 1998.



ionel jianu

„NOICA ESTE UNUL DINTRE CELE MAI FRUMOASE CADOURI PE CARE MI LE-A FĂCUT VIAȚA” (II)

A.C.: **Un destin fericit a făcut ca în 1938, la București...**

I.J.: Să-l revăd pe Brâncuși care venise în țară pentru a fi prezent la inaugurarea ansamblului monumental de la Târgu-Jiu. Se oprise câteva zile la București. M-am dus să-l văd, fiind însoțit și de Petru Comarnescu. Am stat de vorbă toată noaptea, până în zorii zilei... Ne-a povestit despre arta lui, despre greutățile întâmpinate în primii ani petrecuți la Paris, de drumul făcut pe jos de la München la Paris, de conflictul cu vameșii americani care contestau că **Pasărea în văzduh** ar fi o operă de artă pentru că nu seamănă cu nici o pasăre, despre călătoria în India. Și atunci am înțeles ceea ce cu 11 ani mai devreme nu înțelesesem... Mi-a lăsat o serie de fotografii, personale și după operele lui, iar eu i-am făgăduit că voi scrie o carte despre el. Am rămas împreună până în zorii zilei. La plecare i-am spus că singurul regret era că nu putuse să-l cunoască, să-l asculte și soția mea, care tocmai dăduse naștere fiului nostru. A doua zi, după-amiaza, cineva a sunat la ușa noastră. Era Brâncuși! Venise să stea de vorbă și cu Marga, soția mea. Sufletește, toate acestea m-au legat profund de el.

A.C.: **Ce impresie v-a lăsat omul Brâncuși?**

I.J.: Un țăran, în sensul adevărat al cuvântului, foarte bănuitor, dar care atunci când te accepta era pentru totdeauna; atunci se dezvăluia: cald, sociabil, primitor. Se ferea de ziariști, nu-i plăcea să-și facă reclamă.

A.C.: **Petre Țuțea îl numește pe Brâncuși „primul țăran decadent”.**

I.J.: „Primul țăran” e just pentru că Brâncuși a reprezentat felul de a gândi lumea al țăranului român. „Decadent” nu, pentru că el a făcut o revoluție în concepția despre sculptură. El a creat o sculptură organică prin care se accede la esență. Nu o anumită pasăre a reprezentat el, ci ceea ce este comun tuturor păsărilor și anume zborul. Arta lui nu lasă loc aparențelor, ci doar esențelor, ăsta este secretul operei lui. Brâncuși spunea: „Priviți-mi operele până le veți vedea cu adevărat.”

A.C.: **Vorbiți-ne despre sculptura de după Brâncuși.**

I.J.: Exista George Apostu, un fiu de-al lui Brâncuși, spiritual vorbind; apoi Nicapetre în Canada, care merge tot pe linia lui Brâncuși. Brâncuși a redat valoarea de circulație a sculpturii în lemn, care este mai dificilă, care trebuie cioplită. Or, când ciopleşti, nu mai poți să revii, nu mai poți corecta lemnul. Trebuie să ai o măiestrie. Brâncuși spunea că adevărata sculptură este aceea în lemn, iar cel care nu posedă acest meșteșug nu poate fi considerat un adevărat artist.

A.C.: **Există vreun sculptor român care a reușit să se detașeze de influența, de modelul Brâncuși?**

I.J.: Nu cunosc sculptura actuală din România. Singurul care a fost un sculptor de valoare a fost George Apostu.

A.C.: **Și Ion Vlad?**

I.J.: El nu l-a avut pe Brâncuși drept model. Ion Vlad are o vitalitate extraordinară care se manifestă și în opera lui. El merge pe figurativ. La Paris, el a făcut prima statuie a lui Eminescu...

A.C.: **Mai există un bust de-al lui Eminescu și în Germania.**

I.J.: Da, făcut de Pană. Eu vreau să pun în lumină faptul că la Paris, peste drum de Collège de France, lângă statuia ce îl reprezintă pe Montaigne, nu departe de Sorbonne, în chiar inima Cartierului Latin se află sculptura lui Eminescu făcută tot de un român!

A.C.: **Se vorbește, de câțiva ani încoace, de un fenomen de criză în cultură, în artele plastice. Credeți că suntem contemporanii unui astfel de fenomen?**

I.J.: Trăim o epocă de dezorientare, de goana după a scandaliza și a epata publicul și de aceea de multe ori ce este prezentat ca pictură sau sculptură nu este deloc așa ceva. Există tendința de a șterge granița dintre genuri. Eu cred că singurul criteriu adevărat al unei opere de artă este autenticitatea. Cum spunea Henry Moore, trebuie să crezi că opera la care lucrezi merită să fie creată. Să te integrezi complet în opera ta. Dacă acest lucru nu se realizează totul este minciună. Scandalul este dorința de a epata, pe când ceea ce rămâne este ce ai pus din tine în opera ta. Un adevărat artist nu stăpânește materia prin forță, ci prin capacitatea de a o înțelege.

A.C.: **Domnule Ionel Jianu, aș dori, cu permisiunea dvs., să orientez dialogul nostru spre lumea cărților, spre pasiunea care a devenit profesiune, aceea de editor. O profesiune care de timpuriu v-a fascinat; la 16 ani ați editat revista „Glasul Tinerimii” a elevilor liceului Matei Basarab din București, unde Eugen Lovinescu vă era profesor la limba română. În 1929, la editura Căminul Artei, pentru aniversarea celor 20 de ani ai lui Barbu Brezianu, ați editat poeziile acestuia însoțite de desene ale Militzei Petrașcu și ale lui Mircea Marosin. Apoi, în 1962 la Paris, ați înființat editura ARTED...**

I.J.: Adevărata mea activitate editorială a început în octombrie 1944, când am înființat editura Căminul Artei. Întemeiasem în 1942, împreună cu Ecaterina Dulfu și cu Marc Haldner, fost coleg de studii la Paris, o galerie de artă cu același nume. În scurtă vreme, galeria Căminul Artei a devenit un loc de întâlnire al elitei artistice și intelectuale bucureștene. Pallady, care locuia într-un hotel de pe strada Academiei, venea pe la prânz, înainte de a se duce la restaurantul Continental unde își avea masa rezervată și discuta aprig cu Ion Țuculescu, de câte ori se întâlneau la noi. Ciucurencu era unul dintre cei mai fideli prieteni ai Căminului Artei, anual avea câte o expoziție personală. Cele mai mari succese au fost înregistrate de expoziții pe teme date în care figurau alături de tablouri de maeștri - N. Grigorescu, Ion Andreescu, Luchian - lucrări de pictori contemporani de la Pallady, Sirato, Tonitza, Ciucurencu până la cei mai tineri ca Horia Damian și Ion Mirea. Căminul Artei a sprijinit și mișcările de avangardă, prezentând în 1946 prima expoziție de artă suprarealistă a grupului Gherasim Luca, Paul Păun și Trost, împreună cu poeții Gellu Naum și Virgil Teodorescu... În această atmosferă a fost întemeiată editura Căminul Artei care, în trei ani, din octombrie 1944 până în decembrie 1947, a izbutit să publice, într-o concepție și prezentare cu totul novatoare, cinci monografii de artă și anume: **Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Luchian, Iser și Francisc Sirato**.

A.C.: **Căminul Artei a fost, dacă nu greșesc, prima editură consacrată exclusiv artelor plastice în România!**

I.J.: Până la Căminul Artei apăruseră cărți despre artiști la Casa Școalelor, în publicațiile Academiei Române, la editura Scrisul Românesc din Craiova sau la Cultura Națională, dar toate aceste edituri se ocupau în special de lucrări literare, arheologice, științifice.

A.C.: **Vorbiți-ne despre aventura editorială care a fost ARTED și începuturile ei, despre munca titanică la „monografia definitivă”, cum îi spunea Eliade monografiei pe care ați consacrat-o lui Constantin Brâncuși.**

I.J.: ARTED a fost într-adevăr o mare aventură editorială. Îi făgăduisem lui Brâncuși la ultima noastră întâlnire, în octombrie 1938, că voi scrie o carte despre viața și opera lui. Vitregiile istoriei m-au împiedicat să-mi țin la vreme promisiunea și abia în mai 1963 a apărut la Paris prima mea carte despre Brâncuși. Când m-am stabilit definitiv la Paris, în 1961, am început să iau contact cu prietenii lui Brâncuși și am notat toate amintirile lor. Astfel i-am cunoscut pe Tristan Tzara, Sonia Delaunay, Waldemar George, René de Reniville, Irina Codreanu, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Lardera și alții. Am intrat în corespondență și cu unii colecționari care posedau opere de Brâncuși ca doamna Eugene Meyer, Peggy Guggenheim, Katia Granof, Frederic Stafford, care mi-au trimis fotografii după sculpturile acestuia aflate în proprietatea lor. Am consultat tot ce se scrisese despre Brâncuși. Am vizitat apoi muzeele din New York, din Philadelphia, din Boston, Huston, New Orleans, Paris. Eram, la acea dată, singurul critic de artă din lume care văzuse și lucrările lui Brâncuși din România. Am consultat 40 de cataloage de expoziții în care au figurat sculpturile lui. A fost și o mare dificultate: Istrati și Natalia Dumitrescu, moștenitorii lui Brâncuși, au sustras corespondența și arhiva lui și au ținut-o ascunsă vreme de 30 de ani. Abia în 1987 au publicat o carte cu documentele ascunse pe care nu le-au arătat nici lui V.G. Paleolog, nici lui Comarnescu, nici mie. După ce am scris textul și aparatul critic, am realizat, cu ajutorul lui Lionel Scantéyé o machetă cu 110 fotografii, pe care am prezentat-o la nouă edituri spre publicare. Am fost refuzat categoric sau cu amabilitate. Astfel, am pornit singur în marea aventură. Am întemeiat o societate anonimă sub numele de ARTED, care avea ca obiectiv editarea cărților de artă. Capitalul era din bani împrumutați de fratele meu, arhitectul Virgil Stark, care locuia la New York. Am început să lucrez cu o tipografie din Rouen, apoi cu alta din Le Mans. În tot timpul cât a existat ARTED nu a avut decât doi angajați și un contabil care venea o dată pe lună să țină registrele și să completeze formularele oficiale. La început, lipsa de experiență și necunoașterea pieței cărților în Franța mi-au provocat multe neajunsuri. În fine, monografia a avut un răsunet internațional bucurându-se de aprecierile pozitive ale celor mai prestigioși critici de artă din lume...

A.C.: **Și astfel, ARTED a fost, cel puțin la acea dată, singura editură din lume care a consacrat sculpturii contemporane mai multe colecții. Amintesc aici câteva monografii: Brâncuși, Zadkine, Bourdelle, Rodin, Henry Moore, Maillol, Lardera, Gilioli, Jean Arp, Andrea Bove, Robert Couturier... Care au fost învățămintele trase din această extraordinară aventură?**

I.J.: Din această lungă călătorie editorială am învățat că trebuie să-ți păstrezi facultatea de a visa și că un vis se poate împlini cu mult curaj și multă perseverență.

A.C.: **Vă mulțumesc.**

Interviu realizat
de **Amelia Calujnai Lazar**

constantin virgil negoiță

„BINELE ESTE STABIL ȘI RĂUL SE AUTODISTRUGE”

- Ce ne puteţi spune despre dumneavoastră şi creaţia dumneavoastră?

- Am trecut de 60 de ani, locuiesc la New York şi sunt profesor la universitatea oraşului. Predau cursuri de logică şi arhitectura calculatoarelor. Am venit aici când era nevoie de săpători pentru şanţurile autostrăzilor digitale. Am pierdut socoteala săpăturilor mele. Ştiu numai că ele vor fi nesfârşite. După un spasm fierbinte, cercetătorul vede că a fost bine, dar ar fi putut fi şi mai bine. Dar când vrei să torni bulion şi apleci sticla şi nimic nu iese afară, şi începi să loveşti fundul sticlei cu palma, ştii că nu eşti în cer. Cerul este un loc unde bulionul curge liber, ca laptele şi mierea, în râuri, şi tu nu trebuie să foloseşti un cuţit, şi să-l agiţi cu vigoare până când în fine bulionul, sedus, consimte să gâlgâie pe marginea farfuriei în stropi mai mari decât ai fi vrut. Aşa m-am gândit la literatură. Ca la un fel de cer. Foarte târziu. Când am ajuns la New York. A fost suficient de devreme, când aveam 47 de ani. Atunci m-am gândit să încep să scriu despre prietenul meu Belzebut. Mândru, mânios, trist, trândav, lacom, desfrânat, iubitor de slava deşartă. Şi, mai ales, ilogic.

- Când aţi simţit prima dată impulsul de a scrie? Cum a început?

- Cred că eram în clasa a doua când l-am simţit. Stăteam călare pe gardul liceului şi asistam la un foc. Nimeni nu ştia cine a pus focul, un semn de protest, un spasm al vremurilor care se schimbau. Un spasm de sfârşit.

În versiunile cele mai populare, pe care le ştiam de la mama, cerurile plesnesc şi călăreţi, cu platoşe de fier având culoarea zambilelor, galopează prin flăcări. Nu mi-a fost, deci, greu să recunosc flăcările. Eram chiar gata să aud un glas puternic ca sunetul unei trâmbiţe, şi o stea mare căzând peste a treia parte din râuri, şi peste izvoarele apelor. Tata, care era preot, şi profesor de limbă ebraică, afirma că uitarea de Dumnezeu fiind cauza violenţei, tămăduirea de ea trebuie să înceapă prin însuşirea unei îndelungate răbdări. Cei care nu au răbdat au fost prinşi şi trimişi la ocnă. Noi ceilalţi am continuat să trăim. Nu cu curajul de a înfrunta o ordine nouă, ci cu răbdarea de a rezista până la dispariţia ei. Părinţii mei, cu o înţelegere care nu avea nimic de a face nici cu erudiţia, nici cu înţelepciunea posturilor de radio din străinătate, m-au asigurat că binele este stabil şi răul se autodistruge. O circumstanţă indicativă a unei puteri din spatele universului. Şi aşa, mi-am văzut de treabă şi am început săpăturile preliminare la şanţurile digitale. Prudent. Foarte prudent. Cu mulţi ani în urmă, în România, dacă dorinţa de a face literatură nu mi-ar fi ridicat braţul de pe coapsele ei, aş fi fost nefericit pentru tot restul vieţii. Scrisul meu ar fi fost pipernicit. Nu aş fi ştiut cum să scriu despre Belzebut.

Tata, care era preot, și profesor de limbă ebraică, afirma că uitarea de Dumnezeu fiind cauza violenței, tămăduirea de ea trebuie să înceapă prin însușirea unei îndelungate răbdări. Cei care nu au răbdat au fost prinși și trimiși la ocnă. Noi ceilalți am continuat să trăim. Nu cu curajul de a înfrunta o ordine nouă, ci cu răbdarea de a rezista până la dispariția ei.

- Cum s-a întâmplat şi de ce aţi plecat în America?

- O prietenă îmi mărturisea că a auzit un zgomot ca un târşâit de picioare. (Era aşa de întuneric că nu se putea vedea cerul) şi a zis, stai sau trag! „Zgomotul” s-a mişcat mai aproape până când i-a simţit aburul respiraţiei. A tras o dată, de două ori, de trei ori şi vaca lui Belzebut a căzut. Privind-o, s-a gândit la America şi ce minunat ar fi să trăiască acolo. Cu mine s-a întâmplat altfel. Nu m-am gândit la nimic. La întâlnirile noastre, Belzebut a continuat să mă accepte. După o perioadă de calm, căutarea mea nearistotelică m-a descoperit. Apoi l-am întâlnit pe Nicholas Georgescu Roegen, care venise la Bucureşti să-şi traducă o carte. „Cărţile tale sunt în bibliotecile lumii”, mi-a zis el, „du-te să vezi”. Şi aşa ne-am reîntâlnit în 1982 - în Nashville. Aveam 46 de ani. La New York am ajuns mai târziu, când ploua. Gândeşte-te, ploaia, tocmai începea. Oraşul nou avea ochi verzi, ca uşi în lumea lui Belzebut. Râul Hudson chema şi nu era departe. Tras către adâncimea apei, către apa care mă invita, eram un pic înfrigurat.

- A fost greu? A fost uşor?

- Primii ani au fost mai uşori. Cu un aparat fotografic modest, am avut extazuri nefotografiabile pe care totuşi le-am fotografiat. Sigur că au fost şi evenimente mai neplăcute: fermoare stricate, avioane care au întârziat, chiar şi caniculă. Altă dată mi s-a frânt inima. În acest oraş, o frază ca „Sus în poala Raiului, paşte turma Tatălui” va lua ani ca să fie tradusă. Luni de zile am încercat să-mi imaginez o traducere. O traducere este un alt nume dat unei alinieri la lumină. După o iarnă lungă, toate plantele verzi aşteaptă în întuneric. Răbdarea lor este admirabilă. Vântul de noapte a fost întotdeauna complicele lor. Ele ştiu că soarele trebuie să răsară, şi, când răsare, e prins în capcană, nu tot, numai atât cât rămâne. Singura urmă a acestei crime perfecte este o anumită dulceaţă de-a lungul limbilor verzi. Asta m-a împins pe mine spre literatură. Aşa am scris patru romane între 1984 şi 1994. Decada pe care cineva a numit-o **satanică**.

- În ce limbă sunt scrise cărţile Dvs?

- Eu am scris numai în limba engleză. Şi acum mă opresc, în lecturile mele, ca să-mi spun că aşa aş fi vrut să scriu şi eu. Am spus-o cu o carte a lui Borges în mână. Am spus-o când m-am bucurat de fluiditatea veselă a prozei lui Garcia Marquez. Am spus-o când l-am citit pe Capote.

- Care este prima Dvs. carte şi ce aţi vrut să spuneţi prin ea?

- Primul meu roman **Pullback** a vrut să fie o construcţie structurată perfect pe dorinţa universală de întoarcere. Este ştiut însă că ideea de paradis pierdut se schimbă şi ea cu timpul. Ne naştem, să spunem aşa, provizoriu. Numai treptat compunem adevăratul nostru loc de origine, astfel încât să ne putem naşte acolo, în fiecare zi din nou. Distanţa oferă perspectivă. Pierdem detaliile părţilor dar percepem întregul.

- Cum a fost primită de critică?

- Cartea merită atenţie, a scris Dan Ralescu, într-o revistă de cibernetică apărută în Anglia. Este o construcţie algebrică, a insistat el. Radio Europa Liberă a transmis o critică semnată de Dorin Tudoran. Este primul roman algebric, a spus şi el. Şi alţii au observat o algebră a strămutării. Strămutaţii trăiesc în mai multe lumi fără să aparţină în întregime nici uneia. Echivalentul românesc al termenului „pullback” ar putea fi „produs fibrat”.

- Ce a urmat după „Pullback?”

- Următoarea carte **Cybernetic Conspiracy** a vrut să explice cum am ajuns să folosesc acest termen. Falcon Press, o editură specializată în literatura modernă, a fost foarte interesată în logica nearistotelică a strămutărilor. Reprezentarea artistică a istoriei este o treabă mult mai serioasă decât numărătoarea evenimentelor. Pentru că literatura merge la inima lucrurilor, în timp ce un raport nu face decât să aglomereze detalii.

Scopul literaturii, ca mărturie, este şi să tulbure liniştea. Următoarea mea carte **Connections** a vrut să fie un portret al lui Belzebut. Nu este uşor să scrii despre un prieten pe care îl ştii bine. Cred că a fost datoria mea să scriu despre el. Am simţit că dacă nu pun pe hârtie imediat ce ştiu, ceva va fi pierdut. A fost un impuls. Pentru ce să-l refuz? Pentru scrisorile de dragoste nescrise, cele mai multe pline de reproşuri, proiectele începute pe jumătate, disperarea la gândul că săpăturile vor fi nesfârşite? Nu a fost greu de spus ce mi s-a întâmplat. Viaţa mea a fost bună. Cartea a fost observată în România. Nicolae Breban mi-a publicat un fragment în **Contemporanul**. **Tribuna**, la Cluj, a observat chiar şi detaliile despre sfinţi.

- Ce altceva aţi mai publicat?

- În 1994 a fost publicat **Implications**, un roman imaginat ca un jurnal al profesorului care îşi iubeşte studenţii. Ei pun întrebări complexe. Ei întreabă ce se va întâmpla acum, la sfârşitul mileniului, când lumea este frământată de Belzebut. Profesorul insistă şi studenţii par să înţeleagă că nu trebuie să ne debarasăm de bagajul adus de acasă. Aici, în New York, toată lumea rămâne căscată la funcţionarii care netezesc colţurile stridente ale numelor şi în toate şcolile înalte studenţii învaţă cuvinte noi. Şi limba veche se îmbină cu cea nouă ca o cafea cu lapte.

- La ce lucraţi în prezent?

- Acum lucrez la o carte care să-mi explice cum au apărut celelalte. Pentru că nimic nu este întâmplător. Toate cărţile mele - şi cele ştiinţifice şi cele literare - se leagă. Cred că am aflat de ce m-am ocupat trei decenii de logică, de ce nu am vorbit niciodată de logica dogmatică, de ce paradoxul a pătruns în toate cutele vieţii mele. Va fi un fel de volum de memorii.

Interviu realizat
de **Gabriel Pleşea**

cristian petre argeș

Haiku

Dar ce blestem vechi:
tot clătinat în mine,
un vultur de gumă!

*

Sub pleoapa mării,
lacrima pământului
răpus cu lopeți.

*

Din somn de aburi,
desferecând țărâna
trup de furnică.

*

Spălat în frunze...
tot întrebat de greieri
despre-nviere.

*

Prin roți fumegând,
pălmuiți de-un vânt, zilnic,
trandafiri - copii.

*

Zvonul plecării
în ochii mici, rugători -
topită MAMA!

*

Sufletul - piatră
mutat din somn în râuri,
încins ca vara.

*

Satul ațipit
la umbra celor plecați
și nemaiîntorși

*

Sinucişi peștii,
soarele decapitat,
lângă pescar...

*

Pădure de lupi,
doar fulgerul tăind-o
fără durere.

*

Bătrână sperând:
pe jos, scos la vânzare
ultimul palton.

*

Surzi șobolanii,
ieșiți la vânătoarea
de rândunici mici.

*

Singurătatea...
odihna tiranică
otrăvind somnul.

*

Fără vedere
fără vești lasă ziua
sânge visat

*

Spânzurat de-un nor,
încet, lângă victime,
călăul murind.

*

Cu pasul meu
limpezindu-și odaia,
părinții plâng...

*

O mânăstire:
o cruce de suflete
din iad și din rai.

*

Focul și apa
netrăind împreună,
trăindu-ne-n veci...

*

Fără iubire,
fără nume, brațele
tencuind casa...

*

Topit în muguri
anul curcubeului:
o ploaie ruptă.

*

Cocoșul rupând
grăbit pânza somnului -
cerul se culcă.

*

Câinele - lup
cu ochii-n ace de brad:
nici câine, nici lup!

*

Biserici în munți:
de-aceea, brazii rămași
cei mai drepți arbori.

*

Oglinzi mințite,
la chipul tinereții
întors doar în vis!

*

În curtea mării,
soarele urzind dansuri
din apă și foc...

*

Însetat cerbul
leagă izvoru-ntre coarne
pân-la grâul prunc.

*

Hristos înălțat
pe inimile noastre,
mai sus n-a dorit!

*

Topor auzind
sub el rugă de lemn crud,
lăstar înghețat.

*

Spuneam timpului:
slăvit cal, și blestemat,
tânăr și bătrân.

*

Călcată veșnic,
rămasă cu ochi limpezi -
țărâna ierbii.

*

Mână întinsă:
inimă pulsând venin,
surâs colorat.

*

În colțul străzii
adormit cerșetorul,
trecătorii - orbi.

*

Dintre petale,
fumul gonit de fluturi
irepetabil.

*

Lacrima rece;
finalul lungului plâns -
iarnă de fildeș

*

Trandafiri suiți
în palma bolnavilor,
jos, bolnav pământ.

*

Mersul pe umbre -
vapoare uitate-n vânt,
furnici de cretă.

*

Norul prăbușit
pe sticla câmpiei reci,
semințe-nspre foc.

vasile smărăndescu

Tanka

nedumerită
pasărea cu ciocul alb
se-oprește pe gard
plopul netăcut de ieri
zace mut lângă un ciot

bătăi în toacă
și ecou de clopote
la Evanghelii
trec în veacul următor
din genunchi tot în genunchi

de-o săptămână
prin coclauri crivățul
își face de cap -
urletul haitei de lupi
sfâșie-ntunericul

poteca duce
de la biserică-n sat
prin pădurice -
în noaptea Învierii
tufele parcă iau foc

ridic ciutura
să strâng cu mâna căuș
stele bob cu bob -
când vii la ceas de taină
le prefir în calea ta

securi și lanțuri
fierăstraie și funii
intră-n pădure -
un geamăt apocaliptic
sfârtecă văzduhurile

de veghe-n beznă
brăduți gârbovi de omăt
ca Moșcrăciunii -
toporul îi răpune
și basmul se-ntrerupe

numai câinele
ce-i mai ține de urât
casei părintești -
nu ajung bine-n poartă
și iese-n drum scheunând

un vânt năprasnic
hăituiește prin colțuri
frunzele toamnei -
ciorile-n zbor răvășit
dau ocol hornurilor

încercați vă rog
la mielul cu noroace
acum de An Nou -
bătrânul și câinele
scormonesc gunoaiele

migrația cuvintelor

DE LA UN PAS LA... NEGAȚIE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Lat. **passus** era în latină substantiv și avea numai trei sensuri, toate „înrudite” între ele: „mișcarea prin deplasarea unui picior în fața altuia”, deci mersul ca atare, apoi „urmă făcută de acest mers”, și în sfârșit, „unitate de măsură” (**pas** sau **picior roman**, echivalând 1,481 m).

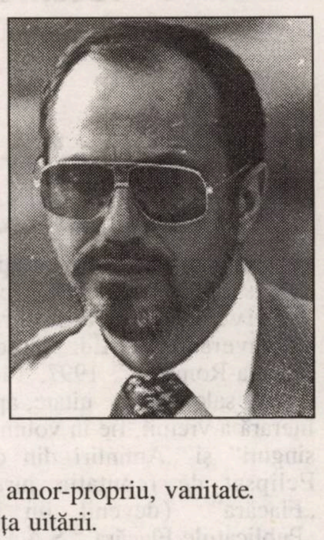
Cuvântul s-a moștenit în toate limbile romanice: în română a dat **pas**, în italiană **passo**, în sardă **passu**, în retoromană, franceză, occitană și catalană **pas**, în spaniolă **paso** iar în portugheză **passo**. Toate sensurile din latină s-au moștenit în limbile romanice care au dezvoltat mult sfera semantică a acestui cuvânt. Principalele sensuri noi care apar în aria romanică sunt legate fie de domeniul *geografic*: „loc de trecere”, „defileu” - de aici s-a dezvoltat un sens figurat, „situație delicată, dificilă” -, fie de domeniul *tehnic*, desemnând „diferite distanțe la fileturi”, spațiu pe care o elice de avion poate să-l parcurgă într-o tură completă”, „numărul de dinți de la o bobină electrică”, „distanța cuprinsă între centrele a două axe consecutive” etc. La fel de mult a fost îmbogățit și sensul de bază. De la „deplasarea unui picior în fața celuilalt” au apărut sensurile „spațiu cuprins în această mișcare”, de unde, prin extindere semantică, a rezultat sensul „distanță mică, scurtă”, apoi, tot din sensul de bază, s-au dezvoltat sensurile: „urmă lăsată de picior pe pământ”, „zgomotul pe care îl face cineva mergând”; urmează un grup de sensuri legate de balet, schi și patinaj: de la sensul „fiecare din mișcările pe care le face un dansator” până la numele unor mișcări specializate de dans, patinaj sau schi: **pas scurt**, **pas alternativ**, **pas de uscătură** etc. Prin extindere, bucata muzicală aranjată pentru un dans ritmat a primit numele de **pas**, după cum, deseori, cuvântul **cadență** este substituit, în anumite contexte cu **pas**. În sfârșit, în francmasonerie, pasul, mai precis mișcarea pașilor, indică „diferite grade, servind ca mijloc de recunoaștere între adepți”.

Trei dintre limbile romanice: franceza, occitana și catalana au dezvoltat și funcțiile gramaticale ale acestui cuvânt, adăugând funcției de substantiv, comună tuturor limbilor romanice și moștenită din latină, și pe cea de adverb care servește pentru întărirea negației, exprimată anterior prin diverse particule de negație, sau de a exprima singur negația propriu-zisă. Trecerea a fost posibilă prin sensul derivat „distanță mică”. În expresii de tipul il **n'avance pas** adică **il n'avance pas même d' un pas** se înțelegea „nu înaintează deloc, în nici un fel”. De cele mai multe ori, **pas** este însoțit în aceste limbi de particula **ne**, în franceză și occitană, și particula **no** în catalană, formând împreună o locuțiune adverbială cu sens negativ mai puternic. În franceză **pas** este folosit deseori singur, în propoziții eliptice, în special în propoziții de răspuns, dar întotdeauna însoțit de un adverb de întărire: **pas de tout**, **pas le moins du monde**. Uneori este folosit singur, în aceleași construcții eliptice unde poate fi substituit cu **non** (**Un sentiment sincère ou pas**). La fel, exprimă negația în propoziții nominale de tipul **pas de bruit!, pas un mont!**, **pas possible**!. În limbaj familiar se folosește interogativ pentru a solicita o aprobare, **pas vrai** (**Tu viendras nous voir, pas vrai?**)

Registrul de folosire a lui **pas** în sens negativ este foarte întins și nu vom insista asupra lui. Ne-a folosit doar pentru a exemplifica cum, în trecerea de la latină la limbile romanice, schimbările semantice pot fi „spectaculoase” dar nu inexplicabile.

---

jurnal infidel



bujor nedelcovici

ETERNITATEA CLIPEI

Mi-a fost greu să învăț și să admit că **oblu** înseamnă **drept**. Și acum sunt ispitit că cred că **oblu** nu poate să fie decât o linie oblică sau în zig-zag, chiar dacă mâna celui care îți indică direcția se ridică dreaptă spre a-ți arăta drumul unde să ajungi. Pentru mine **oblu** încă mai reprezintă „calea ocolită”, oblică, diagonală, pe care mulți o adoptă pentru a-și atinge ținta și scopul.

6 ianuarie, 1992

* La 21 de ani, după ce am terminat facultatea, am avut o hepatită epidemică gravă, până la comă. Am fost cu un picior... „dincolo”. Am simțit în nări mirosul propriului cadavru. Tatăl meu, care venea în fiecare zi la spital, nu mai avea nici o speranță. Într-o dimineață, am deschis ochii, am privit pe fereastră și am simțit parfumul florilor de tei. Și am zis cu voce tare: „De azi, o să trăiesc!” Parcă nu era glasul meu și nu eu luasem această hotărâre. De atunci, am trăit mai multe morți succesive și renașteri rodnice și îmbogățitoare. Amân mereu un sfârșit și încerc cu strădanie să fiu „un spirit construit prin asceza cunoașterii și suspendat de un trup fragil, iluzoriu și pieritor”. Fiecare zi este pentru mine „o eternitate de o clipă”. Când plec de acasă, arunc privirea în urmă, spre masa de lucru și prin cameră. Vreau să las totul în ordine, parcă nu m-aș mai întoarce niciodată. De fiecare dată îmi iau rămas bun.

Dar atunci, în dimineața în care am simțit parfumul florilor de tei, „semnul fusese trimis”. Uneori m-am întâlnit cu el: când am scris primul roman, când am plecat din țară... Era hotărârea mea dar și ceva mai mult decât propria mea voință...

Era semnul...

* Platon, în **Republica**, era de părere ca un intelectual să nu aibă dreptul de a părăsi Cetatea decât după 50 de ani. Fac repede o socoteală. Am pornit pe „calea exilului” la 50 de ani. Am respectat - fără să știu - propunerea lui. Dacă Platon a știut cum se construiește o Utopie, nu a bănuit că după aproape 2000 de ani, „omul utopic” (omul nou) nu mai este o ficțiune, ci o realitate.

Platon nu poate fi fericit. Dubla lui profetizare s-a adeverit doar parțial. Eu am părăsit Cetatea, tocmai pentru a nu mă transforma într-un ...„om utopic”.

* Termeni preferați de Aristotel:

Authécatos = autentic, adevărat, acord perfect între gând, cuvânt și act.

Philaletes = fidelitate, sinceritate.

Adiaphoria = indiferență, nepăsare.

Philautié = amor-propriu, vanitate.

Léthé = zeița uitării.

Secolul al XX-lea, care a inventat pentru prima dată în istorie lagărele de exterminare și de concentrare - naziste și comuniste - se află între **indiferență** și **uitare**.

Ne rămâne, totuși, **autenticul** și **fidelitatea**...

8 ianuarie, 1992

Până azi am considerat exilul ca „o probă a labirintului”. Acum, deoarece am dreptul de a mă întoarce acolo de unde am plecat, ceva trebuie să se schimbe în viziunea mea asupra exilului. El trebuie să devină un pelerinaj spiritual, un voiaj mental și imaginar, o trans-mutare, o trans-humanță, **o trans-figurare inițiatică** (întoarcere la început, *ab initio*), un arhetip (o grație ascunsă în originar), „une conaissance de soi et une co-naissance”, un perpetuu nomadism (interior și exterior), un catharsis (purificare), cosmic, sacral... o permanentă mântuire-penitență și căutare spre o țintă ce rămâne o taină: un **Finis terrae** (sfârșitul pământului), dar și **Finistern**, o stea pe bolta cerească...

* „Să faci o bună primire obstacolelor!” Bine. De acord. Dar cum să primesc „vestea cea bună” de a semna contractul pentru publicarea unei cărți în Franța? După un an de așteptare, iată, nu mai pot să mă bucur! Sau poate... dacă știi să faci o bună primire obstacolelor, știi să primești o bună-vestire, chiar dacă a sosit puțin cam târziu și eu sunt... istovit. Înțelept este să nu aștepți nimic și să faci totul așa cum ar fi deja sosit, tocmai pentru a sosi mai repede. Ce departe sunt de acea impasibilitate senină sau „indiferență iluminată” din Zen. **Satori** (trezire), dreapta așezare a lucrurilor și a ființelor, stabilitatea ca **ne-voință** a revelării naturii umane autentice până la nucleul ei sacru.

Satori sau **Mirabilia** (extraordinar), ieșit din comun, **Mirabila** sământă...

9 ianuarie, 1992.

Iudith l-a sedus pe Holofren, generalul Asirienilor, a stat cu el la masă și, după ce a adormit, i-a tăiat capul. Astfel a scăpat poporul evreu de la sclavie.

Iudith a devenit eroină și personaj biblic: **Cartea Iudithei.**

Iuda, unul dintre ce 12 apostoli, l-a vândut pe Isus pentru treizeci de arginți. „Pe cel care îl voi săruta acela este, prindeți-l pre el”. Isus a fost judecat și răstignit..

Iudith, Iuda, Iudeea, țara iudeilor...

MANUSCRISUL SALVAT

Autor al unor cărţi poliţiste şi scenarii de succes în anii '80, George Arion dă la iveală într-o recentă carte („Traversarea", Ed. Fundaţiei „Premiile Flacăra-România", 1997, 144 p.) o parte din textele sale aproape uitate, apărute fie în presa literară a vremii, fie în volumele „Copiii lăsaţi singuri" şi „Amintiri din cetatea nimănui". Eclipsat de reputaţia jurnalistului de la „Flacăra" (devenit din 1990 p.d.g. S.C. „Publicaţiile Flacăra " S.A.), filologul, poetul, artistul revine la rampă deghizat în editorul tânărului student ce acum cca trei decenii scrisese poeme şi scurte poveşti fantastice. „Despre tânărul acela nu mai ştiu nimic. Îmi pare că numai din hazard ne cheamă la fel", preciza la radio George Arion încă din 1980 (?). Luând de bună această stratagemă, ne place să credem că ficţiunea poetică a avut, în cazul lui G.A., momentul de ecloziune şi fericită inspiraţie doar la vârsta lui Rimbaud. După care, „accesul pe teritoriul acela i-a fost interzis; sau poate n-a mai găsit calea de întoarcere spre noi şi a rămas acolo". În lumea propriilor iluzii, vedenii şi năluciri de exaltare şi retragere în faţa vieţii, de izbăvire prin descântec înfrigurat al răului de origine necunoscută. Dincolo de temeritatea gestului de a propune publicului de azi texte din anii '70, George Arion ţine, chiar dacă fără premeditare, să amintească publicului de intransigenţa sa est-etică probată mai ales în poemele din „Amintiri din cetatea nimănui". Ca stil, dicţiune, expresivitate, textele din „Traversarea" se află deasupra mediei, fiorul lor fiind dat de **tehnica neostentaţiei**. Cu sau fără poantă sorescianǎ, discursive în sensul necomplicării metaforizante, poeziile respiră firesc, emoţionant. Mereu se întâmplă ceva pilduitor într-o înlănţuire de aserţiuni predicative. Meditaţii cu sâmbure gnomic, într-un decor de o grafică graţioasă, amintesc de Tagore: „Astfel legănăm deşertul/Sub cămilele noastre,/Firele de nisip alunecă unele peste altele/Ne acoperă urmele/Şi caravanele venite după noi/Nici nu vor şti că am trecut pe-aici". Lucrarea unei vieţi, zadarnică, este salvată prin mituri de compensaţie, cel al bibliotecii, al copilului şi adolescentului înecat ca mesager borgesian, al prinţului-stăpân al mării. Există în carte în chip pregnant o alternativă infantil-paradisiacă, o fugă de tenebre, de pustiul secetei sau al glaciaţiunii terestre în spaţiul neptunic fermecat. Cele două tărâmuri fac schimb de meageri, soldat adesea cu eşecuri, trădări, doruri neîmplinite din cauza incompatibilităţii. Tânărul poet n-avea cum să nu fie înrâurit de ilustre reminiscenţe, gen Bacovia: „Visez de ani/La pacea hrubelor albastre/Din adâncul mării/Prin care-aş vrea să mă pierd/Plângând singuratic", ca să nu mai vorbim de poemul „Vino din nou", o variantă a cunoscutului „Decembre". Multe versuri cantabile, de pus pe muzică, stanţe nervaliene, alternează cu tuşe elegiace amintind de contratimpul cuplului aproape strindbergian („Amurg"). Însingurarea byroniană îşi limpezeşte dramatismul în ciclul „Prizoneria". Tehnica este cea a panoramării peisajului din exterior către lăuntric, pe aceleaşi lungimi de undă. Vipia, lipsa de cer din viaţa naturii periclitate se extinde spre personaj şi spaţiul său. Stăpân pe tehnica decupajului, a notaţiei fulgurante, poetul cspteazǎ ca într-un fel de action-painting simptomele conflictului ce se transmit simpatetic din natură spre personaj-cultură: „Şuvoaie se scurg/Pe treptele de marmură./Izbite de vânt/Uşa se dă în lături/Şi te zăresc printre tablouri/Cu o carte în mâini/Într-o ninsoare de fluturi./Dar trec mai departe/Fiindcă năpraznic/Soseşte din ceruri şi tunetul/Ca un semn de primejdie". Multe poeme rezistă prin harul/puterea de a crea climatul imploziv al unor miracole sau catastrofe, gen „Vâlvătaia de aur", „Într-o dimineaţă", „Pe meleagurile noastre", „Ninsoare neagră". Secţiunea „Amintiri..." abundă în texte-tablouri dintr-o iminentă surpare în moarte şi damnaţiune ce se transferă, prin aceeaşi tehnic originală, la o natură la om, oraş, casă. Cu accente aproape profetice, poetul **verbalizează** simptomele bolii, flagelului, stricăciunii universale ce bântuie: „Nori grei de cenuşă/Ajunşi aici de peste mări/Întunecă văzduhul. Printre fulgii năruiţi din ceruri/Ca nişte fluturi arşi/Lumini ciudate tremură/Şi copiii ieşiţi pe străzi/Sub ninsoarea neagră/Îmbătrânesc privindu-le". Dincolo de procedeul esopic şi expedientul ecologic, cine avea urechi de auzit, auzea. Auzea chiar şi„Când vine ceaţa", un poem tipic pentru tabloul clinic al unei lumi entropice, îşi dădea seama că „Cineva din neguri/Ne urmăreşte gândurile". Înţelegea tâlcul din vestea lăsată de „Cocorul" peste „Cetatea nimănui". O impecabilă alegorie a blestemului cetăţii asediate este „Turnul", în febrila dicţiune răcită a lui Vinea De Chirico. O anticipare a evenimentelor din Dec. '89 are loc în „Armate venite din ceruri" sub acoperire biblică, desigur. Dar vai, aceste texte sunt azi înseriate în recuzita **rezistenţei prin cultură**, deşi în cazul lui George Arion ele au ţinuta unor manifeste aproape incendiare. Admirabile sunt prozopoemele „Mansarda", „Stăpânul mării", „Ultima jertfă", performanţe de stil şi nobleţe epică, racordate la fantasticul şi enigma unor arhetipuri eminesciene şi eliadiene. Una peste alta George Arion probează prin „Traversarea" (păcat că titlul este identic cu cel al unei cărţi de Marin Sorescu) că este şi poet. Ceea ce nu e puţin lucru. Ba chiar poate cel mai important în sensul libertăţii acelui tânăr cu care George Arion n-a pregetat să traverseze anii din urmă şi de-acum.

ÎMBLÂNZITORUL DE ABSTRACŢIUNI

Dincolo de artificiul grafemelor („Punctele de suspensie", „Divina cratimă" ş.a.) şi unele enunţuri teribiliste, Ion Rusu cultivă o modernitate cu acoperire în talentul de a numi memorabil rezonanţe şi reverberaţii insolite: „... macii îşi trimit ura/în cerul/ochilor mei de pământ...". Versuri ce ne trimit la inspirata reproducere de pe coperta cărţii sale, „Blestemele semnelor" (Ed. Eminescu, 1997, 78 p.). Din tabloul „Fragmente de pământ încadrat" de Hans Erni, abia dacă mai recuperăm chipul omului topit în interstiţiile terestre. Cu recuperarea chipului şi asemănării omului însetat de spirit se luptă poetul, dramatismul desprinderii din materialitate făcând casă bună cu poezia. Semnele gramaticale sunt de fapt semnele unei logici paradoxale, în virtutea căreia operează însuşi poetul: „la marginea câmpiei/nu se va naşte nici un sfârşit !/şi de aceea vieţile lor/ erau ca o ultimă ţigară/a condamnatului la moarte...". Sugestive şi productive d.p.d.v. al metaforei, grafemele constituie doar un pretext de legitimare a unei conjurări spirituale a lumii şi a existenţei, poetul fiind destul de temerar în a sintetiza în câteva versuri timpul şi spaţiul istoric, sideral, premoniţia încremenirii în capcana universală: „Viaţa îşi închidea visele/în vorbirea directă a zilei/cucuveaua era mesagerul stelelor căzătoare./Dincolo de munte/marea ascundea între ghilimele/potopul de o mie de ani/corabia nu mai venea/dar fiarele se înmulţeau/pe fruntea blestemelor..." De vreme ce Dumnezeu şi Satana şi-au împărţit **sferele de influenţă**, poetul oficiază ca un îmblânzitor de noţiuni, redându-le dimensiunea umană, din vremea când omul nu era îngenuncheat, ci convorbitor cu codurile naturii şi divinităţii: „când ochiul amurgului/mirosea a zăpadă/era frunza sinucigaşă/la rădăcina timpului...".

Ion Rusu are mijloace apreciabile de a delira cu noimă şi interesant d.p.d.v. prozodic în „Minţile ne mor", „Muritori de ceară" ş.a. Lecturile sale sunt de calitate, înclinaţia sa de a problematiza ultimativ condiţia poeziei şi a poetului trădează un optzecist întârziat cu influenţe din Blaga şi Bacovia, dar şi din poeţii de la „Tel Quel" cu a lor poetică a semnului. Poet ce marchează sensibil şi profund în poemele scurte cu aer de epitaf sau design sculptural, Ion Rusu descrie un itinerar spiritualist, tentat atât de idee, cât şi de metaforă. Însoţirea acestora dă bune rezultate de cele mai multe ori („Strada aceea") sau în textul următor: „... În împărăţia oraşelor de ceară/stafiile/s-au adunat la sfat/doar melcii lasă hrisoave/în urmă/pe chipul înspăimântat al ierbii...".

În măsura în care se va dezbăra de „blestemele" genitivării, gen „banchiză a durerii - durerea nevorbitoare a sufletului - ultima împărăţie a iubirii - zidul privirii - cimitir al privirilor - nemurirea veacurilor - imensitatea infernului ş.a.m.d.", susceptibile să ne pună pe gânduri, dar şi de unele complicaţii filosofarde, Ion Rusu are toate şansele de a-şi da în viitoare cărţi măsura talentului veritabil şi darul fulgerătoarelor sale conexiuni apte să devină o viziune originală despre poezie şi destin.

Pagină realizată de GEO VASILE

ÎNTRE MINE OMUL ȘI VOI CARTOFII: ION SOFIA MANOLESCU

de EMIL MANU

Ion Sofia Manolescu, ca vârstă, face parte din a doua generație de poeți formați între cele două războaie (Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Virgil Carianopol etc), dar ca structură a operei se apropie mai mult de generația de tranziție (Constant Tonegaru, Ion Caraion, Radu Stanca, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș etc).

A debutat la **Bilete de papagal**, fiind student la Agronomie (a profesat meseria de inginer agronom). G. Călinescu îl înregistrează în **Istoria literaturii române de la origini... până în prezent** (1941) ca un frecvent colaborator al revistei brașovene **Front literar** (1936). Cu variate și neconcludente colaborări (din punct de vedere al formației sale estetice), oscilând între tradiționalismul cuminte și modernismul dezordonat de la **Unu** (M. Blecher îl apreciază și-i publică primul caiet de poeme, **Odihna neagră**, col. revistei **Unu**, 1936), Ion Sofia Manolescu a ajuns la al optulea volum: **Odihnă neagră** (1936), **Muntele ascuns** (1938), **Întâlnirea cu focul** (1944), **Soare scufundat** (1966), **Până unde pot muri** (1968), **Involucru** (1970), **Între mine omul și voi cartofii** (1975), **I-a fost dat Romei** (1976).

Primul volum nu intră într-o discuție de sinteză, fiind menționabil numai într-o bibliografie a operei. Al doilea depășește suprarealismul mimat al debutului, devenind un discurs umanitarist de genul celui profesat de un Virgil Carianopol în epocă: **Nu știu, tristețea sau poate câinele,/Mi-a mușcat inima și mi-a lins mâinile;/Versul meu se vroia rar și frumos-/Așa cum stau caisele pe jos** (**Întoarcerea din marea tristețe**).

Nu lipsește nici melancolia intimistă a epocii ușor localizată printr-o revoltă sentimentală livrescă: **În toamna asta rară ca un poem de Baudelaire/Mi-au înflorit plămânii ca stelele pe cer/Destinul meu poetic mi-aruncă-n taină zaru'/Voi sfârși ca Sahia și ca Bogdan Amaru** (**Mi-au înflorit plămânii**).

După volumul umanitarist (dar gândit ca o carte de front) **Întâlnirea cu focul** (1944) unde vorbește patetic de „umerii înalți ai umanității", reintră în circuit editorial cu elegiile din **Soare scufundat** (1966), apropiindu-se de lumea vegetală cu care și profesional se contopea. Ciclul dedicat cartofilor și închinat memoriei lui G. Călinescu, care l-a publicat, la propunerea lui Ion Caraion, în **Lumea** (1943), constituie certificatul specificității sale; aici poetul e mai modern, mai original și, în același timp, mai profund: **Cum îmi aduc aminte de voi!/De primii tuberculi ce-au traversat oceanul,/de primii tuberculi intercontinentali./Cum îmi aduc aminte de nostalgia/violetă a florilor voastre/care-au dansat la sânul Mariei Antoaneta.**

Cartofii seamănă cu genunchii iubitei, carnea lor se apropie de a femeilor; poetul le acordă aceeași stimă ca și Turgot, îi întâlnește în culturi intensive sau irigate, dar și în argila cuvintelor. Cartofii îi însoțesc cântecul pretutindeni, calzi ca dragostea mamei, fierbinți ca „sărutul iubitei, în prima noapte de dragoste". Uneori, cu o căutată proză de tratat agronomic, Manolescu visează să lase un poem folositor ca o mașină agricolă sau „ca un kilogram de cartofi". Cartofii sunt un pretext pentru autobiografie, pentru itinerarii erotice, pentru evocare, pentru pamflet; ei iau parte „la toate prefacerile esențiale" ale lumii poetului, urmărind meandrele unui poem-fluviu: **O, cum îmi aduc aminte de voi/ca de o corabie pierdută!/Când zburau rachetele/peste înălțimile focului meu,/când eu eram soldat și voi erați cartofi,/când vă consumam liniștit/din cutiile proiectilelor (...) numai voi îmi puteați reproșa/războiul și ura care se iscase/între noi oamenii,/numai voi îmi mai puteați aminti/de țărâna fierbinte a patriei mele.**

La antipodul acestei poezii invadate de o proză căutată cu fluențe ce amintesc experiențele contemporane ale unui Alexandru Lungu (în **Ora 25**, 1946) sau prefațează deconspirativ ulterioarele aluvionări lirice ale lui Ion Gheorghe, se plasează notația campestră a celorlalte cicluri, în care inegal și fără o riguroasă selecție, poetul evocă de cele mai multe ori confesiv, fără să devină desuet o îndepărtată lume a satului din care a plecat: **„Și clocotul toamnelor în vreme pierdut/și foșnetul frunzelor amar și tăcut/și-amurgul din suflet și muntele grav/și glasul cobzarului din Elisav...**" Această **Elegie veche** e una din cele mai specifice poeme ale lui I. Sofia Manolescu. Substanța **Cântecului** e comună și altor poezii ale „poetului agronom" cum se autodefinește, dar se profilează ca o fugă de „versul fad și ros", o goană după o tinerețe evocată, într-un fel, horațian.

Ciclul **Pământ așteptat** e în esență un **carnet de câmp**, echivalent unui **caiet de bord**. Întoarcerea de la câmp se rezumă la simbolul unui batic roșu pe care-l flutură o fată „cu părul negru", copiii păzesc, primăvara, „dorul și mieii" iar păsările îi „ciugulesc prin șanțuri colțul verde al inimii", uneori madrigalurile se infuzează de „cântece pentru pregătirea semințelor", primăvara e o expoziție de pictură la al cărei vernisaj, agronomul, trădându-și profesia, se oprește la culorile din ochii iubitei, iar personajele campestre, cele mai evidente, spălate de ploi și de cântece, sunt bivolii cu „trupurile aspre de soare și nămol" care evocă, fără nici o trimitere, imaginile dure ale **Bivolilor** lui Cotruș.

O întoarcere tardivă și inutilă încearcă Ion Sofia Manolescu la faza debutului, revenind la o formulă suprarealistă, insuficient susținută de sensibilitate și de cultură. Această nevoie de abstract și de nonfigurativ nu are în cazul său (volumele **Până unde pot muri** și **Involucru**) decât „valoarea" unei mode; versurile din aceste cicluri nu sunt convingătoare: **Sufletul nu cunoaște săgeata îndulcită/și frageda statuie cu pietre muritoare./Trimisul din surpriză cu sângele tăiat/Colina mi-o aruncă sub falduri de ardoare**" (**Trimisul din surpriză**).

În 1975, după atâtea admonestări ale criticilor, poetul își reamintește de cartofi, de epoca sa pozitivă ca sens poetic, ascendentă ca evoluție, și republică ciclul în 1945 **Între mine omul și voi cartofii**, la care adaugă poeme noi cu aceeași temă; versurile noi nu mai au aceeași tensiune lirică: **E bine că m-am hotărât să mă întorc/la voi și la aniversarea sângelui meu/printre semnele ochiului înaripat./E bine să-mi rămână cuvântul ca o dâră de emoții/desprinsă de nostalgia gintei/de timpul pământului/ajuns până la nuanța din sângele apropiat.**

Volumul **Așa i-a fost dat Romei** e un jurnal italic care, cu mici excepții, nu adaugă nici o notă estetică la opera lui I.S. Manolescu în afară de consemnarea rece, programată și oarecum turistică: **Înainte de a pătrunde în noapte/mi-am lăsat ferestrele întredeschise-n fântâni/și-am dat drumul florilor să cadă în somn/pentru jocul păunilor adormiți în Villa Borghese** (**Adormirea păunilor**).

Volumele „suprarealiste" confcționate cu intenții bune dar cu rezultate discutabile nu-l reprezintă pe Ion Sofia Manolescu. După o pauză editorială de 20 de ani, poetul își caută încă profilul, experimentează cu temperamentul unui inginer fără tratate în fașă, fără eprubete, fără formule: numai cu inima. Poet al unei **noi georgice**, fără conformisme și fără poze, se pare că Ion Sofia Manolescu e un glas original mai ales în cântecele dedicate pământului și plantelor, învăluite însă într-o ușoară și pozitivă elegie cu punct de rezistență în ciclul „cartofilor"; depășirea acestui ton, modernizarea stridentă, omoară căldura și lumina acestei poezii medii?

(Fragment din volumul, în pregătire **Scurtă istorie a poeziei românești**).

cinema

MELANCOLII DE PRIMĂVARĂ

de MANUELA CERNAT

Ar fi cu totul nedrept să punem lenta derivă a culturii naţionale pe seama cârmuitorilor. Sindromul nepăsării faţă de arta românească bântuie nu în sferele puterii, unde bunele intenţii se lovesc de realitatea pragmatică a bugeteleor de stat, ci în lumea noilor îmbogăţiţi. Dispuşi să cheltuie sume fabuloase pentru sponsorizarea unui club de fotbal, magnaţii financiari ai României post-revoluţionare nu par a fi tentaţi de titlul „Mecena". Teatrul nu-i tentează, cinematograful îi plictiseşte, iar de operă şi balet nici să n-audă. Suntem încă departe de vremea când noii îmbogăţiţi vor începe să descopere că „dă bine" să fie văzuţi într-o lojă la Ateneu, la Naţional sau la Operă. Deocamdată încă, regii neîncoronaţi ai economiei subterane preferă să stea în umbră. Au învăţat cu deliciu expresia „keep a low profile", pe care o aplică la propriu dar şi la figurat, refuzând cu îndărătnicie să se implice în sprijinirea artei şi culturii naţionale.

Prin contaminare, sindromul indiferenţei faţă de cultură tinde să cuprindă, cu efect devastator, şi marea masă a populaţiei. Disperata zbatere cotidiană pentru supravieţuire a „majorităţii tăcute" anulează încet, încet, dar sigur, îndelung cultivatele reflexe ale curiozităţii intelectuale. Proverbiala sete de cultură care a onorat naţia noastră, garantându-i, până şi în cei mai sumbri ani ai obscurantismului jidanovist, un invidiabil statut spiritual, începe să ţină de domeniul amintirii. Resursele financiare, sub pragul subsistenţei, ale celor de vârsta a treia, starea de oboseală generală, de apatie şi descurajare a generaţiei de mijloc, ca şi criza de timp a tineretului, intrat în vâltoarea liberei concurenţe, explică dezolanta pustietate a muzeelor, bibliotecilor şi sălilor de concert. Teamă îmi este că foarte curând arta va deveni un lux aproape inaccesibil tocmai elitelor intelectuale, pauperizate galopant de deliranta răsturnare de valori a tranziţiei. Intregi categorii care din reală chemare sufletească, sau, măcar din snobism, îşi făceau odinioară un punct de de onoare din a fi la curent cu ultimele noutăţi literare, muzicale sau cinematografice, încep să se supună de bună voie la spălarea pe creier practicată 24 de ore din 24 de zecile de canale de televiziune care ne invadează domiciliul. Ceea ce n-a izbutit aparatul propagandei comuniste, şi anume nivelarea de jos în sus a intelectului naţiei, se împlineşte acum, pe nebăgate de seamă prin „boom"-ul imaginii magnetice.

Dependent de pâlâirea micului ecran, drog nefast al acestui final de mileniu, orice amărât se simte fericit să ştie că a intrat în rândul lumii **via satelit.**

A fi sau a nu fi cablat, aceasta a fost întrebarea şi marea obsesie a românilor după 89. 48% din populaţia României are acces la televiziunea prin cablu. Suntem cea mai săracă ţară din Europa, dar şi cea mai cablată. Dovadă limpede că pauperizarea, latino-americanizarea societăţii româneşti antrenează şi degringolada culturală. Avalanşa de tele-novele, pe toate posturile, la toate orele este un simptom alarmant. Disperaţi de ceea ce le oferă realitatea de zi, cu zi românii se refugiază în poveştile siropoase. Telenovelele sunt un drog. Dar pe câtă vreme comerţul cu stupefiante intră în evidenţă penală, comerţul cu video-droguri prosperă nestânjenit. Dacă însăşi televiziunea publică lasă cu generozitate loc în programele ei acestor gunoaie, de ce n-ar face-o şi programatorii de cablu?

La apariţia cinematografului, criticul de artă Elie Faure îl salutase ca pe o „catedrală a viitorului". Iluzii de intelectual...

teatru

NEVOIA DE A-I MÂNCA PE ALŢII

de MARIA LAIU

Teatrul popular din Focşani nu există de ieri, de azi.. El fiinţează de destulă vreme sub umbrela generoasă a Ateneului Popular „Mr. Gh. Pastia" cu o mână de oameni împătimiţi de arta scenică, talentaţi, care joacă şi, deopotrivă, fac lumini, construiesc decoruri, devin, după nevoie, maşinişti. Nu-i lucru puţin faptul că în condiţiile actuale, suficient de precare, acest teatru continuă să existe, are o stagiune permanentă cu spectacole, pe cât posibil, de bună calitate - înfruntând nu doar greutăţile financiare, dar şi concurenţa, nu întotdeauna de înţeles, a Teatrului Municipal de curând înfiinţat chiar pe „rădăcinile" Teatrului Popular. Dar despre asta cu altă ocazie!

Am văzut, dar, pe la mijlocul lunii aprilie, pe scena Ateneului, ultima premieră a teatrului de care vorbeam, cu **Strip-tease... în largul mării**, un spectacol coupé pe texte de Slawomir Mrozek, în regia lui Mihai Lungeanu.

Cu nimic mai prejos decât într-o producţie profesionistă, cele două piese scurte ale autorului polonez au prins contur în interpretarea echilibrată, fără excese a actorilor focşăneni, dezvăluind un umor sec, aproape englezesc (**Strip-tease**) şi altul grobian, spontan, temperamental (**În largul mării**).

Teatrul lui Mrozek, în ansamblul său, poate constitui o lecţie dureroasă despre deriziune, despre imposibilitatea comunicării, despre laşitate, despre prostia generată de egoism, despre primejdia de a trăi într-o lume a aparenţelor.

Cu deosebire **Strip-tease** şi **În largul mării** dezvăluie, cu instrumentele teatrului absurd, tragismul existenţei umane într-o societate bine jalonată în stăpânitori şi supuşi, bântuită permanent de o luptă subterană pentru supremaţie. Cei slabi nu vor fi doar umiliţi, siliţi să renunţe la principii, ci şi... mâncaţi. De-adevăratelea! Dar „cu propriul acord interior, odată cu aspiraţiile cele mai nobile". (**În largul mării**).

Într-un decor profund stilizat (semnat: Mihai Lungeanu), cuprinzând cinci paturi aliniate, câteva umeraşe pentru fracuri şi nişte perdele albe care acoperă tot fundalul scenei sugerând ambianţa unui spital (ce se va dovedi a fi ospiciu) se petrece acţiunea ambelor piese, astfel încât reprezentaţia curge fără oprire şi fără poticneli. Ideea regizorală de a lega cele două „întâmplări" este ingenioasă şi plină de înţelesuri. În timp ce actanţii primei părţi ies din scenă dezbrăcaţi (la sugestia nemiloasei „mânuţe") împingând cu destoinicie tomberonul în care îşi aruncaseră hainele şi trăind încă speranţa unei eliberări posibile, cei trei „eroi" din **În largul mării** intră trăgând după ei acelaşi tomberon. Deschizându-l, găsesc îmbrăcămintea celor care tocmai plecaseră. Constatarea: au fost mâncaţi! Deci, cine va urma?!

Actorii dau viaţă personajelor cu dăruirea cuvenită actului scenic. Jocul lui Valentin Gheorghiţă (Domnul I) şi al lui Alexandru Atănăsoaiei (Domnul II) - în **Streip-tease** - este marcat de firesc şi simplitate. Poate că unele zvâcniri de tonalitate şi de gest care să sugereze pregnant schimbarea registrului comic cu cel grav ar fi fost necesare, ferindu-le evoluţia de oarecare monotonie.

Partea a II-a (**În largul mării**) debutează în forţă, cu mult aplomb. Sorin Francu (Grasul) stăpânind un real simţ comic şi multă mobilitate în trecerile de la o stare la alta întrupează un personaj dictatorial dar bonom, demagog dar simpatic, egoist dar plin de o vitalitate molipsitoare. Valentin Cotigă (Mijlociul) îi ţine isonul, ceva mai temperat, cu un umor mai stăvilit. Adrian Rădulescu (Slabul), într-o deplină maturitate a mijloacelor de expresie, îşi construieşte rolul cu spirit ludic (şi lucid), alunecând cu uşurinţă de la timiditate la teamă, din laşitate în fals curaj, alimentat de neputinţa de a se apăra. O bună prestaţie are şi Florian Rogoz în apariţiile episodice.

Regizorul Mihai Lungeanu - legat de bună seamă de această trupă cu care a mai montat şi alte piese - a ştiut să cultive cu stăruinţă talentul nativ al fiecăruia, brodând trăsăturile „eroilor" în funcţie de temperamentul interpreţilor, îndrumându-i cu discreţie prin labirintul sinuos al creaţiei.

În totul, reprezentaţia focşăneană nu se deosebeşte de o producţie profesionistă: este un spectacol în adevăratul înţeles al cuvântului, în stare a demonstra că arta teatrului aparţine tuturor celor cu adevărat pasionaţi, uneori la fel de mult ca şi celor care se bucură de avantajele unei diplome.

fapte culturale

fără comentarii

„După ce corurile reunite ale optzecistelor, inspirate de bagheta Angelei Marinescu, au transformat feminitatea într-o oroare și au sublimat senzualitatea în grotesc, ar fi fost de așteptat ca sufragetele din noua promoție să reinvestească în misteriozitate și seducție, reabilitând, printr-o mișcare de pendul, ceea ce fusese, cu premeditare, nu doar compromis, ci și degradat. N-a fost însă să fie așa și numele mai răsărite ale noului val feminin se înscriu, cu râvnă programatică, în același trend detracant, ca și cum lehamitea față de propria condiție ar fi ajuns la apogeu, debușând în scârbă. Floarea Țuțuianu nu-i chiar printre protagonistele acestei campanii de delațiune a feminității, dar asta mai degrabă din sfiala (jucată, dar și efectivă) cu care se apropie de metafora corporală și fiziologică, o cenzură a pudorii oferindu-i, de regulă, rezolvări reticente, stinse în aluzii livrești. Altminteri, însă, în **Femeia pește** (Ed. Cartea Românească, 1996), cartea ei de debut, și ea cochetează cu feminitatea agonică, „decadentă", proiectându-și drama cu ironie și inspectând-o cu detașare. Ba chiar, în momente de eroism al impudorii, bravează în **mantis religiosa**, transformând poemul într-un bărbat inefabil și dând sugestia unei relații pasionale a scrisului".

(Al. Cistelecan - *Vatra*)

muzică

Lirism cuceritor

de Silvian Georgescu

Pe drept cuvânt muzicienii români stabiliți în străinătate pot fi considerați adevărați „ambasadori" ai țării noastre în domeniul artistic. Este și cazul renumitei noastre violonceliste Yvonne Timoianu, stabilită din anul 1982 la Salszburg, Austria.

Născută la București, ea și-a făcut studii la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", ca studentă a violoncelistului prof. Serafim Antropov. Ulterior avea să se perfecționeze în străinătate cu renumiții maeștri: J. Starker și M. Rostropovici. Rând pe rând ea a fost distinsă cu Premiul 1 și „Medalia de Aur" la concursurile naționale și internaționale („Lira de aur", Suceava - 1977 și Brașov - 1980), „Zlota Struna" 1977 - Polonia, „Joseph Rey" - Franța ș.a. A întreprins turnee artistice încununate de succes în: Belgia, Germania, Franța, Italia, Iugoslavia, Luxemburg, Austria, Polonia, Spania, America de Sud și S.U.A.

Pe scena **Ateneului Român** violoncelista Yvonne Timoianu împreună cu pianistul Sandu Sandrin ne-au prezentat un program de sonate de Debussy, Beethoven și Brahms. Cei doi instrumentiști, într-o perfectă consonanță artistică, au evidențiat conținutul emoțional al **Sonatei** de Debussy, unică lucrare de acest gen a compozitorului, datând din anul 1915. Am remarcat expresivitatea imprimată celor trei părți (**Prolog**, **Sérénade** și **Leger et nerveux**), realizată cu adâncă pătrundere a textului muzical, gânduri și sentimente reflectate în culori vii și calde, pe un fond armonic aerat specific compozitorului.

Cea de a doua lucrare, **Sonata Op. 5, nr.2, în sol minor** de Beethoven, este una din cele cinci creații compuse de autor, în acest gen. Împreună cu prima, în **fa major**, cele două lucrări realizate în 1796 sunt cunoscute și sub denumirea de „sonate berlineze". Dedicate regelui Frederik Wilhelm al II-lea, ele au fost prezentate de compozitor la pian și celebrul violoncelist Jean Louis Duport, în metropola prusiană. Trăsăturile stilistice beethoveniene sunt prezente și în această lucrare, noblețe și distincție în introducerea lentă (**Adagio sostenuto ed espressivo**), expunerea cu claritate a ideilor de bază, travaliul lor, tratarea prin evidențierea elanurilor, contrastelor dramatice, pe fondul unui lirism cuceritor.

Cei doi interpreți, fideli tălmaci ai acestei lucrări, ne-au arătat noi valențe ale tehnicii lor, sugestive replici, evidențieri de imagini, în reliefarea tonusului lor expresiv, construirea clară a formei, desfășurată admirabil pe parcursul înlănțuirii segmentelor ei. Yvonne Timoianu s-a dovedit o instrumentistă de înaltă clasă cu o tehnică excelentă, capabilă să intuiască cele mai fine nuanțe ale discursului muzical.

Ultima lucrare din program **Sonata Op. 99, nr. 2, în fa major** de Brahms este „o nouă simfonie deghizată" - ar fi putut aprecia fără îndoială Schumann. Spre deosebire de celelalte lucrări ale compozitorului, ea reprezintă o revenire a patosului beethovenian al tânărului compozitor, la începuturile sale creatoare. Confruntări de idei muzicale de un accentuat dramatism, alternanțe de momente lirice, cu unele învolburate, tumultuoase și tulburătoare elanuri de-a lungul celor patru părți structurate în tipare clasice, au angajat eforturile comune ale celor doi instrumentiști.

O impresie deosebită a lăsat-o, în încheierea recitalului, interpretarea, la cererea insistentă a publicului, a celebrei „Ave Maria" de Charles Gounod, linia melodică a violoncelului derulându-se pe acompaniamentul pianistic discret și expresiv al **Preludiului nr. 1** de Johann Sebastian Bach.

Biblioteca noastră

1). **Scară la cer** (Carolina Ilica), versuri, ed. Orient-Occident, preț neprecizat.
2). **Traversarea** (George Arion), versuri, ed. Flacăra, 10.000 lei.
3). **Aspecte și interferențe iluministe** (Mircea Popa), eseuri, ed. Vest, 8100 lei.
4). **Creștet și gheare** (Ioana Crăciunescu), versuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
5). **Despre „Cercul Literar" spre „Optzeciști"** (Cornel Regman), eseuri, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
6). **Reflexii și reflexe** (Cornel Regman), aforisme, ed. Jurnalul Literar, preț neprecizat.
7). **Încă un minut cu Monica Vitti** (Anamaria Beligan), proză, ed. Poliron, preț neprecizat.
8). **Blestemele semnelor** (Ion Rusu), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
9). **Lupta cu îngerul negru** (Arthur Porumboiu), versuri, ed. Ex Ponto, preț neprecizat.
10). **Drojeneala** (Vasile Smărăndescu), versuri, ed. Viitorul Românesc, preț neprecizat.
11). **Principii de literatură comparată** (Al. Ciorănescu - trad. Tudora Șandru Mehedinți), eseu, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
12). **Stenogramele unui atașat militar** (Constantin Ardeleanu), proză, ed. Amurg Sentimental, preț neprecizat.
13). **Prizonier în U.R.S.S.** (Vasile Gh. Baghiu), memorii, ed. Axa, preț neprecizat.
14). **Roma fără mine** (Arcadie Opaiț), versuri, ed. Augusta, preț neprecizat.
15). **Inimă atât de albă** (Javier Marias - trad. Tudora Șandru Mehedinți), proză, ed. RAO, preț neprecizat.

târgul de la Frankfurt

Anul acesta, Târgul Internațional de Carte de la Frankfurt se va desfășura între 7 și 12 octombrie, având ca invitat de onoare Elveția.

Editurile interesate sunt invitate să își anunțe participarea în nume propriu sau în standul național (organizat pe edituri), până la data de 1 mai a.c.

Formularele de înscriere se găsesc la Direcția Cultură Scrisă din Ministerul Culturii, telefon 222.84.79. Tot aici puteți obține informații suplimentare.

Număr ilustrat cu reproduceri de Ștefan Munteanu

dusan dusec (Slovacia)

Dusan Dusec e un povestitor de cea mai pură factură, el lucrează mai degrabă cu fragmentul decât cu întregul, iar rezultatul este o imagine mozaicată a oamenilor și lucrurilor, care surprinde realitatea în complexitatea ei. Cu toate că în tematică e „tradițional" (copilăria, casa, satul, familia, comunitățile mici de oameni), stilul și vocabularul sunt nonconformiste. În nici una din cărți nu renunță la firul epic. Nu îl urmărește însă linear. Se oprește adesea la detalii, care se repetă și se amestecă, dând viață frumuseții „obișnuitului". Dusec evită intenționat conflictele „exterioare" orientându-se mai intens asupra lumii interioare a personajelor. A publicat culegerile de povestiri ***Strecha domu*** *(Acoperișul casei) 1972,* ***Oci a zrak*** *(Ochii și văzul) 1975,* ***Poloha pri srdci*** *(Locul de lângă inimă) 1982,* ***Kalendár*** *(Calendarul) 1983,* ***Náprstok*** *(Degetarul) 1985,* ***Prásky na spanie*** *(Prafuri pentru dormit) 1987,* ***Milosrdny cas*** *(Timpul milostiv) 1992,* ***Teplomer*** *(Termometrul) 1996 și altele.*

PRELUNGIRI

Transmisia pentru televiziune fusese de vină. Sau oboseala. Organizatorii n-au autorizat transmisia în direct, le era teamă că vin puțini spectatori, că nu era vorba de bani, ăia i-ar plăti televiziunea, dar echipa gazdă avea nevoie de victorie, juca pentru menținerea în divizia superioară și, fără public, jucătorii nu și-ar fi intrat în ritm. Până la urmă s-au înțeles pentru înregistrare: televiziunea o să filmeze meciul și-l va transmite la o oră mai târzie.

Portarului Edo Masny puțin îi păsa de asta.

Trebuiau să câștige, altfel o să cadă în divizia inferioară și s-a terminat, pot fluiera a pagubă, sunt legați de mâini și de picioare.

Au început bine, au avut prima ocazie, imediat și a doua, stadionul vuia înșelat în așteptări, dar, după zece minute, pierdeau cu 0-2 și la sfârșitul celei de-a doua treimi de partidă au mai primit încă un gol. De-abia după aceea s-a întors roata, au micșorat diferența la 1-3, când Edo nu se mai juca cu pucul, dar imediat după ce-l prindea, îl juca în direcția de atac, dând pase de gol - și din clipa aceea a început să facă minuni, prindea toate loviturile gazdelor la poartă, de parcă ar fi știut dintr-o dată că nu poate primi gol, apoi, cam cu un minut înainte de sfârșit, au egalat la 3-3 și imediat în primul sau al doilea minut de prelungire au dat și golul victoriei. În clipa aceea pe Edo îl părăsiră puterile. Încă de la sfârșitul ultimei treimi de partidă se gândea că nu apucă sfârșitul meciului, îl cuprinsese un fel de oboseală toropitoare, nu mai trecuse încă prin așa ceva, oboseala aceea se infiltra în el ca transpirația, care se putea stoarce din echipamentul lui de sport cu numărul uriaș 1. Coechipierii l-au purtat pe umeri, ceea ce fusese salvarea lui, singur n-ar fi ajuns până la cabină.

Imediat izbucniră uralele. Edo stătea pe băncuță și zâmbea vlăguit,... oboseala întregului corp se transforma treptat în narcoză. Lumina din cabină parcă avea un gust albastru. Nu nuanță, *gust*. Asta era ciudat, însă cel mai ciudat era faptul că din plafon i se mutase în vârful nasului, de unde i se reflecta în ochi și totodată pe vârful limbii, unde-i simțea clar gustul de oțel. În jurul lui țipau ceilalți jucători, beau șampanie, erau mulți care se învârteau pe acolo - și toți fără excepție îl băteau pe Edo pe umeri, îl îmbrățișau și-l sărutau și parcă nu se mai termina.

Pe Edo îl lăsau puterile, cu toate că se mai transformau încă în sudoare și în bătaia obosită a inimii din vena care-i pulsa la încheietura mâinii. Zâmbi din nou vlăguit: mai trăia încă.

Atunci se așeză lângă el un ziarist de la săptămânalul TIP, un mucos, mai tânăr poate ca Edo, își scoase reportofonul din buzunarul interior și începu să-l ia la întrebări. Adică... vru. Îl întrebă cum prindea loviturile la poartă, cum a trăit drama aceea pe gheață, cât e de mulțumit cu propriul randament, ce părere are despre ceilalți coechipieri - și, în cele din urmă, că să-i spună și ceva mai general despre jocul lui ca portar, pentru că după o asemenea performanță probabil c-o să-l nominalizeze și la echipa națională și va merge la campionatul mondial, care începe luna viitoare.

Edo Masny închise ochii și de-abia după o clipă vorbi de fapt, nederanjându-l câtuși de puțin că nu-și auzea propriul glas în strigătele și cântecele celorlalți jucători, antrenori și funcționari.

Portarul de hochei se ascunde în spatele măștii, așa că de fapt nimeni nu vede cum trăiește el lupta pe gheață. Sau cum n-o trăiește. Nici asta nu vede nimeni. La ceilalți jucători antrenorul poate să țipe că trag chiulul și pierd vremea, că se dau doar pe gheață și nu joacă hochei, poate să-i înjure că sunt ca morții pentru că le vede și cea mai mică mișcare - și în plus, îi vede și la față. La portar nu poate. Și tocmai pe față se proiectează strădania celorlalte părți ale corpului, lovitura reușită sau nereușită, trecerea la atac, ciocnirea de mantinelă sau împungerea cu crosa.

Ziaristul încuviință, sau mai degrabă adăugă că la transmisiile televizate asta o văd și spectatorii, adesea mai bine decât oamenii din sală, dar că oricum, dintre toți, portarul de hochei vede cel mai bine jocul și asta mai ales pentru faptul că este tot timpul pe gheață, intervine în acțiune, dirijează coechipierii și este în fiecare echipă un personaj cheie, pentru că hocheiul e joc de poartă.

Edo nu fu de acord cu el - nu e chiar așa. Portarul vede, trebuie să vadă, dar nu recepteazǎ jocul. După ani de zile de antrenament, jucând partide grele, mai ales în prima ligă, ochii portarului, de la primul până la ultimul fluier urmăresc numai pucul, mișcarea lui pe gheață și-n aer, numai ghemotocul ăla negru de cauciuc, care zboară în jurul lui cu o viteză mai mare de o sută de kilometri pe oră. Portarul nu realizează că cineva a pasat pucul și că l-a trimis coechipierului său, sau că a ocolit vreun fundaș; el percepe numai alunecarea și viteza punctului acela negru, dur ca piatra, izbirea lui de mantinele, răsunetul barelor porții, dar mai ales lovitura aceea surdă a pucului, încremenindu-i dintr-o dată în mănușă - și arbitrul întrerupând jocul. Portarul percepe numai această întrerupere și, o dată cu ea, spaima chinuitoare, că pucul pe care nu l-a prins întinde plasa din spatele lui. După întrerupere nu se mai joacă. Portarul, despre joc nu știe mai nimic; nu se poate bucura de el, nu poate nici să-l înjure, jocul este pentru el ca un program de calculator care nu poate fi „gustat" - și chiar dacă asta s-ar putea, ar avea probabil un gust de oțel, ceea ce e groaznic, oribil, mai ales pe vârful limbii, într-o gură uscată.

Din joc rămâne numai oboseala.

Lui Edo i se păru atunci că strigătele din cabină, ca printr-un fel de salt sonor între expirație și inspirație, se transformă într-o liniște absolută; de parcă le-ar fi înghițit ventilatorul din colțul încăperii. Întoarse capul. Ziaristul dispăruse. Și în locul propriului său glas auzi cum cineva strigă să se aducă repede o brancardă și să se repeadă cineva după doctor, dar să se miște odată, pentru Dumnezeu, până când nu e prea târziu.

Puțin mai înainte dădu buzna secretarul clubului lor, în spatele lui se aflau doi oameni palizi de la televiziune - aveau urechile albastre, pe Edo îl amuza asta destul de tare - și ieși la iveală că înregistrarea se stricase, nu aveau ce transmite și în timpul ăsta oamenii așteaptă, sună încontinuu la redacție și nu-și pot permite să nu le arate meciul, înțelegeți odată, există o singură soluție: să joace din nou și să repete rezultatul de 4-3 după prelungirea timpului normal de joc. Televiziunea va plăti - are din ce, pentru că astăzi hocheiul este un sport de televiziune, curg bani buni din el, la fel ca din tenis sau golf, fac ei bani la reclame, vor plăti totul ba chiar și mai mult. Lui Edo i se învârtea capul. Exact asta își dorise dintotdeauna: va sta în poartă, în jur va zbura pucul, țopăind speriat, dar totul va fi clar, nu trebuie să se teamă, se va întâmpla numai ce s-a întâmplat, va primi trei goluri, nimic mai mult, toate celelalte lovituri vor sfârși la el în mănușă, sau vor ocoli poarta, în sfârșit va vedea și el jocul, în sfârșit îl va savura, în sfârșit se va uita și el la hochei.

Fluierul arbitrului alunecă pe gheață, strecurându-i-se drept în creier.

TIGRUL

Bătrâna doamnă Holly își uitase cheile de la casă. Atârnau în yala de la ușă - uitase să le scoată și să le bage în sacoșă. Asta-i o sacoșă din pânză cerată, nu curge nimic din ea. Nici dacă s-ar vărsa ceva, nici așa n-ar curge. Se întoarse înapoi de la lift, ceea ce era semn rău, un rău care creștea cu fiecare pas, ce să mai vorbim! Altădată scuipa mereu în sân chiar dacă doar așa, mai delicat, cum i se cade unei doamne în vârstă, ca să alunge semnul rău - o dată, de două ori, de trei ori. Da și de asta uitase oarecum. Și uite că se și adeverește: liftul nu funcționează. Două etaje pe jos - și două înapoi, împreună patru, o să vadă pe urmă, ce părere are genunchiul ei de asta.

La prima treaptă: nimic. La a doua: la fel. Răsuflă ușurată că și celelalte trepte o lăsară să treacă mai departe, se și speriase că va rămâne acasă, să zacă - fără ziar și fără iaurt, fără bucuriile ei matinale. În genunchi parcă avea ulei cald. Putea să și uite de el. Asta și făcu. Dar n-ar fi trebuit. În cap i se eliberă un loc - și nu mai simți teama, ci mirosul urinei de pisică, ce urca de la parter până la etajul 5. Bătrâna doamnă Holly strânse din buze. Îi era rușine. Dar când era cazul, n-o mai interesa, știa să folosească și cuvinte urâte. Chiar dacă îi era rușine. De exemplu: pișaturile alea.

Acum jumătate de an se mutaseră în apartamentul de la parter noii chiriași: familia fochistului. Și, o dată cu ei, cinci pisici. De atunci casa mirosea urât. Degeaba au făcut ei plângere, n-a ajutat cu nimic. Bătrâna doamnă Holly se temea de fochist. Nu făcea decât să țipe la toată lumea; întotdeauna prefera să-l evite. Doar o dată și-a permis să bată la ușa lui, încet și delicat, așa cum se cuvine unei doamne în vârstă - ca să roage să șteargă balta urât mirositoare din fața ușilor de la lift. Exact așa a spus: baltă urât mirositoare. De atunci fochistul n-o mai suporta: se uita la ea chiorâș, cu dușmănie. De atunci începuse și ea să folosească cuvântul acela urât: pișaturile. De atunci se temea de fochist.

Se apropia de apartamentul lui. Mai erau doar trei sau patru trepte. Mirosul devenea mai puternic. Și sub mâna stângă îi vibra balustrada. Sau mai degrabă invers: îi tremura mâna pe balustradă. Și pe cealaltă parte a corpului i se clătina sacoșa din pânză cerată. Îi tremura deci și cealaltă mână.

Avea și de ce. Ușa se deschide și iese fochistul. După el se ivește un motan mare, care fulgeră din priviri.

Bătrâna doamnă Holly se opri.

Își adună toate puterile. Și ultimul strop de curaj. Altceva nici nu-i mai rămăsese - încheietura genunchiului trosnea iarăși dureros. Din fochist ieșeau aburi - de parcă îi mocnea pielea sub haine. Poate tocmai făcuse duș. Și poate mirosea la fel ca pisicile lui - poate tocmai de la el puțea toată casa.

Fochistul se opri și privi chiorâș - și apoi mai și scuipă.

Motanul din spatele lui crescu și se transformă într-un tigru.

Sări la bătrâna doamnă Holly.

Dar ea i-o luă înainte: tigrul se trezi subit în ea.

Asta îi tăie vizibil fochistului răsuflarea. Se lipise de perete și-și întinsese mâinile. Se pierdea treptat, în timp ce capul i se pleca în jos și îi era teamă să-și ridice pleoapele.

În cele din urmă se contopi cu peretele.

Sau se întoarse în apartament. De după ușă răsunau mieunături prelungi - așa cum se milogesc pisicile.

Bătrâna doamnă Holly trecu de ultimele două trepte ca o balerină: pe vârfuri.

Afară fu orbită de lumina și limpezimea aerului curat de după ploaie. Era o risipă de strălucire: acoperișurile caselor, trotuarele asfaltate, geamurile groase ale vitrinelor, ba chiar și containerul pentru gunoi, toate străluceau. Își ridică mâna să-și acopere ochii și să vadă mai bine: nu-i mai tremura. Dar încă dinainte observase că transpirase toată și că se încălzea de propria-i căldură. Asta nu i se mai întâmplase de mult. Apoi strănută ușor. Și iarăși se uită în jur: tigrii jucăuși și zâmbitori se împerecheau peste tot în jurul ei.

POSIBILITĂȚI

1

Lângă casă e un loc unde nu crește iarba, doar câțiva brusturi. Anul trecut era acolo o groapă mare, reparaseră conducta - așa că am acoperit-o repede, pentru că treceau copii mici pe lângă ea și puteau să cadă în ea. Pe gazon rămăsese un petic gălbui. Vara apărea acolo o veritabilă insulă de buruieni. O distrugea gerul. Poate că se ascundea în ea vreun arici. Mai exact pot povesti despre asta numai pomii din grădina vecină, care văd dincolo de gard. Niște pere, de uimire au căzut pe pământ și s-au zdrobit. Găinile au avut de ce se bucura - aveau pe ce să se bată. Între timp a fost vară, toamnă, iarnă. Acum e iarăși primăvară - gazonul a înverzit din nou, numai pe vechiul loc, unde sunt urme de piciorușe prin lutul moale, nu e nici măcar un colț de iarbă. Urmele sunt sigur de arici. Îmi zic: locul ăsta trebuie supravegheat, trebuie să fiu atent și să iau măsuri înainte să răsară prima buruiană. Deocamdată încă nu crește, dar mâine deja poate să înceapă; și să se alăture brusturilor. Trebuie să fac rost de un pumn de semințe de iarbă, altfel după vară o să fie acolo la fel de pustiu ca anul trecut, poate chiar mai rău. Ajunge un strop de ploaie. Asta așteaptă și pomii: florile lor și frunzele, mugurii noilor crenguțe. Dincolo de ei e alt gard. Încet încet se face întuneric. Găinile își întind prostește gâturile și turturica gângurește. Nucul se face vânăt: mai are nevoie de încă două-trei nopți ca să uite iar că a fost iarnă. Stau lângă fereastră și mormăi la priveliștea pustie: cârâi ca un curcan. M-a luat prin surprindere un cârd de vrăbii zvăpăiate. Zboară printr-un nuc. Se zbenguie. Și deodată se reped toate spre peticul sterp din gazon și ciugulesc acolo în pământ; și nu le pasă de nimic. De nimic; nici de mine.

2

Iarăși s-a stricat conducta - a plesnit. Au trebuit să sape în gazon. La adâncimea de un metru și jumătate au găsit un bărbat. Murise aproximativ cu un an înainte. Pe frunte, în craniu, avea o gaură, un punct mic prin care se putea sufla. Lângă mână zăcea un fel de scheletel, probabil un arici, sau poate o aricioaică. Apa curge din nou.

3

Sună cineva.

4

Ceva: ceasul.

NEGII

Sastin, 21.X.1995

Dragi copii !

Astăzi vă dăm vești neîmbucurătoare. Miercuri, 19, luna aceasta, a murit de apoplexie bătrâna nașă Pechácková, mama lui Andrei, înmormântarea va fi sâmbătă la ora patru după amiază. Joi, când bătrâna noastră a auzit sunând clopotele la prânz, a întrebat pentru cine bat clopotele - și când i-au spus că pentru cuscra, i s-au tăiat picioarele, de au fost obligați să o ducă la pat, și de atunci e grav bolnavă, s-a schimbat complet la față, pe picioare nu se poate ține, trebuie s-o ducem de la pat la scaun și înapoi, e în ultimul stadiu și mult nu va mai fi vie printre noi, așteptăm din clipă-n clipă să se sfârșească, de asta pregătiți-vă de înmormântare de îndată ce vă comunicăm telegrafic, ceea ce poate fi destul de curând. Altceva mai deosebit pe aici nu e, același lucru o să-l scriu lui Anton și Melaniei, vă salută din inimă,

Ai voștri părinți.

Scrisul (ca atare) nu fusese cultivat nicicând în familia noastră. După treizeci de ani consacrați acestei binecuvântate activități, știu doar atât că-i trebuie cap și coadă. Poate avea și șapte coafuri. Cam așa ar fi spus bunicul meu. Numai el scria - scrisori. Vezi sus și jos. Și ar mai fi adăugat câteva tâmpenii. De exemplu: cum i-a băgat în cap tatălui meu să învețe tâmplărie și să facă mai ales sicrie, deoarece clientul nu face niciodată reclamație, de fapt nici nu prea are cum, e o muncă frumoasă și fără reclamații. Pe tata îl amintesc pentru că e destinatarul uneia dintre cele trei scrisori, pe care le citez aici, ca exemple. E vorba de o singură scrisoare în trei versiuni asemănătoare, care se deosebesc doar în detalii, dar tocmai acelea sunt esențiale. Scrisul (ca atare) poate fi o problemă legată de organul sexual, deci de creație, adică în primul rând de erecție, dar se poate folosi și altă formulare: problema este cea a organului sexual. Dar aici ne trebuie soluția - și n-o cunoaștem. Așa e și cu negii, dintr-o dată îi și vezi crescând - cel mai adesea pe mâini sau pe față - și rămân acolo până la moarte. Asta-i la sfârșit, dar ce e la început, asta chiar nu știm (în afară de erecția aia). Așadar nici cu cea mai mare bunăvoință n-aș putea răspunde la întrebarea, de ce am început de fapt să scriu, adică să compun tot felul de tâmpenii și așa-numite trăiri sau întâmplări, sau numai niște pălăvrăgeli nerușinate, sau mai degrabă bancuri, care trec pe lângă noi în goană ca perechea de turturele pe care o vezi prin fereastră, ceea ce ar fi cu totul suportabil, însă când perechea se transformă într-un cârd și întâmplările nu se împuținează, pot să te calce pe nervi. Despre ouă (ca atare) ce să mai vorbim. Ca să putem răspunde la orice întrebare trebuie ca o asemenea întrebare să apară mai întâi și nici măcar asta nu garantează încă răspunsul, căci să ne gândim numai la câte întrebări înțelepte și esențiale nu primim nici până astăzi răspunsuri mulțumitoare, așa că nu-i de mirare că nici cu tâmpenii, de felul celor de care se învârt în jurul așa-zisei beletrii, nu trebuie pierdut timpul. Prin asta vreau să spun că întrebarea, de ce scriu de fapt, nici nu mi-ar trece vreodată prin minte să mi-o pun - și de vreme ce nu-i întrebare, nu poate fi nici răspuns, numai că exact ăsta e cazul meu: răspuns fără întrebare. Îl simt în aceste trei scrisori, mai ales în schimbarea cuvintelor, care îmbunătățesc imperceptibil textul, în același fel în care pieptănul îmbunătățește coafura de la cap sau coadă.

Sastin, 21.X.1955

Dragi copii !

Astăzi suntem forțați de împrejurări să vă transmitem știri destul de neîmbucurătoare. Joi noaptea spre dimineață a murit de apoplexie bătrâna cumătră Pechácková, mama lui Andrei, înmormântarea va fi sâmbătă la ora patru după amiază, a fost cam în trei zile de agonie.

Când i-au bătut clopotele, joi la prânz, a întrebat bătrâna noastră că oare pentru cine bat, și după răspuns, că pentru cuscra, i s-a făcut foarte rău, nici pe picioare nu se mai putea ține, și-au fost obligați s-o ducă la pat și de atunci e complet schimbată, mănâncă și bea puțin, tot timpul așteaptă pe cineva și zice că i-ar mai plăcea să trăiască, să nu fie silită să moară. Trebuie s-o purtăm de la pat la scaun și înapoi, după toate semnele n-o să mai fie printre noi mult timp, de aceea pregătiți-vă de înmormântare, când o să vă trimitem știrea prin telegraf, ceea ce se poate întâmpla destul de curând.

O să le dăm de știre în scris și lui Milan și Anton și vă salutăm din inimă pe toți.

Ai voștri părinți, Alojz și Maria.

Andrei e cumnatul bunicului meu. Milan e unchiul meu, Melania e mătușa mea, Anton e tatăl meu și părinții lor sunt bunicii mei. Bătrâna e străbunica mea. Și în ceea ce privește negii: bunicul avea unul pe obraz, mascat de mustăți, mie mi-a apărut pe nas, unde-mi crescuse în carne precum cuvântul în propoziție.

Sastin, 21.X.1955

Dragi copii !

Astăzi vă dăm vești neîmbucurătoare. Joi dimineață a murit de apoplexie nașa Pecháckovă, mama unchiului Andrei, a fost înainte în agonie cam trei zile, înmormântarea va fi sâmbătă după amiază la orele patru.

Joi după-masă, când i-au tras clopotele, bătrâna noastră a întrebat că oare cui i le trag și la răspunsul că cuscrei ei, i s-a făcut foarte rău, n-a mai putut să se țină pe picioare, și au fost obligați să o ducă la pat, ceea ce fac mereu când vrea să meargă să stea pe scaun, sau să se întindă pe pat, e conștientă, dar picioarele n-o mai duc. Altfel bea ceai și mănâncă ou fiert moale. După toate aparențele n-o să mai fie cu noi multă vreme, e complet schimbată la față, cum se spune e în ultimul stadiu, de aceea pregătiți-vă de înmormântare, până când vă dăm vestea că a murit, ceea ce însă nimeni nu-și dorește, că doar o iubim și nu ne deranjează cu nimic. O să le scriem și Melaniei și lui Milan și vă salutăm din inimă pe toți,

Ai voștri părinți.

Traducere și prezentare
de **Mihaela Ștefan**

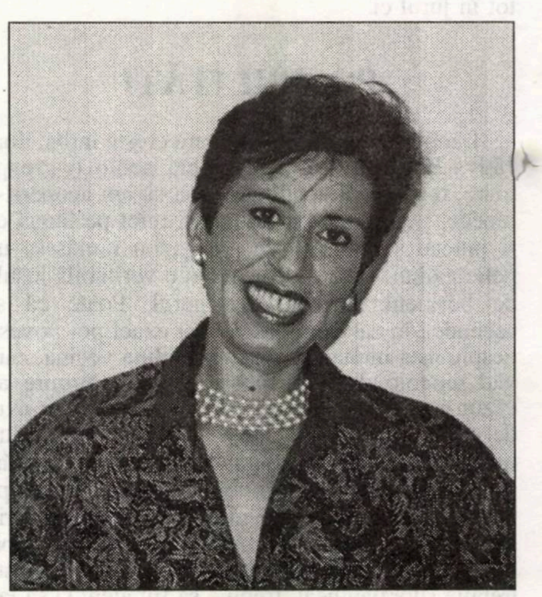
JOCUL ÎNTÂMPLĂRILOR

de GEO ŞERBAN

Jocul întâmplărilor a decis ca persoana lui Ştefan Munteanu să treacă în amintire înainte ca multiplele lui înzestrări să-şi fi dat măsura întreagă. Filmul de desen animat, domeniu în care dobândise o recunoaştere consacrată prin lauri la competiţii internaţionale, nu i-a mai fost la fel de fast în California, unde s-a stabilit, cu soţia şi băiatul, după 1972. Nedeprins cu legile dure ale cererii şi ofertei, n-a găsit nici drumul spre studiourile bănoase, apte să-l elibereze de grijile inerente în economia de piaţă pentru opera de artă, asemeni oricărui produs cu scop lucrativ. Nevoit să se „limiteze” la atelierul de meşteşugar privat, a avut de suportat consecinţele restrângerii activităţii până la a renunţa, practic, la film. Şi-a canalizat atunci vocaţia spre carte, pusă sub semnul îngemănării dintre poezie şi desen. De fapt, era o revenire, dacă ne amintim că el tocmai astfel debutase cândva, ca autor de versuri, „Dormea într-o noapte un uriaş”, cu o gravură alăturată de mână proprie (în revista „Veac Nou”, II, 47, sâmbătă 26 oct. 1946). Mai ţinea sau nu evidenţa acelui început, s-a pus harnic pe treabă şi, în ciuda mijloacelor artizanale, a făcut prietenilor de pe toate meridianele surpriza câtorva volume, unele după altele: **Zăpezile violete**, **Cerul în buzunar**, **Căsuţa poştală 17**, **Liceul militar**, **Un nor cu număr de provincie**, **Armura de staniol**, **Sintaxa aerului** - în paralel cu foaia periodică „Microfon”, un fel de mirifică oază a poeziei româneşti, cu ofrande din cele patru zări ale lumii, din Honolulu (Ştefan Baciu) până la Bonn (Alexandru Lungu). Tot un poet, suflet generos, aşadar, avea să facă o selecţie din citatele tipăriturii şi s-o ofere cititorului din ţară: **Poeţii beau din apa cerului** (Edit. „Panteon”, 1995, antologie îngrijită de George Vulturescu) - pentru ca şi pe meleagurile natale Ştefan Munteanu să fie cunoscut, măcar postum. Exilul s-a dovedit a-i fi o grea fatalitate, curmată în cumplite chinuri la finele lui 1990. Deşi în ultimii săi ani, suferinţa l-a obligat să-şi rărească simţitor prezenţa la masa de scris şi la planşetă, a continuat să aştearnă versuri şi să deseneze cu abnegaţie aproape eroică. În consecinţă, „atelierul” său a rămas să conserve puzderie de dosare ce adăpostesc o inimaginabil de bogată recoltă lirică, fie în stihuri, fie în tuş ori acuarelă. O irezistibilă febră creatoare răzbate la suprafaţă din întreaga arhivă. Se vede căutarea continuă a făgaşului cât mai convenabil în care să-şi topească neliniştile unei lucidităţi ce refuza să se dea bătută. Însăşi diversitatea genurilor abordate indică febrilitate şi exigenţă, simultane. Pe lângă versuri, compune dialoguri scenice, eseuri aforistice, pagini de amintiri. Un roman anunţat la un moment dat, **Vaporul de hârtie**, cunoaşte câteva versiuni fiecare de mai multe sute de pagini. Interesante sunt încercările de trecere pe mai multe registre, din cheie fantastică în restituirea realistică, vecină cu neo-modernismul. Din păcate, toate tentativele denotă o masivă încărcătură autobiografică, nefiltrată suficient încât să atingă pragul voit de transparenţă al creaţiei de sine stătătoare. Probabil, când obosea de scris ori îl invada sentimentul intrării în vreo fundătură, schimba uneltele. Dar şi în grafică sau pictură venea cu aceeaşi tiranică nevoie de exprimare a unui suflet bântuit de gravitatea întrebărilor asupra justeţei raporturilor sale cu lumea. Adesea motivul reflecţiei, deşi aparent aflat în imediată apropiere, lunecă spre fantasme ce pun în dificultate imaginaţia, când chipuri uimite cresc în copaci iar astrele capătă înfăţişări umane. Doar recursul la culoare pare să liniştească întrucâtva teribilul zbucium al fiinţei însetate de absolut. Din când în când, lumina soarelui californian va fi lucrat tranşant şi benefic, de nu cumva erau la mijloc mai vechi sedimentări din periplurile la Mediterană, de unde artistul păstrase irevocabile senzaţii de confort şi perfectă acomodare temperamentală (pe linie maternă, artistul purta în fibră o moştenire elină). Să fi fost şi un tribut de fidelitate? Cam aşa s-ar cere interpretate, în orice caz, atâtea secvenţe transilvane, intersecţii braşovene, turnuri sighişorene, fixate şi reluate din unghiuri variate pe pânză. Asemenea lucrări au fost expuse în galerii ale locului, la Malibu ori Laguna Beach, după Oackland şi zone adiacente şi au stârnit interesul americanilor. Evident, admiratorii frecvenţi se recrutează însă dintre compatrioţii transplantaţi mai demult ori de mai curând pe ţărmul Pacificului.

În această ipostază am cunoscut-o, mai întâi, pe doamna Petra Vlah, ca să constat ulterior că vibraţia sa sensibilă avea la bază tentative ţinute ascuns de pătrundere în perimetrul poeziei. Un ochi exersat ar fi putut deduce taina chiar din comportamentul celei în cauză. Când cineva poate lesne „evada” de la constrângătorul program pragmatic pentru o fugă spre canioane ca să contemple de la Topanga revărsarea luminii peste întinderile Oceanului, nu încape îndoială că e croit altfel decât vecinicul persecutat de grija înmulţirii depunerilor din bancă. Culmea este că ştie să împace convenabil reveria cu spiritul practic şi asta îi nutreşte un fel de bună-dispoziţie statornică, stenică, tradusă printr-un zâmbet al feţei, deloc din speţa acelui „smile” triumfalist, ci substanţial legitimat prin adresa deschisă către **celălalt**, ca semn al unei nevoi imperioase de a comunica cu semenii. Cu asemenea predispoziţii, poezia ei nu va fi refugiu, nici grimasă artificială. Evită, oarecum instinctiv, arbitrarele mijloace senzaţionale de seducţie a cititorului. Mai curând, îi arată încredere deplină, făcându-şi-l asociat discret la procesul de limpezire a gândului şi sentimentelor. Sfioasă, avansează pe cărările ipotezelor, aşteptând încuviinţarea celor care se vor întâmpla să ia act de mărturisirile depuse şi, eventual, să-i împărtăşească sinceritatea atitudinilor. Satisfacţia sa va fi deplină dacă, dintre lectorii dezinteresaţi, măcar unii o vor urma în gestul eliberării de sub presiunea inevitabilelor contrarietăţi cotidiene, cu echivocurile, ambiguităţile şi, până la urmă, scindările lor torturante. Poate că zodia Petrei Vlah îi dictează să-l răzbune pe Ştefan Munteanu, să se împlinească şi să izbândească exact acolo unde el (şi cine ştie câţi alţii) au înclinat, fatidic, steagurile.

petra vlad



Timp dobândit

Pradă viselor
cu iz bizantin
de-o grabă înceată,
am lăbărţat în huzur
condurul zilei de mâine
şi n-am şchiopătat
de teamă că-i strâmt
şi n-am sughiţat
la pomenirea fantomelor
prinse în jocul pendulei
să mâne
pas sprinţar de Cenuşăreasă.

Eu m-am târât agale
la întâlnire,
să nu mă împiedic
de vrej fermecat
să nu-mi agăţ trena
sub roata caleştii.

Din partea mea
ora putea să bată oricând
balul începuse.

Fără noimă

Fără noimă, la întâmplare
dintr-una-ntr-alta
zilele curg
în torent sau meandre
cărând cu ele
pietre de moară,
pulberi de stele,
petale de veştejită iubire,
nisip în care s-a cernut
sarea lacrimilor
scoici văduvite de perlă.

Străjer seninului

Pe mal stâncos,
un chiparos stingher
străjer al seninului,
îşi scaldă umbra plăpândă
în clipoceala clevetitoare
a marilor ape
tălmăcind
povestea valului
venit de departe

Casa melcului

A
m furat casa melcului
întortocheată de îndoieli
să-mi adăpostesc
teama
de-a sta locului

CUM FUNCȚIONEAZĂ „ISTORIA”

de OANA FOTACHE

Scris de un evreu, cu personaje-evrei, cu mesaj „împotriva antisemiților”, romanul lui Bernard Malamud „Cârpaciul” (Univers 1998, traducere de Antoaneta Ralian) ar fi totuși nedreptățit dacă l-am situa în contextul strict al acelei „Jewish literature”, la modă astăzi, alături de noțiuni similare care afirmă dreptul marginalității de orice fel la auto-expresie (precum literatura feministă/gay/postcolonială/afro-americană etc). Căci implicațiile cărții depășesc militantismul pro-iudaic, fie el și atenuat de stilul impersonal și de nuditatea faptelor reprezentate. Și, în legătură cu „reprezentarea”: avem de-a face cu un roman istoric la nivelul temporalității subiectului, dar istoria pusă în scenă e una posibilă, nu reală în toate detaliile. Nu e nici cazul trucului narativ și cinematografic al „asemănării absolut întâmplătoare cu fapte sau persoane reale”. Construcția acestei istorii, mai verosimilă decât orice eveniment atestat, o face să fie într-adevăr reprezentativă, evoluând spre o accepție post-hegeliană și non-teleologică a conceptului de „istorie”. Și spre o etică în sensul atemporal al termenului.

Povestea e pusă în valoare de o compoziție și o tehnică narativă adaptate în chip remarcabil acesteia. Prima pagină fixează cadrul, din care nu lipsesc umbrele trecutului în anticiparea unui viitor sumbru. Într-un discurs la persoana a III-a, aflăm despre un evreu rus, Iakov Șepsovici Bok, care aude zvonul uciderii unui copil „în scopuri religioase”; antisemiții din organizația Sutele Negre îi acuză pe evrei; Iakov locuiește fără autorizație la Kiev, într-un district interzis neamului său; își amintește pogromul în care-i fusese ucis tatăl; în ziare se amenință cu un nou pogrom. Întâmplările acestea au loc prin 1911, așadar în vremea Țarului Nicolae al II-lea (unul dintre personajele importante ale cărții, deși nu se manifestă direct). Apoi, povestea se întoarce în urmă cu cinci luni, pentru a ne înfățișa „cauzele” ce vor duce la arestarea lui Iakov și la cei doi ani și jumătate de detenție până la proces (despre al cărui rezultat nu știm nimic). Cam atât „se petrece”, în linii mari. Restul ține de istoria interioară a lui Iakov și, în aceeași măsură, de Marea Istorie care o poartă.

Paradoxul e că acest personaj, un cârpaci (dulgher) umil, „bun la toate”, mai ales la atragerea necazurilor, nu **face** nimic. Nevinovat nu este, deși o tot repetă în cele mai dramatice situații, căci e evreu, iar „un evreu e un evreu (eternul țap ispășitor), și cu asta basta” - cum spune procurorul Grubeșov, sintetizând în această formulă „judecățile” majorității contemporanilor săi ruși. Cârpaciul încearcă să nu atragă prin nimic atenția, să se țină departe de politică, de orice mișcare revoluționară. Chiar își arde o parte din puținele cărți și broșuri, pentru că „aveau subiecte de istorie și, în istorie, există unele aspecte care sunt primejdioase” (p. 58). Istoria, pasiunea lui teoretică, se dovedește a-i fi destinul; este „ales” de ea (ce ironie amară!) ca să fie „întemnițat, înfometat, degradat”. Intră (sau a fost dintotdeauna) sub imperiul necesității, pe care crede că o înțelege, în accepția lui Spinoza, dar n-o poate câtuși de puțin controla în logica ei aberant-implacabilă. S-a aflat în locul potrivit, la momentul potrivit, când era nevoie de cineva ca el, care să răspundă de o crimă a altora, fără semnificații politice sau religioase. Sensul actului de violență va fi construit ulterior, cu maximă atenție, de cei interesați să o facă - autoritățile statului țarist.

E, în fond, o problemă de interpretare. Ea confirmă dictonul nietzscheean: interpretările, nu faptele, sunt singurele care contează (și există); primele le anulează pe cele din urmă. În flashback-ul constituit de primele două capitole luăm cunoștiință de versiunea lui Iakov, căreia modalitatea neutră a narării, ca și o mulțime de trimiteri din partea cealaltă a cărții, îi probează veridicitatea. Pentru acest personaj, reale sunt numai evenimentele disparate și veșnicul lui ghinion. Nu știe să citească dincolo de litere; când caută sensuri, se lovește de ignoranța lui și de brutalitatea realității. El știe doar că a plecat din orășelul în care crescuse orfan și trăise până la treizeci de ani, ca să-și schimbe norocul, după ce Raisl, nevasta care nu-i dăruise copii, l-a părăsit pentru un goi (creștin). Ajunge la Kiev, unde salvează de la îngheț un rus antisemit, găsit beat în zăpadă. Bunătatea lui e răsplătită (pentru scurt timp) cu slujba de supraveghetor al atelierului de cărămidărie al rusului. Aici, își manifestă recunoștința și zelul dând în vileag hoțiile muncitorilor. Într-o zi, alungă niște copii care se jucau pe acolo. În alta, adăpostește un bătrân hasid pe care câțiva puști îl necăjeau.

ROMANUL SECOLULUI XX
BERNARD MALAMUD
CÎRPACIUL
UNIVERS

Peste acestea se suprapune lectura autorităților, alertate de o scrisoare anonimă ce dezvăluia asasinarea unui băiat de doisprezece ani de către evrei (scrisă, se pare, chiar de mama copilului, părtașă la crimă, care se folosește astfel de superstiția medievală a „torturării copiilor creștini de ucigașii lui Hristos” - așa-zisul **păcat de sânge** imputat evreilor atâtea secole). Mecanismul interpretării e similar celui analizat de Umberto Eco în „Șase plimbări prin pădurea narativă”, în legătură cu fabricarea, tot în Rusia, a „Protocoalelor Bătrânilor Înțelepți din Sion”. Amestec de calomnie, superstiție, rea-credință, teamă, dorință de putere, antisemitism... Astfel, Iakov nu a alungat un copil obraznic din curtea atelierului, ci a fugărit un copil nevinovat, un copil sfânt, cu un cuțit, noaptea, în cimitir; nu a adăpostit un bătrân neajutorat, ci un fanatic religios, împreună cu care s-a dedat la practici diabolice. Și așa mai departe. Convingerea, mai ales falsă, găsește ușor dovezi în sprijinul ei; iar istoria e un artefact literar, așa cum spune astăzi Hayden White.

Singura speranță a lui Bok rămâne începerea procesului: emiterea actului oficial de acuzare, deci și posibilitatea consultării unui avocat. Dar aici, spre deosebire de cazul lui Josef K., cu care, de altfel, are destule elemente comune, procesul se amână indefinit. Mecanismul justiției merge exasperant de încet. Timpul e suspendat (la Kafka, durata era comprimată la maximum, evenimentele se succedau într-un ritm amețitor). Cârpaciul e conștient că nu se urmărește judecarea, ci sacrificiul lui. De aceea i se cere mereu să mărturisească. Similitudinile cu scenariul christic i se relevă prizonierului, iar el încearcă să le dovedească și gardienilor lui. Până la urmă, tot cu unii dintre gardieni reușește să stabilească un contact uman, în ciuda codului social de comportament care îi separă net. Singurele relații posibile sunt, așadar, cele cu liminalii societății, fie ei gardieni sau colegi de celulă. Aceștia din urmă reacționează binevoitor când îi descoperă identitatea evreiască, întrucât ținta urii lor erau turnătorii, nu victimele de profesie, ca și ei.

Se adaptează Iakov la această lume dură a închisorii (care, hamletian vorbind, e întreaga țară)? El deplasează problema de la nivelul pragmatic la unul pe care l-am putea numi „ontologic”, chiar dacă simplitatea personajului pare să infirme justețea termenului. În măsura în care adaptarea înseamnă să tragi niște învățăminte din cele ce ți se întâmplă, pe care să le folosești mai târziu, în situații asemănătoare, principalul neajuns al procesului de adaptare al personajului este inutilitatea acestuia. Atunci când se întreabă dacă e posibil să înveți ceva din viața altuia (aici, a lui Spinoza, pentru care Bok a făcut o adevărată pasiune), ajunge la concluzia că înveți degeaba. E întotdeauna prea târziu să aplici cunoștințele dobândite căci te confrunți de fiecare dată cu un alt superlativ al răului pe care-l credeai depășit. Experiența de dragul experienței reprezintă, după Iakov, o caracteristică esențială a firii evreiești, cristalizată în „învoiala” făcută de Yahveh. „Meditațiile despre istorie” ale prizonierului amintesc, cu semn schimbat, de teoria combătută de Tolstoi în „Război și pace”: individul de excepție este alesul istoriei, iar el o folosește apoi în avantajul personal. Cârpaciul Iakov se întreabă mereu „de ce tocmai eu? (...) Cu toții suntem în istorie, ăsta e un lucru cert, dar unii sunt mai mult decât alții, evreii de pildă” (p. 254). Sigur, e vorba aici despre o situare negativă în istorie, o înstrăinare periculoasă, o „aruncare în lume”. Dumnezeu, copilul care se joacă astfel cu pământenii, e „plecat în străinătate” când ai mai mare nevoie de el; Iakov s-a resemnat să-L socotească „la capitolul pierderi”.

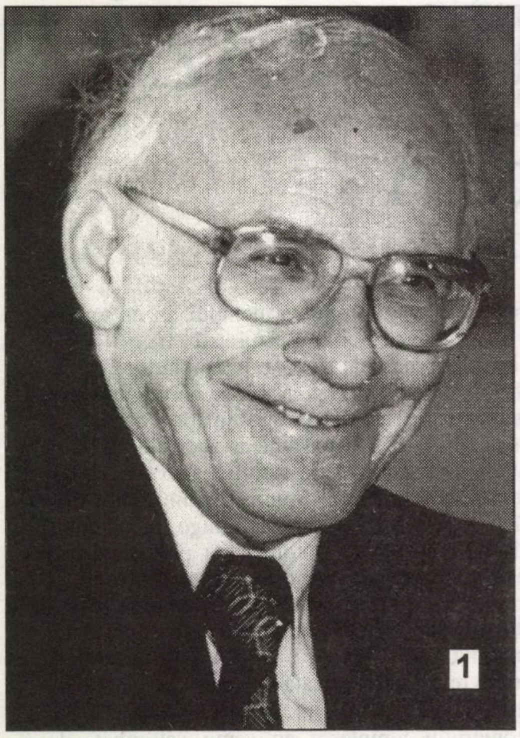
Nici rușii, majoritarii, nu se pot sustrage terorii și suferințelor. Într-un vis, deținutului i se arată convoaie nesfârșite de prizonieri târându-se prin stepă. Dialogul cu ei face inutil orice comentariu:

„- Sunteți evrei sau ruși? îi întreabă Iakov.
- Suntem prizonieri ruși.
- Arătați ca evreii” (p. 258)

Extraordinar este modul în care Malamud nuanțează semnificațiile istoriei povestite în „Cârpaciul”. Cititorului i se prezintă, de la început, o lume marcată de contraste puternice. Exasperante și liniștite. Luna printre gratiile celulei după o bătaie animalică. Sânge și noapte. Focul în celula întunecoasă. Evrei și ruși. Iakov și Țarul Nikolai. Dar lucrurile suferă, pe parcurs, o transformare aproape imperceptibilă. Imaginile Țarului, mai precis imaginea lui Iakov despre Țar, se modifică treptat, în sensul unei apropieri de condiția de maximă umilință a deținutului. Mai întâi, portrete impunătoare, reprezentând un personaj autoritar, pe care evreul le vinde prin birouri. Apoi discursuri imaginare ale Țarului, adresate vinovatului Bok, îndemnându-l să-și recunoască fapta. Discursuri în care se amestecă o umbră de înțelegere, uneori de milă. Apoi conversații închipuite, visate, cuvinte ale delirului. Nikolai gol, trist, plângând soarta fiului său bolnav. Țarul Rusiei spune că „un singur om” nu poate face nimic. Dimpotrivă: „Eu sunt adevărata victimă”. Metamorfoza e justificată, dacă avem în minte sfârșitul Romanovilor. Realizarea ei artistică probează, o dată în plus, acuratețea compoziției romanului.

„Cârpaciul” nu păcătuiește deloc prin monotonia tonului. Nu e numai tragism, dus la extrem, care n-ar mai avea, la un moment dat, nici un efect. Umorul, un umor sumbru, inteligent, rafinat, fragmentele onirice, vocile delirului, zonele de poezie pură fac din acest roman o țesătură complexă și perfect armonioasă. Nu cred că risc considerându-l deja un roman clasic, de o forță dostoievskiană. Adevărat, a luat până acum câteva premii literare, dar locul lui e în afara ierarhiilor de circumstanță.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU



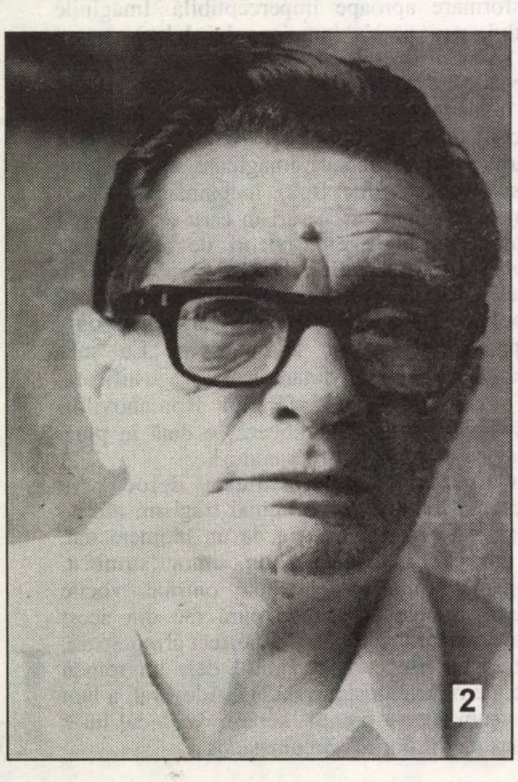
1) Dudu Olariu, un scriitor despre care vorbim deja la timpul trecut.

2) Când scria „Băiat de București” (1976), Al. I. Ștefănescu stătea mai mult pe la Sinaia.

3) Spectatori ca la teatru (deși se aflau la o Conferință U.S.): Ioana Postelnicu, Jean Grossu, Mircea Sântimbreanu și Ion Chichere.

4) Erau pe malul mării și se gândeau la scriitori români de pretutindeni: Gabriel Dimisianu, Nina Cassian, Bianca Marcovici și Andrei Steihan.

5) Studiază, euforici, revistele Virgil Sorin și Vintilă Ornaru. Le întoarce spatele Ion Zubașcu.



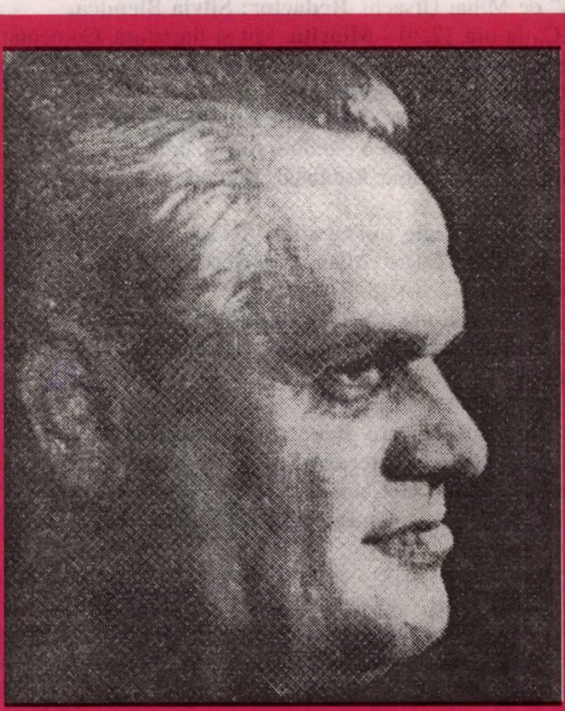
Contrafort
Contrafort
5

SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 17 (360), serie nouă. Miercuri 6 mai 1998. Preț: 2.000 lei

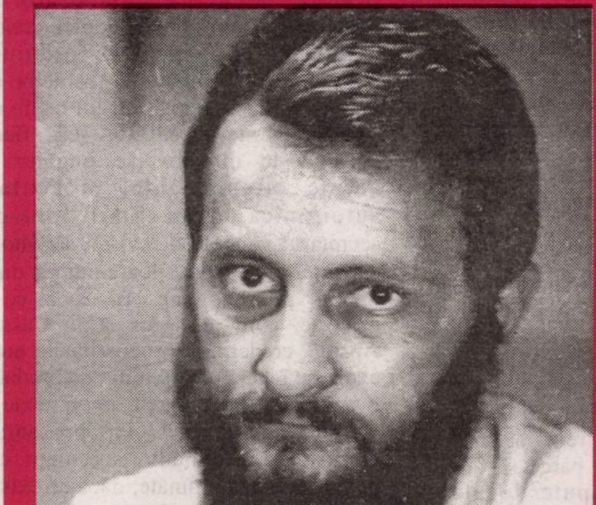


I.D. SÂRBU

scrisori către ion maxim

IOSIF NAGHIU

...departe de baden-baden



ȘTEFAN STOIAN

sau

ficțiunile ultimului cavaler în loden

CA LA UȘA CORTULUI

Multă vreme s-a crezut că imunda gazetă **România Mare** nu poate fi concurată în prezentarea unor subiecte rușinoase, în atacurile sub centură, într-un limbaj verde, neaoș și, uneori, putregăios. Iată că o soră a ei, sau, poate, o clonă, cu deviații programate, se zbate să câștige piața, ba chiar să invadeze tarabele, în vederea intoxicării cititorilor. Nu-i o invenție a noastră! **Atac la persoană**, produsul indigest despre care discutăm, are chiar o rubrică: **bursa intoxicaților**. Cu asemenea viziune auto-critică (!) capătă toate șansele să nu se mai vindece vreodată. ♦Ce tratează (sau prin ce se tratează) sus pomenita publicație? Diverse dar, îndeosebi, colorate fapte și situații, cele mai multe inventate și, cum arată și titulatura, atacuri la intimitatea oamenilor, practică nerecomandată de deontologia presei. Dar, într-o țară în care mulți paranoici bat în microfoanele **Senatului**, iar persoanele sus-puse aruncă, nonșalant, fumuri pe nări, dar și prin avioanele nocturne, orice e posibil, încât farsa, scandalul continuu și lipsa de pudibonderie par a fi la ele acasă. ♦Limbajul, deloc ambiguu, n-are forme diverse de interpretare, fiindcă triumful acestei publicații pare să gareze în exprimările jitane, doldora de dejecții ca la ușa cortului. Chiar de pe prima pagină putem decupa această zicere insalubră: „cu cine și-o pun odraslele prezidențiale", cuvinte care nu mai au nevoie de comentarii. Redactorii atacului n-au mamă, n-au tată, (de Dumnezei nici nu poate fi vorba), astfel că par a fi niște orfani ai scrisului dar și ai eticii. Se dau știri eronate, se publică informații de gang, fără a se ține cont că în România sunt destule repere morale. Or, în goana după senzațional, tocmai lăturile dețin afișul. Dar, cum afirmam, punctul forte e exprimarea. Se vorbește despre „mădularul lui Gheorghe Dinică" și chiar se inventează o poveste pentru a-l susține: pe o masă. Inventivi, nevoie mare, gazetarii dragomirului bănuiesc că Dide ar crede că există, „sex orar" și „sex scris". Ba chiar afirmă că „nistorectu contraface știri", atacându-l mitocănește pe directorul ziarului **Evenimentul zilei**. ♦Nu există un program bine stabilit, de vreme ce nu se bănuiește vreo conduită și cu atât mai puțin o morală în paginile **Atacului la persoană**, fiindcă până și unii semnatari își ascund numele după semnături, ceea ce demonstrează că damfurile pestilențiale îi amețesc până și pe ei. Într-un viitor apropiat, nici masca de gaze nu-i va mai putea salva.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 47216160159O

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

CULTURA PE UNDE

Miercuri 6 mai, pe Canalul România Cultural, la ora 20,45 - **Cărți, idei, manuscrise**. Din sumar: Literatura memorialistică - Pericle Martinescu - „7 ani cât 70" (Editura Vitruviu); Scriitori la masa de lucru: Costache Olăreanu; Restituiri: Dan Botta. Colaborează Cornelia Ștefănescu și Octavian Barbosa. **Redactor: Ileana Corbea.**

Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 0,03 - **Lectura de la miezul nopții**. „Hotel Paradis" de Mihai Ursachi. **Redactor: Silvia Blendea.**

Joi 7 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Miorița**. Mit și literatură. Comentariu de prof. dr. Silviu Angelescu; Arhitectura românească în context european. Prezentare de Georgeta Stoian. **Redactor: Ion Moanță.**

Vinei 8 mai, pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicționar de literatură universală**, Jose Ortega Y Gasset (115 ani de la nașterea gânditorului spaniol); Lecturi paralele: versuri de Charles Baudelaire și Arthur Rimbaud. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

Pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. Versuri în traducerea poetului Lucian Blaga: François Villon, Edgar Allan Poe, Serghei Esenin, Ady Endre. **Redactor: Dan Verona.**

Sâmbătă 9 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Rampa și ecranul**. Din sumar: O actriță și rolurile sale: Dana Dogaru; Mari actori pe ecranele lumii: Fernandel. **Redactor: Julieta Țintea.**

Duminică 10 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Versuri în interpretarea actorului Damian Crâșmaru. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Pe C.R.C., la ora 17,15 - **Revista Literară Radio**. Din sumar: „Cartea, obicei spiritual": „Modernitatea ultimă" de Caius Dobrescu (Editura Univers 1990). Colaborează: Maria-Ana Tupan; Remember: Mircea Ciobanu. **Redactor: Maria Urbanovici.**

Luni 11 mai, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Atlas cultural**. Drumurile ca drumuri; Itinerarii australiene; Spre Paris, pe cărări șerpuitoare; Orizonturi texane. Colaborează Florența Albu și Mircea Simu. **Emisiune de Victoria Dimitriu.**

Pe C.R.C., la ora 11,30 - **Între monolog și dialog**. A existat, există un postmodernism românesc? Colaborează Mircea Martin și Marin Mincu. **Redactor: Eugen Lucan.**

Marți 12 mai, pe C.R.C., la ora 21,50 - **Lecturi în premieră**. Fragment din romanul „Sexagenara și tânărul" de Nora Iuga. **Redactor: Ion Filipoiu.**

acolade

SĂPTĂMÂNA LUMINATĂ

de MARIUS TUPAN

Ca și în urmă cu cinci sau șase ani, redactorii fac eforturi disperate să-și țină revistele în viață, apelând la tot felul de mijloace, fiindcă certurile politicienilor, pe de o parte (care, iată, n-au aprobat încă bugetul!), și contextul în care e sprijinită cultura (fără o lege a sponsorizării favorabilă) concură la adâncirea unui climat artistic pauper, ca și când blestemul moștenit rămâne partenerul nostru de viață. Cine a fost mai atent la acest început de an, a observat acutizarea crizei, întreținută și de vanitățile unor scriitori, care mai cred că li se cuvine totul, fără a se supune unor metamorfoze, dictate de noile condiții capitaliste, în care ne desfășurăm activitatea. Cu atât mai lăudabile sunt câștigurile unor manageri, cu cât situația actuală a culturii nu-i favorizează și nu ne favorizează. Printre aceștia, în prima linie, a intrat și Cassian Maria Spiridon, redactorul-șef al revistei **Convorbiri literare**. Cu vreo doi ani în urmă, poetul moldav a reînviat un lunar de tradiție, condamnat parcă să dispară în urma atâtor dispute locale și suburbane. Apoi, cu ambiție și pricepere, verificate deja, a cutezat să instituie Colocviile Convorbirilor Literare, ba, mai mult, să ofere și premii celor care s-au remarcat în arta scrisului, nu numai în partea de est a țării, ci și în toată țara. Întâmplător sau nu, manifestările de amploare au avut loc în **Săptămâna Luminată**, prilej tocmai nimerit să privim cu încredere (și invidie!) zbaterile și performanțele colegului nostru de breaslă.

S-a discutat mult, aprins și contradictoriu în cele două zile de **convorbiri**. Firește, soarta revistelor literare, alegerea colaboratorilor, întreținerea unui climat propice creației, eliminarea grafomanilor, aserțiunile politice, șantajul literar au fost teme care nu puteau lipsi tocmai într-un loc în care s-au găsit mulți redactori-șefi, fiecare atacându-le din diverse unghiuri. În aceste circumstanțe, prezentarea autoironică a lui Emil Iordache, secretarul general al revistei sărbătorite, a devenit o pată de culoare într-un dialog uneori prea solemn. În ceea ce ne privește, cum am spus și în Casa cu Apsidă, credem că generozitatea, uneori exagerată a colectivului de redacție, favorizează strecurarea unor texte cu valoare îndoielnică, iar prezentarea grafică lasă locul multor speculații, ce ar putea fi lesne eliminate, dacă ar exista o mai mare grijă pentru plasarea și evidențierea unor articole, așa cum se face în orice publicație care se respectă. Oricum, revista ieșeană **Convorbiri literare**, e demnă de stimă, fiind, după cum se observă cu ochiul liber, una de prestigiu care nu are nevoie de prea multe comentarii.

timpul retrăirii

GLOBALIZAREA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O stafie umbla cândva prin Europa; ea bântuie din nou continentul nostru şi lumea. Purtând o altă înfăţişare, exprimând poate chiar o altă natură, continuă să fie produsul angoaselor noastre care, la rândul lor, nu reprezintă altceva decât stupoarea prezentului din care trebuie să se nască viitorul. Numele exact al stafiei astăzi este „globalizarea". Efectele se propagă vectorial în civilizaţie şi astfel ţările europene acuză înfiltrarea tipului american de cultură, iar lumea non-occidentală acuză presiunea Occidentului. Culturile care invocă o pronunţată specificitate se socotesc ameninţate de formele culturale ale universalităţii - reală sau pretinsă. Tradiţiile se simt asediate de spiritul inovator. Într-o lume în care culturile au ajuns să se situeze - toate - în contiguitate şi nu rareori în continuitate, fiecare individ şi fiecare naţiune îşi simte identitatea ameninţată. Spre a persista trebuie să fii tu acela care penetrezi identităţi străine.

Desigur, cândva, sistemul cifric roman s-a simţit ameninţat de sistemul de numeraţie arab; cultura europeană a arcului şi săgeţii s-a simţit ameninţată de cultura asiatică a prafului de puşcă, iar cultura bumbacului şi a mătăsii a dislocuit cel puţin parţial cultura lânii. Geometria egipteană a fost învinsă de geometria greacă. Religia iudeo-creştină a învins politeismele, iar acolo unde s-a oprit, geografic, iudeo-creştinismul a avansat o altă religie monoteistă, venind din aceeaşi sursă - desigur, religia musulmană.

Ceea ce a asigurat forţa istorică a Occidentului şi a Isalmului a fost spiritul lor globalizator. Occidentul s-a impus - până în prezent - în faţa civilizaţiilor non-occidentale prin faptul că a văzut globalizarea într-un mod mai complex decât modul islamic. În momentul în care o civilizaţie budistă - într-o stranie combinaţie cu shintoismul - a încercat să adopte o atitudine expansivă era târziu şi graba a îndemnat Japonia la război. Rezultatul este cunoscut. Lumea a asistat şi participat la globalizări succesive - globalizarea unor tehnici esenţiale pentru existenţa umană, globalizarea unor ştiinţe, globalizarea unor credinţe, a unor practici industriale, globalizări ale capitalului. Ce este nou - şi, poate, ameninţător - în globalizarea prezentă, cea împotriva căreia se ridică Franţa şi Rusia, ţările arabe şi China? În primul rând, desigur, este dimensiunea fenomenului, dar nu se află în cauză numai aceasta. Amploarea dimensională a globalizării actuale vine din enormul potenţial de comunicare al lumii moderne şi, mai ales, al lumii viitorului. Devenind deosebit de intensă şi multipolară, globalizarea nu mai reproduce fenomenul în limitele lui anterioare, când el adăuga ulterior aspecte pe care acestea nu le conţinuseră, fără însă a nega sau a impune retragerea unor caractere identice existente. Astăzi însă globalizarea unor caractere provenind dintr-o anumită cultură implică dispariţia altor trăsături specifice ale culturii primitoare. Tipul de serviciu „fast-food" american desfiinţează progresiv restaurantele specifice diferitelor culturi; televiziunea planetară reduce interesul pentru carte - şi mai ales pentru cartea produsă într-o cultură mică. Marile instituţii financiare mondiale şi marile companii industriale transnaţionale desfiinţează până şi sensul micii industrii, sau cooperativei de credit, care acum câţiva ani încă părea să aibe un viitor.

Care sunt şansele noastre într-o astfel de lume? Speranţele chiar şi ale unor mari puteri - europene sau asiatice - de a opri sau limita procesul sunt iluzorii. Dacă în plan spiritual istoria constă dintr-o continuă mişcare axiologică, variind continuu accentul aşezat pe valori, în plan pragmatic istoria constă din globalizări succesive. Dacă istoria se va opri vreodată, aşa cum presupunea în 1989 Francis Fuluyama, aceasta se va întâmpla atunci când va fi fost globalizat tot ceea ce poate fi globalizat. Lucrul nu va fi posibil pentru că fiinţa umană va continua să producă valoare nouă - nouă nu în sens productiv, ci în sens creativ. Care este însă perspectiva unei civilizaţii anume? Va fi aceasta absorbită într-o lume globală, uniformizată fie şi momentan sau parţial? Destinul fiecărei culturi şi civilizaţii va consta în faptul de a avea ea însuşi ceva de globalizat - de exemplu o creaţie precum aceea a lui Brâncuşi sau Eugen Ionescu. Acestea au fost supuse însă globalizării de circulaţie a valorilor sub semnul unei alte culturi decât aceea de provenienţă. Nu este însă vectorializat pentru globalizare decât ceea ce conţine universalitate. Producem pentru subsistenţă, dar ne deschidem o şansă de a persista ca identitate generând o valoare universală - cel puţin potenţial astfel - pe seama unui caracter propriu. Aceasta cred că este şi definiţia inteligenţei.

minimax

ÎNCOTRO, DUPĂ? (II)

de ŞERBAN LANESCU

După cele spuse săptămâna trecută, cum că retragerea ***Alianţei Civice*** din **CDR** îmi pare c-ar fi un eveniment suspect de a purta încărcătură istorică, cuvine-se poate a persista întru explicitarea acestui gând, cu atât mai mult cu cât afirmaţia este de două ori risca(n)tă: în formă, printr-o exprimare uşor preţioasă şi, mai ales, în conţinut, căci bate în viitor, într-o vreme a incertitudinii, pe lângă condamnarea profeţiei autohtone dintr-un arhicunoscut adagiu. Între timp, s-a mai putut afla şi lua notă despre ralierea ***Solidarităţii Universitare*** cu **A.C.**, iar **AFDPR** s-a situat public pe aceeaşi poziţie de principiu. Aşadar, puse laolaltă toate câte se cunosc începând de la îndepărtarea lui Valerian Stan din guvern şi până la recenta iniţiativă de amnistiere a crimelor din timpul „revoluţiei", başca bănuieli, „folclorul" şi bârfele care circulă prin *târg*, despre gestul ***Alianţei Civice*** se poate spune că marchează momentul când a devenit evidentă inoportunitatea folosirii majusculei S pentru **schimbarea** din noiembrie '96. De trecut pe răboj încă o păcăleală! Încă o dată, în virtutea pragmatismului, a comandamentelor deduse dintr-o... *Realpolitik,* au fost desconsiderate orice fel de cerinţe morale. Chiar dacă iniţial o fi existat, poate, intenţia impunerii unui alt tip de regim politic, ulterior, pe parcursul guvernării, prevalente s-au dovedit forţele - *ay*, limba de lemn! - conservatoare. Forţe conservatoare căci, în ultimă instanţă, noua stăpânire a continuat, şi după cât se arată va continua, „opera" începută de/sub regimul Iliescu, în sensul unei despărţiri cât mai *line* de trecutul comunist, a unei despărţiri *onorabile*, fără vânători de vrăjitoare, fără lustraţie etc., că doar toţi am fost dalmaţieni şi toţi to'arăşii politruci, securişti, culturnici s.a. toţi au fost dintre ai noştri, semeni, toţi am fost, vai!, sub vremi, vinovaţi-nevinovaţi. După decembrie '89 şi încă nişte episoade romantic-revoluţionare în care era firesc, nu-i aşa, să mai şi moară câte unii, regia acestei tranziţii (!) molcom-mioritice a fost cum nu se poate mai profitabilă, atât pentru foştii mahări comunişti dar şi pentru cei care au putut şi au ştiut, au învăţat să cadă la pace cu to'arăşii. **Categoria celor în urmă menţionaţi este acum la putere în România, cu preţul renunţării la adevăr şi dreptate**. Or, dacă înainte, cu/sub alde Iliescu şi compania, divorţul dintre moral şi politic era cumva firesc, acum el este strident şi şochează, încă mai abitir atunci când se încearcă, demagogic, dregerea busuiocului cu simţire adâncă de...ipocrizie cabotină. **Dar, se putea altfel**? Politica, în general, şi democraţia în special, o ştie acum tot românu' pînă la saţietate, democraţia este arta compromisului. Adică, la concret - *ay*, limba de lemn! -, este vorba de compromisul direct, compromisul vădit al CDR cu PD(FSN), un compromis împins pînă la abdicare nevolnică în faţa *şantajului, iar dedesubt,* implicit, compromisul cu celelalte partide clonate din PCR şi fosta Securitate.

Un compromis în virtutea căruia, pe lîngă absolvirea ticăloşiilor din perioada comunistă, trebuie să acceptăm, să *înghiţim*, crima şi hoţia de după „revoluţie", fără a mai vorbi de alte „păcate minore" precum impostura, „legea lui om" etc. Pentru că - se deduce din discursul politic oficial, dar o susţine şi majoritatea analiştilor politici profesionişti cu sau fără barbă - compromisul actualei puteri, din care s-a şi născut *guvernul Vasile* (precum o Venus de mahala din mâzga unei bălţi murdare), acest compromis, bazat în bună măsură pe mitificarea reformei economice, a fost, este, imperios necesar în România căci doar astfel se putea merge înainte, eventual, dac' o ţine, spre capitalism, spre Europa şi Occident. Iar odată acceptată această *Realpolitik* dâmboviţeană, este logic tratamentul condescendent, ori chiar blamul adresat atitudinii adoptate de **A.C.** şi de alţi, nu-i aşa, romantici intransigenţi, maniheişti, refulaţi etc. Mă rog, totul e bine şi frumos, chiar dacă rău şi urât, curat murdar, totul ar mai putea să meargă bine şi frumos, cu o condiţie însă! Să iasă, şi **să iasă repede**, *pasenţa* economică. Deoarece acum este aproape total compromisă componenţa morală a capitalului politic de care a dispus CDR (îndeosebi PNTCD) şi preşedintele, pe viitor, cum s-ar zice, brânza-i pe bani, **numai pe bani**. Suficient de mulţi bani, bani de-adevăratelea nu de hârtie, încât grosul electoratului să simtă că trăieşte mai bine. Exact situaţia dorită de to'arăşi, pe care au scontat atunci când au cedat puterea. Căci, pentru a câştiga în aceste condiţii *partida*, când încrederea celor mulţi şi necăjiţi nu mai poate fi obţinută decât contra cost, plătită *cash*, CDR are un aliat, PD(FSN), care joacă la două capete, iar împotrivă, o *stângă* (inclusiv sindicatele) dispusă la orice malversaţie, putându-şi interpreta cu succes partitura propagandistică tradiţională cu grija pentru popor, egalitate şi echitate etc. + ceva condimente naţionaliste.

vecini de palier

IOSIF NAGHIU, DEPARTE DE BADEN-BADEN

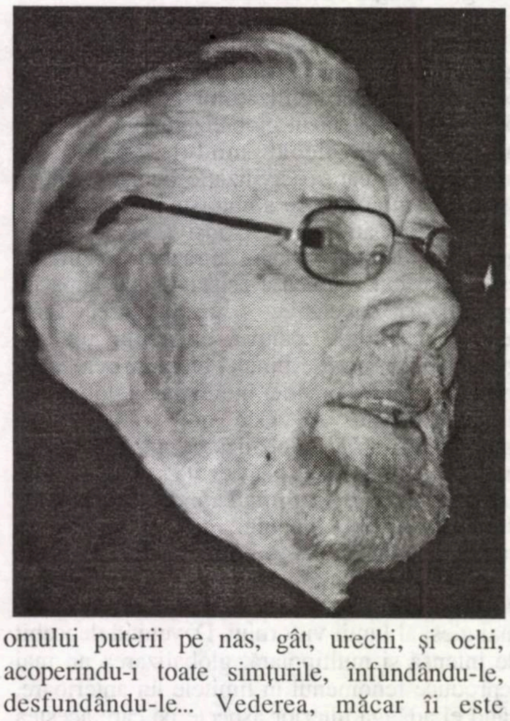
de DUMITRU RADU POPESCU

În întuneric, până și cele mai viguroase făpturi îmbătrânesc urât și irevocabil. Așa că noi ar trebui să ne ciulim urechile și să fim foarte atenți atunci când Len, nemulțumit și nervos, spune că trebuie să profităm de întuneric, fiindcă întunericul este aliatul nostru... Într-o primă lectură, Len și Sam sunt niște spărgători de case de bani sau, spus mai pe șleau, niște hoți care, firește, se bucură că la adăpostul întunericului pot să-și împlinească mai ușor gândurile, adică să profite de bezna cea bună, ce iaște norocul pungașului!... Dar la o nouă lectură, când îl auzim pe Len spunând că afară e întuneric, înăuntru e întuneric - ceva ne șoptește că nu mai este vorba doar de întunericul din casă și cel din afara casei... Păi, dacă e vorba și de bezna din Len și Sam?! Și dacă, așa cum mai spune Sam, în lume toate sunt schimbătoare - acum e întuneric, acum nu e întuneric, și doar la Baden-Baden totul rămâne neschimbat! -, ne putem duce cu gândul că și înăuntrul acestor personaje buiace totul e schimbător! Len spune că el și Sam nu sunt niște găinari, că sunt atât de admirați pentru felul cum dau loviturile lor măiastre, încât sunt considerați niște idoli!

Deci, piesa am putea să spunem că ne propune doi hoți plenipotenți, care sunt și idoli și au și conștiința infailibilității lor de idoli ai întunericului. Ziarele o să scrie despre ei, o să se facă filme despre ei, o să se scrie cărți despre ei... Deci, o să fie numiți, prin cuvinte, ceea ce sunt!

În acest punct, cei doi idoli borfași se întâlnesc, pe întuneric, într-o beznă de gală, cu scriitorul de cărți și, prin el, tot prin beznă, firește, se întâlnesc cu cartea! Cu - da, sigur! - cuvântul!

Iată că se aprinde în încăpere și o lumină, prăpădită, după cum constată Sam; o slabă încercare de lumină, adică o lumină care a dat greș... Superb numește poetul Naghiu lumina aceasta greșită, care nici n-o să se bage de seamă în noaptea ce continuă să fie plenipotentă. Dacă lumina e inoperantă, ce le mai tulbură atunci celor doi maeștri lucrul? Niște sunete ciudate!... Ochii lor văd probabil și prin întuneric! Dar acum se pare că pentru cei doi nu mai este interesant ce văd, ci ce aud! Timpanele lor sunt în alertă! Timpul, și el, intră în alertă! Sam și Len aud țăcănitul unei mașini de scris! Ce prestație demiurgică!... Va să zică, scriitorul de cărți nu dormea - scria! Ce? Oare nu scria chiar cum ei veniseră să fure și să audă cum el scria și-i descria pe ei, scoțându-i din întuneric în lumina cuvintelor? Polițistul, de afară, aude și el ceva zgomote suspecte! Dar el nu poate să intre în casă pe fereastră, fiindcă îi cade gluga de la manta pe ochi!... Iarăși poetul Naghiu ne propune o metaforă superbă: gluga care-i cade



omului puterii pe nas, gât, urechi, și ochi, acoperindu-i toate simțurile, înfundându-le, desfundându-le... Vederea, măcar îi este acoperită, „pe de-a-ntregul!"

Pe lângă întunericul ce-i face fericiți pe cei doi idoli borfași, iată și gluga ce-l orbește cu desăvârșire pe apărătorul legilor... Mai mult, unul dintre borfași, e cuprins de o efuziune lirică!... Își amintește de copilărie și de gutui și spune, că atunci când e urmărit și trebuie să fugă, nu știe dacă gutuile sau copilăria îl împiedică să fugă!... Iarăși poetul Naghiu este la mare altitudine, aici, și mai departe, când hoțul liric spune - știind că afară este un milițian! - că afară este doar vântul și un polițist care se teme de vânt...! Din superbia cerurilor copilăriei, borfașul cade în două picioare, direct pe pământ, și spune: **„E întuneric și liniște... E vremea noastră... Trebuie să facem rost de parale**". Scurt!

Ei bine, în această clipă apare Max, profesorul, autorul de cărți, care strigă: **„Ieșiți afară!... Ajutor!...**

- **Cine e?** - întreabă Sam, speriat.

- **Nu e nimeni** - zice Len. **E numai o voce de om... Care strigă mereu ajutor... Dar aici nu e nimeni**"...

Suprarealismul, absurdul etc. sunt în floare. Da, dar și tenacele realism! Și aici cred eu că stă reușita lui Naghiu în nedespărțirea apelor! Nu dă cu bagheta, magic, să despice apele și să ne arate asta e asta, asta e altfel... Și bine face! Sunt destui realiști și destui absurzi care ne bagă degetele în ochi arătându-ne ce vor ei să vedem și să auzim - și dând, astfel, cu hotărâre, cu bâta în baltă!

E o furtună prea mare ca să ajungă cineva până la ei - spune mai departe, unul dintre hoți. Poate doar un câine... Nu, nu e nimeni... nicăieri... Nimeni... Doar departe, un om... Prea departe... Și care e om într-adevăr?

Trebuie să recunoaștem că vajnicul sudor, care încearcă să taie casa de bani, știe să pună întrebări... Chiar muncii sale știe să-i aducă un meritat elogiu!... Își îndeamnă partenerul să muncească și să se bucure - adică să fure și să se bucure! **„Ăsta e timpul tău și nimeni nu ți-l poate lua... Muncește și fluieră..."**

După cum se observă, „Gluga pe ochi" este cu totul altceva decât o fabulă despre un milițian, chiar și despre o putere oarbă, care nu-și poate ocroti valorile... Căci aici se insinuează ca o valoare supremă nu banul, cu verbul, cuvântul... Piesa, spre bucuria noastră, nu rămâne o anecdotă. Și faptul că a fost extrasă din repertoriu, la un moment dat, astăzi, în biografia piesei, acest fapt n-ar avea decât greutatea unei inapetențe politice. „Gluga" nu are o dimensiune discretă - ea este una dintre cele mai bune piese scrise de după război!... Scribul mi se pare a fi personajul principal al acestei lucrări remarcabile, fiindcă mă duce cu gândul la Blaga și la cuvintele pierdute azi, cu care Dumnezeu a numit lucrurile, viețuitoarele, faptele... Prin „numire", se știe, toate cele ale pământului și ale cerului s-au făcut! Dar lumina s-a stricat, întunericul a cuprins iarăși universul, tansformându-l în haos... Toate sunt, am putea spune, pe dos!... O lume pe dos, imprevizibilă. Salvarea n-ar putea veni decât de la un nou demiurg sau de la un scrib care să descopere cuvintele spuse de Dumnezeu și uitate! Scrie Blaga: **„Limbile omenești, câte sunt, sunt rezultatul unui proces de degradare și de desfigurare... Limba puternică și de început a lui Adam s-a pierdut, precum se știe, în val-vârtejul celor petrecute la turnul Babilonului. Căzând pradă semeției și păcatului, oamenii au vrut să înfrunte orice hotărâre viitoare a lui Dumnezeu, și chiar pedeapsa cu un mare potop. Limbile, câte s-au ivit, după risipirea oamenilor pe tot pământul, sunt deci din pedeapsă pentru semeția și păcatele pământenilor...**" Sigur că această dorință a scribului de a regăsi cuvintele sfinte și a reface lumea poate privea o ambiție luciferică, drăcească etc. Dar asta este o altă nuanță... Să reținem doar marea putere a scribului de a căuta și prin întuneric cuvinte și de a le așterne pe hârtie - adevăruri cu care lumea să-și recapete lumina în care a fost hărăzită să viseze.

Naghiu nu rămâne în piesele sale la suprafața unor intrigi cu hoți și vardiști sau la anecdotica unor călătorii „terestre" pe apele mărilor... Aventura caravanelor prin oceanul Atlantic devine o călătorie inițiatică pe o mare - de ce nu? - mitologică? Am putea vorbi - de ce nu? - de niște realități... palimsestice! De o mare, de un întuneric... dincolo de care se ascunde altceva!... Cum în „Gluga pe ochi" parcă e vorba de căutarea cuvintelor originare, care să aducă ordinea și măsura tuturor celor văzute și nevăzute în rătăcirea caravelelor pe o mare babilonică - sub flamura lui Cristofor Columb! -, parcă nu suntem departe de căutarea paradisului... Oricum, Iosif Naghiu nu ne propune o lume încremenită și searbădă, ci o umanitate aflată într-o continuă căutare, într-o „creație" mereu reîncepută, fără de care omenirea ar îmbătrâni urât și s-ar dizolva într-un întuneric fără sfârșit și într-o desăvâșită mare moartă.

(Din *Rampa*)

RAPORT DESPRE BANALITATEA RĂULUI

de IOAN STANOMIR

„Această dragoste care ne leagă (Reconstituirea unui asasinat)" de Doina Jela (Editura Humanitas 1998) inaugurează un ciclu propus de editură, „Procesul Comunismului", a cărui finalitate este aceea de a suplini ceea ce autoritățile române, și nu numai, au ezitat să realizeze, sub pretextul fariseic al evitării unei „vânători de vrăjitoare" (ca și cum aflarea adevărului și sancționarea celor culpabili ar viola normele morale).

Secolul XX a adus cu sine o metamorfoză a răului istoric, comunismul ilustrând exemplar această schimbare de aparență și comportament. Nimeni nu mai poate face abstracție de mecanizarea și impersonalizarea răului, operând tot mai mult în virtutea unui algoritm monstruos. Asasinatul iese din domeniul privatului pentru a deveni o politică de stat. Comunismul a împins mai departe rafinamentul - farmecul său, (la care nu au rămas insensibili „generoșii" din România și de aiurea) rezida în această combinație de idealism iacobin și de umanism programatic. Cum remarca Franois Furet, comunismul și-a disimulat veritabilele intenții prin recursul la un inventar de idei extrem de influente în Occident, de la Revoluție și până la democrație integrală. Recuperând, ca în cazul revoluției bolșevice din 1917, o tradiție istorică cu rădăcinile în teroarea iacobină, comunismul rusesc și mai apoi mondial a devenit progresiv o impresionantă mașină de generare a iluziilor și a morții programate. Iluzionarea prin apelul la Utopie și eliminarea fizică a adversarului (ale cărui dimensiuni se puteau extinde la cele ale unei națiuni) au reprezentat cele două fețe ale medaliei, din primul moment al lui 1917 și până la sfârșit. Ignorarea acestei realități e o formă de complicitate cu călăii.

Doina Jela analizează în volumul de față un caz, cât se poate de comun în România lui Gheorghiu-Dej. Autoarea decupează din epocă tragedia soției lui E. Lovinescu, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, arestată la 70 de ani și asasinată (prin refuzul asistenței medicale) pentru motivul de a fi refuzat să semneze o scrisoare al cărei scop ar fi fost „cumințirea" Monicăi Lovinescu, fiica ei.

Față de nazism, comunismul a avut avantajul timpului și al complicității prin tăcere. Căutarea memoriei, întâlnirea cu martorii sunt alternativa la o uitare ce nu ar fi altceva decât o consfințire a operei torționarilor. Arhitectura volumului înglobează o sumă de mărturii - ale autoarei însăși, ale celor ce au cunoscut-o pe Ecaterina Bălăcioiu, un dialog cu Monica Lovinescu și, în sfârșit dar nu în cele din urmă, depoziția Securității. Securitatea devine în cartea Doinei Jela o voce inconfundabilă, fascinând prin perseverența în anihilarea umanului. Notele informative, interogatoriile de la proces, sentința, toate traduc dominarea absolută a unui rău birocratic.

„Ar trebui să încep așa: Pe la 1958, în București, pe bulevardul numit astăzi Mihail Kogălniceanu, fost Elisabeta, fost Ferdinand, fost Gheorghe Gheorghiu Dej, atunci 6 Martie, putea fi văzută aproape zilnic o femeie înaltă, impozantă, distinsă, cu părul strâns într-un coc încă bogat, acoperit toamna și iarna cu o pălărie fină, de fetru, îmbrăcată într-un mantou închis la culoare și pantofi asortați, cu talpă moale, de crep, și sub mantou, o rochie din stofă ușoară (...)" (Pag. 7). Debut de roman balzacian. Incontestabil, până la arestare, biografia Ecaterinei Bălăcioiu are ceva aproape neverosimil, romanesc: viața pe moșia tatălui excentric, socialist și inventator trăsnit, familia cu onomastica modelată științific și compania marilor spirite. Doina Jela inserează un bilet expediat de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, destinat tinerei Ecaterina: „Titi dragă, nu ți-am răspuns fiind ocupat cu 2 (două ministere) și alte hangarale. (...) Vasăzică am să sărut o imensă pată de cerneală." (Pag. 11). Un fragment de însemnare redactată pe dosul unui portret al scriitorului.

PROCESUL COMUNISMULUI
DOINA JELA
ACEASTĂ DRAGOSTE CARE NE LEAGĂ
RECONSTITUIREA UNUI ASASINAT
HUMANITAS

Dificultatea apare atunci când Doina Jela încearcă să treacă de „coaja lucrurilor". Să afle ce s-a întâmplat cu adevărat: scriitoarea devine fără voia sa un anchetator investigând o epocă a cărei amintire e înconjurată de haloul fricii. Drumurile devin obligatorii și prozatoarea se regăsește angrenată într-un mecanism ce a distrus și alte destine, ca și cum răul ar fi fost animat de un principiu centrifugal. Ea caută depoziții, le confruntă, caută să elaboreze versiuni de adevăr. O operațiune dificilă într-o lume ce nu și-a abandonat frica și complicitatea.

Prima dintre mărturii e aceea a Varvarei Florea, colegă de detenție cu „Doamna". Varvara Florea, dominată de imperativul memoriei, e ea însăși un caz, una dintre milioanele de victime anonime nebeneficiind de aureola celebrității. Frica este acolo, încă, și nu a dispărut; în fața ei, până și perspectiva morții e lipsită de tragism: „Nu-i fusese frică de moarte, iar de ăștia îi fusese frică, și-i mai este și acum? (...) Bineînțeles, spune moale: pentru că „ăștia" sunt mult mai răi ca moartea. Ce este moartea? Moartea e blândă, ușoară, „ăștia" sunt răi." (Pag. 21).

Silueta „Doamnei" e recompusă din frânturi de imagini. Dosarele de anchetă nu pot epuiza spațiul umanului: „Atât de frumos povestea! Tot, copilăria ei, copilăria fetei, tot. Era frumoasă, și când era tânără, ei i-a scris Cincinat Pavelescu romanța "Îți mai aduci aminte, Doamnă". Da, a vrut să se căsătorească cu ea, dar ea n-a vrut. Cred că a ținut prea mult la domnu. Și atâta a dorit să facă un muzeu! Să știți că a avut toate scrisorile lui, și le-a împachetat, și nu le-a citit pe nici una." (Pag. 27). Varvara Florea e un legatar al Ecaterinei Bălăcioiu; drumurile pe care „Doamna" nu le mai poate face vor fi făcute de ea: „M-a rugat să merg în mai multe locuri. Și m-am dus. La doamna Bălăcioiu de la Galați, la administrator, la Caloianu, la Doamna Botta, la Maria Tănase, dar n-am putut intra la ele și n-am insistat." (Pag. 28).

O altă voce: cea a Monicăi Sevianu. Ultimele zile de viață ale „Doamnei" și vizita Diavolului, un Diavol în haine de colonel de securitate, extrem de afabil în tentativa lui de ispitire: „Era la spital, în tratament după condamnare. Era singură în cameră. A apărut colonelul Francisk Butika, directorul general al anchetelor pe țară, împreună cu adjunctul lui, Dominic. (...) Îi explicase, cu eternul lui zâmbet suav, că ea este bătrână, bolnavă și că nu va rezista în detenție. Așa că i se pare firesc și de dorit ca ea să scrie Monicăi, explicându-i în ce stare disperată se află și... să-i sugereze o apropiere de guvernul României, prin reprezentanții lui cei mai de încredere, menită să repare răul pe care Monica îl făcuse și îl făcea țării, patriei. Firește, domnul colonel se angaja să facă să-i parvină scrisoarea respectivă, după cum se angaja ferm s-o scoată pe Mamie din pușcărie, salvându-i astfel viața. (...) Mamie a fost expediată rapid la Jilava, în dosarul de trimitere scria, sunt convinsă, „Fără asistență medicală" (Pag. 42). Apoi Varvara Florea și o amintire a ultimelor clipe ale "Doamnei" cu lumânarea făcută din băț de chibrit; cadavrul este aruncat în groapa comună.

Trecutul pare să fi transmis comtemporanilor noștri ceva din opacitatea lui. „Restabilirea adevărului" e o întreprindere privită cu suspiciune, la Curtea Supremă de Justiție, ca și la SRI. Limbajul juridic maschează sentințele de condamnare la moarte; în fața probelor, a documentului nud, orice interogație cu privire la moralitatea judecătorilor e inutilă. Granița dintre judecător și călău a fost abolită - acesta din urmă se simte salvat prin acțiunea unei legi monstruoase la a cărei geneză contribuie el însuși. Un extras din dispozitivul sentinței: „Bălăcioiu Ecaterina (fostă proprietară a circa 190 de hectare) începând din 1947 și până la arestare a ascultat cu regularitate emisiunile instigatoare ale posturilor de radio imperialiste și în special emisiunile Postului de Radio Paris, unde funcționa în calitate de crainică pentru emisiunile în limba română fiica sa, Lovinescu Monica, soția trădătorului de patrie Ierunca Virgil, iar știrile transmise le comenta în mod ostil regimului democrat popular din RPR, împreună cu coinculpatul Diaconescu Stelian." (Pag. 60). Verdictul o încadrează pe Ecaterina Bălăcioiu „pentru discuții dușmănoase la adresa regimului democrat popular din RPR, cu diferite elemente ostile regimului nostru." (Pag. 61).

Răceala dosarului riscă să facă uitată concretețea destinului. Înainte de a deveni un simplu număr, parte a unui angrenaj impersonal, Ecaterina Bălăcioiu a avut propria biografie (în cadrul căreia întâlnirea cu E. Lovinescu și maternitatea au marcat două repere): „Cert este că în momentul în care s-au cunoscut la Biblioteca Academiei, Ecaterina Bălăcioiu era din punct de vedere profesional în plină ascensiune: terminase Literele, scria, probabil nu doar jurnal, deși nu apare ca autor în publicațiile vremii, făcea manuale și se pregătea la rându-i pentru un doctorat în franceză, întrerupând totul pentru a se căsători cu E. Lovinescu, apoi pentru a-și dedica aproape toate energiile copilului care se naște târziu și (...) pentru a face din maternitate opera vieții ei. Și cum se vede, și a morții ei. Operă într-adevăr, fiindcă a consolidat-o prin jertfă." (Pag.70).

Revenirea în prezent - procedura de rejudecare a procesului, în 1997, e mai degrabă o expresie a complicității cu trecutul. Doina Jela pătrunde în interiorul mecanismului judiciar, observă, comentează comportamente, toate cu sentimentul că schimbarea din 1989 nu a fost decât una dintre multele întâlniri ratate cu istoria. După 40 de ani, uitarea continuă să nu fie înlăturată, iar administrarea dreptății e poate mai maculantă decât injustiția. „Urmează semnăturile celor nouă judecători, neinteresante, mult mai puțin interesante, în orice caz, decât specificarea că ședința a fost «publică», fără ca nimeni să știe despre ea, și fără «intimata inculpată Ecaterina Bălăcioiu», pe ușa apartamentului căreia, confiscat, s-a afișat de trei ori citația, ca și cum nu s-ar fi știut că murise în închisoare cu aproape patruzeci de ani în urmă, ca și cum nu ar fi știut până și copiii, în România, că fiica ei, cel mai cunoscut și neobosit adversar al regimului chipurile răsturnat, trăiește de aproape cincizeci de ani în străinătate. Și ca și cum n-ar fi știut-o prea bine chiar cel pe ușa căruia se afișase respectiva citație." (Pag. 71).

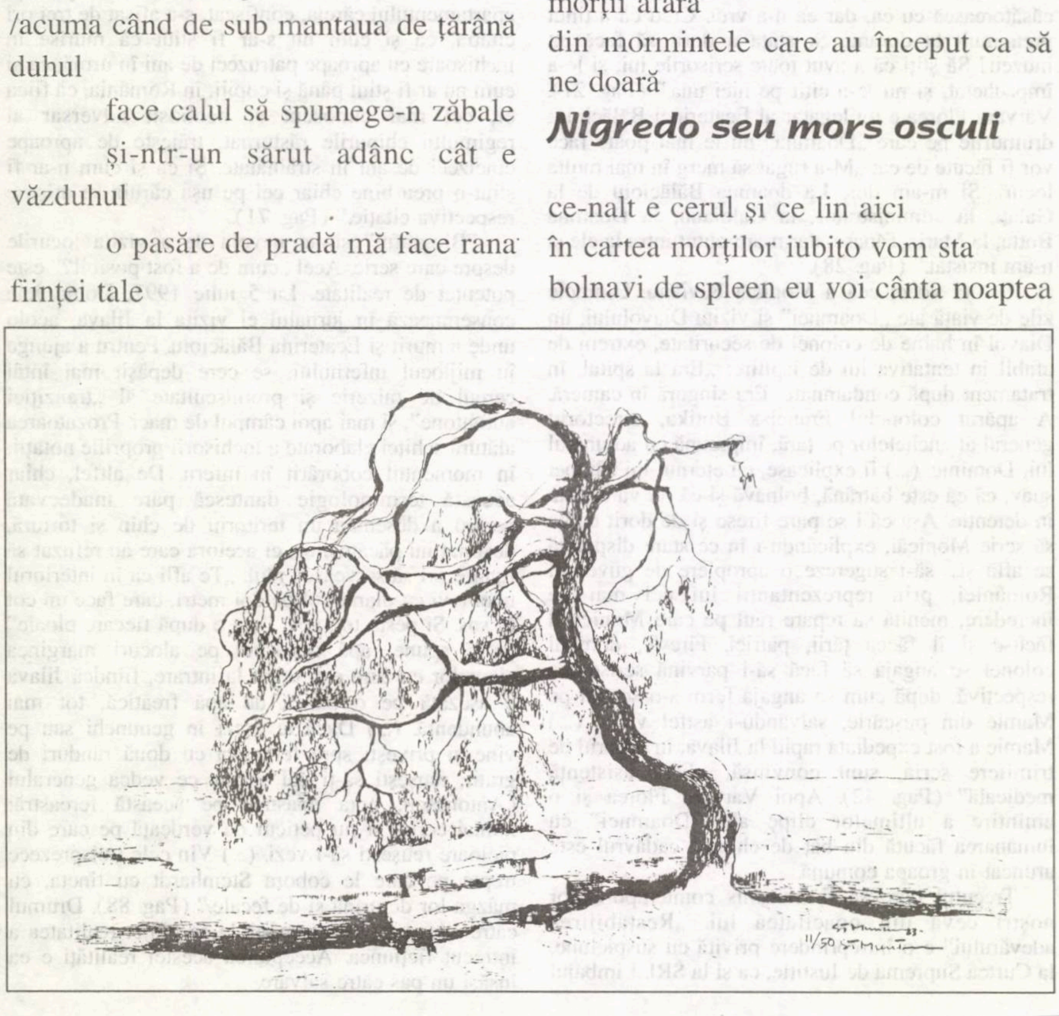
"Biograful" simte nevoia de a vizita locurile despre care scrie. Acel „cum de a fost posibil?" este potențat de realitate. La 5 iulie 1997, Doina Jela consemnează în jurnalul ei vizita la Jilava, acolo unde a murit și Ecaterina Bălăcioiu. Pentru a ajunge în mijlocul infernului, se cere depășit mai întâi cercul de mizerie și promiscuitate al „tranziției autohtone", și mai apoi câmpul de maci. Prozatoarea alătură schiței elaborate a închisorii propriile notații, în momentul coborârii în infern. De altfel, chiar această terminologie dantescă pare inadecvată pentru a desemna un teritoriu de chin și tortură, destinat nu păcătoșilor, ci acelora care au refuzat să ignore ori să servească răul. „Te afli ca în interiorul unei țevi cu diametrul de doi metri, care face un cot în sus. Și peste tot, apă, "așa e după fiecare ploaie" ți se spune, apă depășind pe alocuri marginea cizmelor cu care ești dotat la intrare, fiindcă Jilava e așezată pe o pânză de apă freatică, tot mai abundentă. (...) Dacă te așezi în genunchi sau pe vine și privești spre fereastra cu două rânduri de gratii, reușești să-ți dai seama ce vedea generalul (Antonescu, nota noastră) pe această fereastră: numai cerul, și nu peticul de verdeață pe care din picioare reușești să-l vezi. (...) Vin cele treisprezece trepte pe care le cobora Steinhardt cu tineta, cu mâzga lor de urină și de fecale." (Pag. 88). Drumul către Jilava dovedește până la ce punct realitatea a întrecut ficțiunea. Acceptarea acestei realități e ea însăși un pas către salvare.

constantin rupa

POEME ALCHIMICE

vânătoare cu şoim

ca mâine vâna-voi iubito cu aleşii
păduri de-argint trecând la ceas târziu
înspre o lună cât uşa de la templu şi
dinspre un trup în care m-am
pedepsit să fiu
rămâi/zeiţă/te rog mai stai/să-mi acordez cytera/aici
/în spatele spitalului de boli nervoase nr. 3/unde
printre bă/lăriile realului paşii profetului se pierd tot
mai târziu sună ecoul duhului prin cei/rămaşi ultimii
cititori mediumatici ai/poemului acesta
veşnic ca o
tufă de/roze mi-ai crescut pe sub pleoape iubito lac/
de lacrămi aruncând/între mine şi peştera nopţii din
care/se va naşte iar mâine graalul cel sfânt ascultă/
ascultă/se stinge o stea precum tăciunele unei vrăji
/acuma când de sub mantaua de ţărână duhul
face calul să spumege-n zăbale
şi-ntr-un sărut adânc cât e văzduhul
o pasăre de pradă mă face rana fiinţei tale



Golem

nu mai e nimic de văzut/nimic de pierdut prieteni/în
zori/pe rugul aprins al realităţii/printre excrementele
naţiunii în putoarea ei de picioare şi aripi pârlite zeii/
se vor juca iar modelând figurine de lut/deasupra
capetelor lor sabia de oţel a prezentului va picura din
cer/ceva/ca un lan de morţi neîngropaţi/unduind în
bătaia imaginaţiei/suliţele nopţilor ne vor aştepta
iubita/această capcană întinsă pentru prinderea
sufletului obosit şi/stingher precum un ge în auritul
echer stăm în genunchi în noi ca într-o catedrală
sub ploaia de foc ce cade dinspre o cruce goală
cu gura plină de cuvântul ce va scoate morţii afară
din mormintele care au început ca să ne doară

Nigredo seu mors osculi

ce-nalt e cerul şi ce lin aici
în cartea morţilor iubito vom sta
bolnavi de spleen eu voi cânta noaptea
această născătoare de oameni şi făpturi divine
la podul dintre mine şi mine îţi voi
zidi umbra şi-n profunda pace
suflet în suflet ne vom îngropa în
creuzetul de lut neştiut elixir ne-om preface alb
hulub şi roşu trandafir în
stâlpul de fum al zilei de mâine o
suflare de vânt te va destrăma iubito
cenuşa sfântă ţi-o voi aduna sub pleoape când
lung lung goarna îngerului va tace

Rătăcirile cavalerului rosenkreutz

cânt luptele şi pe bărbaţii care odihnesc aici
sub chiparoşi la banchetul heruvimilor lângă
fântâna cu dulce lumină pios
un orb obosit
ocolind munţii umbroşi înnoptează pe
jarul nemângâierii tale iubito
din dorinţi adunând un trup risipit în
versuri el strânge aşchii de la cruce şi
tot ce omenirea nu mai poate duce dar
staţi bre
staţi
ce-i zarva asta de-alăute ah
iar vă coboară de sub frunte-un vis
legat cu curele de pat din care
zilnic trece pe corso femeia în roşu în lesă
purtând fiara apocalipsei de 666 de ori vai
vouă prieteni
dorinţa aceasta e goală pe dedesubt nu vedeţi
ca o femeie gonflabilă priviţi acolo
pe malul nevăzut al râului în sus ne
-aşteaptă adevărata cea
care început şi sfârşit nouă ne este
mai ţi tu minte ea roză albă de sharon părea
noi pomul de pe care dădea în pârg isus

APROPIERI ȘI DIFERENȚIERI

de ALEXANDRU GEORGE

Am făcut în decursul timpului unele „apropieri” între teme tratate de feluriți scriitori, între motive de inspirație care au migrat de la unul la altul, în cele mai curioase situații și variante, chiar și atunci când respectivii își întorceau „artisticește” spatele literalmente. Tema nefericitului care se crede câștigător la loterie, de pildă, a fost prezentată de mine demult (**Coincidențe**, 1972) și poate că vreun cititor își mai aduce aminte că am identificat-o la Caragiale, la Cehov, la Rebreanu și la Umberto Saba (în volumul **La sfârșitul lecturii**, I, 1973, p. 87-91) cu bucuria constatării că autorul povestirii **Două loturi** are nu doar prioritatea în exploatarea ei. Mai de curând, chiar în **Luceafărul**, am discutat tratarea unei teme comune relevate de N. Manolescu în cazul lui M. Sadoveanu și Liviu Rebreanu, încercând a demonstra putința diferențierii de concepție, în ciuda marei similitudini de situații ba chiar de amănunte într-un anume caz. (Pentru că a venit vorba de cei doi mari scriitori ai noștri, să informez pe cititor asupra unei situații pe care am aflat-o de la un memorialist de încredere și care o știa de la Rebreanu însuși: acesta s-a întâmplat să facă o dată drumul de la Iași la București în tren, într-un compartiment de clasa I împreună cu autorul **Șoimilor**; ei bine, timp de mai bine de șase ore, cei doi, care se cunoșteau din contacte în lume, în afară de salut, nu au schimbat nici o vorbă, absolut nici una. Nu erau ei prea vorbăreți din fire, dar orișicât!...)

Temele comune sunt o problemă nu de prietenie literară și nici de afinități ascunse; uneori se întâmplă să servească la afirmarea originalității.

Voi semnala deci o alta, care după știința mea, a rămas neobservată, deși se leagă de L. Rebreanu, un scriitor foarte discutat, pe care foarte temeinicul critic al lui Ion Simuț îl repune în chestiune. Mă voi referi la romanul **Jar** (1934) povestea unei fete nesăbuite care se îndrăgostește de un impetuos aviator, are cu el o scurtă și dramatică relație sentimentală, de care nu se va elibera decât prin sinucidere. Romanul acesta e considerat una dintre crasele nereușite ale autorului său; e și părerea mea, deși în tabelul ierarhic stabilit de Ion Simuț, eu văd pozițiile puțin altfel. Capodoperele lui Rebreanu sunt, după mine, **Ion**, **Pădurea Spânzuraților** și **Răscoala**, la nivelul de jos stând **Jar**, **Ciuleandra** (o temă neverosimilă, care în cel mai bun caz eșuează într-o situație de patologie mentală, neinteresantă artisticește) și **Gorila** (reluare, cum am mai spus, a temei din **Ion** în mediu politicianist, prezentat însă fără harul observației, vulgar și fără sesizarea particularităților specifice). (Precizez din aceeași sursă, că Rebreanu ar fi vrut inițial să facă din eroul asasin al acestei cărți un comunist, inspirându-se de cazul autentic al atentatului anarhist de la Senat; apoi și-a dat seama că la noi în țară nu comuniștii erau caracteristici pentru extremismul politic dus până la capăt, ci legionarii, așa că și-a modelat eroul după tipul cu această din urmă mentalitate). Eu pun pe linie medie a creației lui Rebreanu **Adam și Eva**, pe **Amândoi** (1940), expediat sumar de G. Călinescu și relegat de critici în zona eșecurilor, cu toată buna apreciere prin excepție, a lui Vladimir Streinu. Eu cred că această carte succintă și nu lipsită de ingeniozitate este nu numai un excelent tablou al burgheziei de provincie „regățeană”, dar și o reușită pe linia unei anumite tipologii care-l preocupa pe autor. Solomia, asasina care încurcă toate pistele de cercetare, este o creație remarcabilă, o personalitate simplă, unilineară, dar bine dezvăluită în fixația ei de îndrăgostită. E o natură frustă, ferină, dar care depășește „erotismul” sau instinctualismul unei primitive prin devoțiunea pentru iubitul ei pentru care ucide doar ca să încerce salvarea acestuia și „grijirea” lui după toate regulile țărănești în privința celor cuvenite mortului.

Pentru că a venit vorba de cei doi mari scriitori ai noștri, să informez pe cititor asupra unei situații pe care am aflat-o de la un memorialist de încredere și care o știa de la Rebreanu însuși: acesta s-a întâmplat să facă o dată drumul de la Iași la București în tren, într-un compartiment de clasa I împreună cu autorul Șoimilor; ei bine, timp de mai bine de șase ore, cei doi, care se cunoșteau din contacte în lume, în afară de salut, nu au schimbat nici o vorbă, absolut nici una. Nu erau ei prea vorbăreți din fire, dar orișicât!...

Revenid la **Jar**, voi observa că destul de curând după el, în 1943 apare romanul **Anotimpuri** de Radu Tudoran, un scriitor care și-a mărturisit adeseori admirația pentru înaintașul său. Cartea nu numai că prezintă unele similitudini frapante, ci pare o reluare a însăși temei pe care Rebreanu o tratase. Într-adevăr, în ambele, eroul principal este o fată, o studentă fără prea mare vocație intelectuală, vioaie, frumoasă și seducătoare. Manuela din **Anotimpuri** ca și Liana din **Jar** cad victime câte unui bărbat de tip similar, sportiv (ambii fiind aviatori profesioniști) întreprinzător, cu mare succes la femei. Și una și alta cu toată ușurătatea și imprudența simt o oarecare înclinație pentru câte un partener mai vârstnic care le-ar asigura existența prin matrimoniu. Liana se sinucide, părăsită de aviaotrul ei; Manuela cade în marasm, aducând pe lume o fetiță, după ce seducătorul dispăruse brusc într-un accident de zbor.

Romanul lui Rebreanu este realmente slab, fad, inexpresiv, prin lipsa de relief a tuturor protagoniștilor și, în această privință afirmațiile lui G. Călinescu din **Istoria literaturii**... ed. 1941. p. 651, mi se par deplin justificate: „Cazul e banal și ar fi de admis doar într-o epopee. Însă epopeea îmbrățișează viața toată, nu e monografică. Banalitatea ar deveni observație numai concretizată în ființe vii. Iar oamenii de la oraș ai lui Rebreanu nu trăiesc. Renunțând la metoda creării prin tipuri, romancierul a amestecat monografia deprimării cu poemul, împărțind cartea în cânturi mensuale (octombrie, noiembrie etc.) într-o simetrie artificială. Psihologia seducerii este arbitrară și am putea-o admite sub unghiul iraționalității erotice, numai în aspect poetic. Totuși, romanul este franc prozaic”. (Să notăm că și **Anotimpuri** sugerează chiar prin titlu scurgerea vremii, în fapt, ca și dincolo, trecerea de la vârsta inconștienței și a răsfățului la aceea a dramelor și accidentelor tragice).

Romanul lui Radu Tudoran este net superior celuilalt, fără a atinge nivelul din **Un port la Răsărit**, dar asta tocmai pentru că amestecă nejustificat tema poetică a avântului eroic spre înălțimi cu altele: drama fetei părăsite, a provincialei care nu se poate adapta infernului Capitalei, drama nerealizării personajelor care ocupă scena, deci niște eșecuri provenind din cauze foarte eterogene. În plus, observatorul mediilor mizere și pitorești din **Un port la răsărit** și din **Orașul cu fete sărace** se dispersează prin prezentarea unor episoade care n-au legătură cu tema (banda de copii care se trezesc la nubilitate) sau spre figuri de relief particular, precum cabotinul Amedeu, sfârșind în sinucidere după câteva succese ca parașutist de mare performanță. Toate aceste calități strică romanul, cu atât mai vădit cu cât ele vor fi puse la contribuție, eminent, orchestrate cum trebuie, în capodopera romancierilor **Flăcări**, apărută câțiva ani mai târziu.

Marea mașinărie din **Anotimpuri** apasă prea greu pe umerii fragili ai eroinei, împiedicându-i zborul care ar fi putut fi speculat într-o carte de stil poematic. Lirismul ei real e prea discret și se pierde în masa mare a amănuntelor pregnante și ale direcțiilor ce nu se pot întâlni. Totuși cartea nu e deloc de lepădat; în versiunea „definitivă”, tonalitatea sumbră a finalului e puțin schimbată față de cea inițială în care happy-end-ul însemna o soluție de natură să anuleze aproape tot dramatismul situațiilor.

LIFTIERA

de DORA PAVEL

Îl chema Willi Italo-Romano. Ce nume! În viața mea nu mai auzisem ceva asemănător. Nu era numai caraghios, ci și foarte înșelător. Compus din trei cuvinte, îți dădea impresia că e complet, partea din final alăturându-se prenumelui Willi ca un veritabil nume de familie. Aș! Dacă stai să-l diseci mai bine, însă, te dumirești: toate aceste nume nu alcătuiesc decât prenumele. Dar la ce ne trebuia neapărat și numele lui de familie? Oricare ar fi fost acela, el tot n-ar fi schimbat cu nimic lucrurile. Așa că noi ne mulțumeam doar cu atât: Willi Italo-Romano. Ne era de ajuns.

De altfel, cum era de așteptat, privindu-l pe Willi, puteai lesne presupune fiecare minut, fiecare ceas sau împrejurare în care nefericitul purtător fusese obligat să-și dezvăluie identitatea. Ceea ce la alții trecea repede, neobservat, fără nici o remarcă, în cazul său câte ghionturi, câte râsete și cuvinte de batjocură între confrați trebuie că-l însoțiseră, încă din anii fragezi, de când a devenit, bietul, conștient, ce ochi căscați, sub ochelarii ridicați pe frunte, pentru a-l studia mai bine, ai celui aflat dinaintea sa când se prezenta la medic, câtă încetineală, câtă ezitare în gesturile cu care un director sau un profesor de școală nouă îl vor fi înscris în scriptele lor atât de corect și de curat caligrafiate!

Willi Italo-Romano. La fel de surprins, îi îngăimasem și eu numele, când l-am aflat, în acea zi de joi, exact la trei săptămâni după ce începusem să iau orele de vioară. Terminasem de urcat scările spiralate ale imobilului din strada E. Zola, numărul 14, cu vreo zece minute înainte de a fi așteptat la locuința Ignaton. Socotind că sosisem prea devreme și, poate, și pentru că fugisem o bună bucată de drum și eram foarte transpirat, m-am oprit năuc în fața impunătoarei uși. Preț de câteva clipe, gâfâind ca un marfar, am privit prostește clanța veche, din bronz, neștiind ce hotărâre să iau. Imediat, însă, destul de decis, m-am răsucit pe călcâie și am pornit înapoi, de data asta către ascensor. Abia atunci mi-am dat seama că urcasem, de fapt, iarăși scările pe jos, până la etajul cinci, ceea ce m-a enervat și m-a făcut să privesc cablurile puternice, de susținere, din puțul întunecos al liftului cu ciudă și dobitoacă înverșunare. Căci singur eu eram de vină și nicidecum bietul ascensor, care, la fel de vechi ca și clădirea, se odihnea acum, probabil, între două curse, pe la vreunul din celelalte etaje. Încă din prima zi, când poposisem, tot atât de obosit și asudat ca acum, cu tocul de vioară în mână, la ușa Domnului Ignaton, noul meu profesor particular de muzică, el mă întorsese pe loc din drum și, astfel, înainte de a avea ocazia să mă familiarizez cu apartamentul în care urma să exersez mai mulți ani, mă pomenii inițiat în felul în care puteam și *chiar trebuia* să folosesc ascensorul. Așa încât, ajunși în fața sinistrei schelării metalice a cabinei fără pereți plini - înăuntrul ei te vedeai în întregime, lucru pe care îl găsesc și acum foarte neplăcut -, Dl Ignaton mă întrebă dacă am asupra mea o cheie de yală, eventual pe cea de la propria mea locuință. I-am răspuns că da, desigur, și m-am grăbit să i-o întind. Atunci, profesorul mi-a spus că, deoarece doar ei, locatarii acelui imobil, posedau câte o cheie a liftului, el îmi va arăta cum îl pot totuși deschide și eu, ca să nu mai fiu nevoit să urc atâtea scări de patru ori pe săptămână și să mă extenuez degeaba, „lucru nerecomandabil”, așa îmi spusese - în timp ce, cu o mână, își mângâia micul papion violet, de care nu se despărțea niciodată -, „lucru nerecomandabil atunci când urmează să interpretezi la vioară”. Nimic mai simplu: introduceai cheia foarte puțin adânc, cam la un centimetru, și, după o fină răsucire a ei înspre stânga, împingeai doar ușor, cu cealaltă mână, ușa, și te și pomeneai înăuntru. La ieșirea din ascensor, după ce dădeai în lături cele două batante, ușa din fier se deschidea singură.

Toate acele precizări profesorul meu mi le-a oferit cu o voce stinsă - Dl Ignaton vorbește, de altfel, tot timpul foarte încet, astfel încât trebuie să fac mereu un efort imens să înțeleg ce spune -, dar cu destulă repeziciune, ca din obișnuință. Ceea ce m-a asigurat imediat că nu eram primul său elev, deși, până în momentul despre care o să vă vorbesc, nu mi s-a mai întâmplat să mă întâlnesc sau să mă intersectez pe scări, în fața ușii lui sau chiar în locuința sa - în afară de Madame Dijmărescu, menajera -, cu nici o altă persoană străină.

Revenisem și acum, instinctiv, la lift, - nu cu gândul de a coborî să zăbovesc pe undeva, prin împrejurimile clădirii, în răstimpul celor zece minute pe care le mai aveam de așteptat, ci simțindu-mă oarecum vinovat de a mă fi obosit iar, nepermis, urcând pe jos. Vroiam să maschez faptul cu orice preț, prefăcându-mă că abia acum aș fi ajuns, și o făceam, vezi bine, dinspre ascensor, asta însă doar în cazul în care Dl Ignaton m-ar fi văzut de undeva de dinăuntru, printre lamele jaluzelelor. Lucru puțin probabil, căci nu-i stătea deloc în fire. De la acea primă îndrumare legată de folosirea ascensorului, profesorul meu nu mai catadicsise mai mult vreodată nici să mă întâmpine, nici să mă conducă la plecare, nici să mă întrebe dacă reușisem să mă descurc sau nu.

Așadar, din partea lui puteam fi liniștit. Ca și din partea oricui altcuiva, căci, după cum am mai spus, deși bătrânul imobil în care intrasem era cu totul impunător, având șapte etaje, plus o mansardă, vizibilă și de jos, din stradă, nu s-a întâmplat, nici măcar din greșeală, să dau ochi cu vreo ființă umană sau să aud cel mai mic zgomot, să observ cel mai mărunt semn că acolo ar mai viețui cineva. Ori de câte ori urcam scările acelea, destul de înguste și abrupte, modelate într-o spirală foarte strânsă, aproape amețitoare, în jurul turnului prin care glisa liftul, eram tentat să mă abat pe una din ușile albe, baroce, cu sticlă colorată, ale coridoarelor care se formau, simetric, pe aceeași parte dreaptă, la fiecare etaj. Prin geamul destul de înalt al acestor uși, din casa scărilor zăream vag coridoarele, de fapt niște balconașe prelungi, suspendate deasupra curții, cu burți conturate de o splendidă feronerie dantelată, în care răspundeau intrările tuturor apartamentelor conținute în imobil. În nenumăratele zile în care am urcat, nici una din acele uși nu s-a clintit măcar o dată, și, deși, îndeobște, făpturile care locuiesc în astfel de clădiri vetuste adună pe lângă ele și diverse păsări de colivie, câini sau pisici, nici un sunet păsăresc sau animal n-am auzit să răzbată în afară. Cunoscând pretențiile celor de vârsta a treia, de a le fi respectate liniștea și odihna, la început mă străduisem și eu, firește, să urc cât se poate de silențios. Cu vremea, însă, mă relaxasem, ajungând să gesticulez în voie sau să fredonez chiar, pe scări sau în cabina ascensorului, suficient de tare pentru a fi, la o adică, acuzat - pe drept - de cineva că aș deranja.

Uneori se întâmpla să „scap” chiar destul de brutal ușa liftului și, în liniștea aceea lugubră, presupuneam că doar mie însumi îmi induceau fiori scârțâitul îngrozitor și fluierăturile - de protest, de plăcere? - cu care mă întâmpinau frecvent încheieturile unicului corp mișcător din clădire.

Când, după zece minute, am bătut în ușa masivă a Domnului Ignaton, ținând cealaltă mână pe clanță, Willi tocmai ieșea. L-am auzit pe Dl Ignaton salutându-l, de pe scaunul său din interior, pronunțându-i prenumele întreg. Îmi mai amintesc că nu era pic de intonație răutăcioasă în glasul profesorului meu. Dimpotrivă, Dl Ignaton îi rostise numele cu multă deferență și respect. Cum nimerisem față în față, Willi strecurându-se afară și eu intrând, ne-am măsurat scurt, cu interes. Așadar, tu mă precezi în fiecare joi, îi spuneau ochii mei. Avea și el sub braț un toc de vioară, ca al meu. Numai că al lui era protejat de o husă verde. Willi era un băiat înalt și slab, chiar deșirat. Din acest punct de vedere, numele i se potrivea de minune. Nu-mi pot închipui nici acum un Willi Italo-Romano mic și gras, de pildă. I se potriveau și celelalte trăsături. Avea o față foarte prelungă, ochii mici, așezați prea sus, iar sprâncenele, departe de ei, puternic desenate, alcătuiau câte un unghi drept, al cărui vârf crea impresia că fură cam mult din împărăția frunții. Un nas grec se pierdea într-o suprafață prea întinsă, fără rost, pentru ca gura să-i fie aruncată de-a dreptul în bărbie, adăugată parcă în ultimul moment. Părul lins, împărțit în două bucle, cu cărare la mijloc, îl făcea și mai înalt. Trebuie că eram cam de-o vârstă, avea și el aproximativ paisprezece ani.

În clipa în care Dl Ignaton i-a pronunțat numele, deși trecuse deja de mine, Willi s-a întors și m-a fixat speriat, așa cum fac și eu când, din neatenție, izbesc un trecător. El însă nu mă atinsese, așa că nici eu n-ar fi trebuit să am acel impuls de a mă feri, dar nu știu de ce l-am avut totuși, mai ales că am făcut-o cu întârziere.

Apoi Willi s-a redresat și a pornit grăbit spre ascensor. Urma și el același ritual, descuind ușa întocmai ca mine, doar că el era ceva mai grațios. Am rămas pe loc până ce Willi a coborât, și, când nu s-a mai auzit nici un zgomot, am intrat. Ideea fatidică mi-a venit însă cam o oră mai târziu, când, în timp ce reluam o partitură deja descifrată, cu obrazul stâng înclinat, lipit peste bărbia neagră a viorii, privirea mi-a alunecat deasupra pianului la care Dl Ignaton mă acompania uneori. Se afla acolo de demult, deși abia acum, inexplicabil, începuse să mă preocupe, o fotografie a Doamnei Ignaton - un portret în picioare -, probabil din ultimii ani de viață. Arăta cam la 58 de ani, uscățivă, înaltă, cu o față neridată și alungită. Părul, argintiu, nevopsit, îi era prins în coc. Purta ochelari pătratici, cu lentile mari, deasupra cărora sprâncenele se arcuiau parcă într-o continuă mirare. Vestimentația i se masca sub un fulgarin crem, strâns în talie cu cordon. Cât timp eram eu acolo, Dl Ignaton nu acorda nici o atenție acelei fotografii și nu vorbea deloc despre soția lui. Obișnuia doar să se întoarcă uneori brusc și să se uite undeva în spate, fix, de parcă în acel loc al încăperii s-ar fi aflat o persoană anume. Am urmărit nu o dată traiectoria acelei priviri și am văzut că ea sfârșea într-un punct din podea: același, nesmintit, întotdeauna. Era un loc prin nimic deosebit, cu scândura absolut netedă, fără nici o denivelare sau urmă sau vreun nod în lemnul perfect geluit, să spunem. Vopseaua nu era nici ea diferită de nuanța care dădea tonul pardoselei. Se aflau, e-adevărat, mai încolo, pe lângă peretele ce răspundea spre holul bucătăriei, o consolă plină cu vase decorative, din porțelan, precum și un taburet mic, învelit complet în catifea. Dar, în situațiile de care aminteam, interesul Domnului Ignaton nu ajungea așa departe. Privirea lui se așternea limpede, în același mic perimetru, adică exact acolo unde nu era nimic de văzut.

O săptămână mai târziu, tot într-o joi, când m-am aflat iarăși față în față cu Willi, l-am rugat să revină după două ore, șoptindu-i că aveam să-i comunic ceva foarte important. Cred că repeziciunea și gravitatea cu care îi formulasem această rugăminte l-au convins. La orele 17 fix, Willi mă aștepta, de data asta fără vioară în strada E. Zola, în fața imobilului cu numărul 14. I-am expus și lui, destul de febril, ceea ce vă voi reda acum, și aici, pe scurt: Întemeiasem, de curând, la noi, la școală, o trupă de teatru. Eu, Sever Gregorian, eram scenaristul trupei. Mă pasiona să inventez și să scriu tot felul de istorioare șocante care înflăcărau una-două mințile ahtiate ale colegilor mei artiști. Adaptasem deja și două texte ale unor autori străini, un fel de piese de obsesie. Scenariile mele accentuau nota de mister și asta plăcea la nebunie partenerului meu, regizorul. Tocmai dădusem peste o a treia piesă, aparținând unui irlandez, și-mi căşunase să îi adaug neapărat un element nou: mă impresiona și mă inspira, în același timp, blocul în care locuia profesorul meu de vioară. Îndeosebi, ascensorul cel lugubru trebuia exploatat. El avea să dea piesei toată sarea și piperul. În plus, de când l-am văzut pe Willi, am știut: îl voi coopta și pe el în trupa noastră. În mintea mea rolul i se scria deja accelerat, singur.

Contactul lui Willi cu restul trupei a trecut, a doua zi, neașteptat de ușor. Îi pregătisem pe băieți sufletește și ei își epuizaseră glumele înainte de a-l cunoaște. Ca să realizăm proiectul nostru mare - îi instructasem - nu-și mai puteau permite să se copilărească. Într-adevăr, teatrul ne maturizase, incredibil, pe toți. În aceeași noapte eu elaborasem, în totalitate, textul scris special pentru Willi.

Willi Italo-Romano venea cu regularitate, zilnic, la repetiții. Se integrase de minune grupului, ca și cum ne-ar fi fost prieten de când lumea. Cum executa mișcările stereotip, rămânând în același colț al ascensorului, cu fața întoarsă încremenită pe panoul cu butoane, Willi intrase de minune în pielea unei liftiere cam ciudate, care-și exercita cât se poate de conștiincios meseria, dar fără să răspundă niciodată nimănui nimic. De aici, scenariul meu inserase mici conflicte, scene ajutătoare, menite să accentueze trăsăturile de caracter și fizionomiile unuia sau altuia dintre personaje. Câte unul privea spre liftieră cu înțelegere și compasiune. Pentru altul, ea se confunda cu metalul rece în umbra căruia trăia. Altul se inflama, devenind de-a dreptul violent, agasat de muțenia sfidătoare a soțitoarei sale. Liftiera, interpretată de Willi, rămânea însă impasibilă în tot acest răstimp, ca venită de pe altă lume.

Rolul lui Willi era un rol secundar, dar esențial în conturarea atmosferei. Mizam totul pe el, iar lui Willi îi venea ca turnat. Ii dădusem înfățișarea Doamnei Ignaton, așa cum o văzusem în fotografie. Nu lipsea peruca - un păr prins, desigur, în cocul argintiu -, ochelarii, fulgarinul crem, strâns în cordon. Lui Willi nu-i era deloc greu să reconstituie personajul. O știa și el, la fel de bine ca și mine, pe Doamna Ignaton din fotografia de pe pian. Era cert că, deși n-o cunoscusem direct, amândoi o intuisem întocmai, iar Willi, cu interpretarea lui perfectă, izbutise să atingă personajul așa cum era. Nimeni în afara noastră nu putea presupune, însă, că Willi însuflețea un personaj real.

Ne-a fost, în plus, fără să vrea, de foarte mare ajutor Madame Dijmărescu, menajera Domnului Ignaton. O găseam uneori în apartamentul de pe E. Zola nr. 14, deretecând sau chiar servindu-ne, mie și profesorului meu, câte un mic desert delicios.

„O femeie foarte discretă și liniștită", mi-a destăinuit ea, despre Doamna Ignaton, și asta se întâmpla într-o după-amiază, când părăseam împreună imobilul. „Avea mereu un aer absent, deși îi plăcea mult să iasă la cumpărături. Purta gulerul ridicat (amănuntul l-am introdus ulterior în piesă, căci lipsea din fotografie) la fulgarinul său, care era întotdeauna foarte curat".

Am redevenit atent când Madame Dijmărescu îmi pomeni, între altele, și despre pudriera pe care Domnul Ignaton i-o dăruise soției lui când împliniseră 30 de ani de căsnicie, iar ea, Madame Dijmărescu, fusese chiar de față la acel eveniment. „Era o cutie cum nu mai văzusem până atunci, din argint aurit, și care avea un pocnet specific. Toată lumea știa când pleca Doamna Ignaton de acasă, fiindcă obișnuia să-și deschidă pudriera în ascensor. Noroc cu pudriera", adăugase Madame Dijmărescu, pe gânduri, acoperindu-și fața cu mâinile, „doar după ea știai că e vie, altfel, săraca, parcă nici nu mișca".

Willi găsise, în ultimul moment, și pudriera care să corespundă - era și aceasta din argint aurit - și numai el știa să facă în așa fel ca pocnetul ei să ne sperie de moarte pe toți.

Premiera a fost - mai e nevoie s-o spun? - un succes, iar Willi Italo-Romano a devenit imediat un nume pe buzele tuturor: cap de afiș. Un nume pe care, iată, doar gloria unei vedete îl mai putea salva. Și ea l-a salvat.

Am spus-o asta multora, și de mai multe ori, cum mă pregăteam să i-o spun și Domnului Ignaton, urcând la el, cam la zece zile după premieră. Nu mai dădusem pe acolo, e-adevărat, demult, dar îmi motivasem absența din timp, printr-un telefon, și acum alergam din nou să-mi recuperez exercițiile de vioară. Eram într-o mică vacanță de școală și toți cei din trupa noastră se împrăștiaseră și ei, care încotro, să se odihnească.

Trecusem - fără să-i dau nici o atenție - de agitația iscată pe trotuar, în dreptul numărului 14, și numai când un gradat se îmbulzi, nu știu de ce, să intre taman deodată cu mine, pe ușa apartamentului Domnului Ignaton, mi-am amintit că, afară, în stradă, era staționată și o mașină a poliției locale. Am vrut pe loc să mă trag îndărăt, dar nu mai era chip, umărul acelui om al ordinii era prea dur și, după fandarea ușoară, prin care îmi cuprinse ca-ntr-un ghioc omoplații, am înțeles că graba lui nu era întâmplătoare și că atingerea sa era, de fapt, un brânci în fața căruia nu avea nici un rost să mai încerc să dau înapoi. Convingerea mea s-a întărit când scăpând de strânsoarea ușii am simțit acele revere scorțoase înțepându-mi în continuare spatele, înghiontindu-mă și ghidându-mă să traversez forțat salonul în care nu o dată cântasem în largul meu într-o linie desăvârșită. Nu mi-a fost însă deloc ușor, căci acum încăperea, de nerecunoscut, era ticsită de o mulțime de inși pe care nu-i mai văzusem vreodată și care cu toții vorbeau și gesticulau în același timp foarte iritați. Ajunsesem în dreptul pianului și căutam cu disperare din ochi silueta firavă a Domnului Ignaton, neavând răgazul să gândesc nimic altceva, și atunci un alt tip în uniformă, postat în direcția spre care ne îndreptam, îi făcu, dincolo de mine, un semn celui care mă „garda" și m-am simțit eliberat imediat, pe moment. M-am răsucit cu multă greutate și l-am văzut pe cel care mă împinsese înnotând înapoi, prin aglomerație, către ușa de la intrare, unde două doamne cu fața roșie și părul nepieptănat zbierau ca apucatele, arătând cu degetul înspre Madame Dijmărescu, care, la fel ca mine adineauri, încremenise speriată în prag cu o pungă uriașă, din hârtie, ticsită de cutii, în brațe.

- Lăsați-o, nu poate fi ea, nu vedeți, e mult mai scundă!

Vocea gâtuită era a Domnului Ignaton și ea venea chiar de lângă mine, nu-mi explic cum de nu-l observasem nici pe el, nici papionul lui de catifea pe care îl frământa într-o mână chiar sub nasul meu, în vreme ce cu cealaltă mână începu să-și facă de lucru cu un fir de ață, răsucindu-l atent în jurul nasturelui de la sacou.

În fața ușii, Madame Dijmărescu, devenită puțin palidă sub presiunea clevetelilor din preajmă, se înseninase acum brusc și zâmbea, deloc forțat, implorând totodată parcă din ochi ajutorul sergentului care, în aceeași clipă, întinse un braț și, privind pe deasupra mulțimii, îi smulse punga de hârtie - pe care o apucă de gură cu o uimitoare dexteritate, numai între două degete - și o plantă intactă pe capacul pianului exact peste fotografia Doamnei Ignaton, care căzu, cu plesnet, cu fața în jos. Atunci, Domnul Ignaton scoase un urlet și toată lumea se opri din vorbit, de parcă nici n-ar fi vorbit vreodată, și, după o secundă de prosternare, porniră să iasă buluc din salon, așa că Madame Dijmărescu fu nevoită să înainteze câțiva pași ca să le facă loc tuturor acelor străini. Numai gardienii rămaseră nemișcați, deși se vedea limpede că-și încheiaseră operațiunea, cel puțin în acest loc nu mai aveau ce face - asta era impresia mea de moment - și-aproape regretam că pe mine nu mă interogaseră cu nimic, poate le-aș fi fost și eu de vreun folos, chiar dacă la acea dată nu știam defel ce anume îi interesase și căutau cu atâta exces de zel. Dar cred că mie cel mai rău îmi părea că nu reușisem nici atunci să verific dacă moșteneam cu adevărat sau nu stăpânirea de sine a tatălui meu, pe care, desigur, mi-o regăsisem degeaba acum, când gradatul care stătea la doi pași de mine mă îndemna prietenește să privesc și eu în contra luminii, să constat și eu transparența unei splendide ceșcuțe de porțelan pe care palma lui murdară, osoasă și bătucită o înșfăcase de dincolo de sticla consolei și căreia nu binevoise să-i dea drumul decât atunci când Madame Dijmărescu se apropie, cu mult tact, de el și, cu voce calmă, întrebă:

- Domnul dorește să bea ceva?

Acum Madame Dijmărescu coboară cu mine scările. Îmi spune de-a valma tot ce știe ea, adică motivul pentru care chemaseră locatarii imobilului poliția. Ei se plâng că, de vreo lună încoace, cam de trei-patru ori pe săptămână în blocul lor se petrece ceva necurat. Jurau că mai mulți o văzuseră pe Doamna Ignaton în lift, deși - să fim serioși - nici unul nu se mai gândește la fantome sau strigoi. Arătarea - susțin ei - avea aceeași statură ca ea, purta același fulgarin și părul ridicat în coc. Auziseră chiar și pudriera cu pocnetul acela greu de confundat. Pretinsa Doamnă Ignaton urca singură la Domnul Ignaton, era primită înăuntru, unde rămânea de fiecare dată câte două ore, după care cobora. Necrezând deci în reîncarnări sau spirite, locatarii îl bănuiseră pe Domnul Ignaton însuși de o rătăcire a minții. Poate tocmai el fusese cel care forțase pe cineva să ia înfățișarea răposatei lui soții, poate altcineva se oferise să intre, pentru el, în această postură.

Și-acum, spuneți-mi, ce să fac? Fusesem părtaș la o măgărie, ba chiar s-ar putea admite că autorul măgăriei sunt eu, Sever Gregorian. Să se afle de ea n-are cum, din fericire, căci incidentul din E. Zola nr. 14 nu comportă nici cea mai mică atingere cu școala pe care o frecventez. Afară doar de cazul în care Willi ar îndrăzni să se arate din nou și, pe lângă orele de vioară, să-și continue rolul - cum, vedem bine, o și făcuse deja - și dincolo de piesă. Că Domnul Ignaton nu are nici un amestec și nici cea mai mică bănuială - acum îmi dau seama - nu încape îndoiala. Nu mai departe decât adineauri, după ce toți acei necunoscuți eliberaseră salonul și rămăsesem numai noi trei (adică eu, profesorul și Madame Dijmărescu), după o tăcere prelungită - deși ora mea de vioară nici nu se punea problema să mai aibă loc -, Domnul Ignaton a spart liniștea adresându-mi o observație, care, ce-i drept, mă făcu să răsuflu ușurat: ar fi foarte bine - mi-a spus el - să-mi protejez și eu umărul, așa cum făcuse și Willi, confecționându-mi o pernuță cam de mărimea unei palme, *o contrabărbie*, pe care, cu un simplu elastic, petrecut pe deasupra viorii, să o prind pe dedesubt, în dreptul claviculei mele stângi, pentru că, sub cămașă, observase el - și aici Dl Ignaton porni să scotocească într-un sertar cu lucruri de-ale Doamnei Ignaton după o oglinjoară, ca să-mi și arate, însă dintr-o dată se opri și, ca și cum și-ar fi amintit de ceva, renunță -, îmi apăruse de-o vreme o pată roșie, nu chiar o rană, care nu dădea semne deloc să dispară. Și, cum după acest sfat al profesorului meu urmă o pauză destul de mare, într-un târziu, văzându-ne pe mine și pe Madame Dijmărescu nerăbdători să plecăm, Domnul Ignaton mă întrebă subit:

- Chiar, mata nu știi cumva de ce nu mai dă pe-aici Willi? S-a întâmplat ceva cu el?

Iar eu n-am ezitat deloc atunci, ci i-am răspuns pe un ton cât se poate de sincer că nu mai știam nici eu nimic despre el - lucru perfect adevărat, pentru că nu-i cunoșteam nici adresa și nici nu l-aș fi putut găsi la vreun număr de telefon doar după numele de botez - și profesorul adăugă imediat, atât de concentrat la ce spunea, de parcă toată preocuparea lui din ziua aceea nu fusese nici măcar o clipă alterată de altceva, că i-ar părea tare rău ca Willi să nu-și continue studiul, este un mare talent și-ar fi păcat să nu dăruiască bucurie și altora și, cu auzul pe care îl are, să se piardă.

EXISTENȚA FRAGMENTARĂ, NARAȚIUNE CA FRAGMENT SAU DESPRE DESTRUCTURARE

de RODICA MUREȘAN

Când semnalam, în 1995, apariția volumului de proză scurtă **Invitația a fost refuzată cu plăcere** (Ed. Junimea, 1994) al prozatorului Onu Cazan, spuneam despre acesta că este o carte despre angoasă și izolare, construită pe motivul dramei individului și al relației acestuia cu societatea. O proză invadată de real și de ironie, **chiar dacă uneori are aparențe fantastice...**

Au trecut trei ani și iată că un alt volum de proză scurtă al aceluiași scriitor - **Nu trebuia s-o sărut pe Iulia**, apărut la prestigioasa editură Porto Franco - exploatează din plin ultimul filon semnalat doar în volumul anterior și care constituie substanța celor șapte narațiuni alcătuitoare. De fapt, este impropriu spus „narațiuni" deoarece Onu Cazan, în cvasitotalitatea paginilor pe care ni le propune spre lectură, anihilează epicismul dând subiectivității și arbitrarietății un rol primordial în procesul de modificare a raporturilor cu realitatea. Timpul prezent al povestirii este amestecat până la confuzie cu timpul evocării, insul este scindat și „interpretează" retrospectiv evenimentele consumate în planuri intersectate.

> ***Sensul parabolei invaziei gușterilor (din Alea iacta est), s-ar putea înscrie pe urma lui Dumitru Radu Popescu (turbarea câinilor ar fi doar un exemplu) sau a altor prozatori ai „generației 60" care sugerau în felul acesta atmosfera de teroare ce cuprinde comunitatea umană în momentele importante și dramatice ale existenței sale.***

Gheorghe Tăutu, personajul prozei ce deschide volumul (**Un unchi năstrușnic, un nepot amorezat și o limuzină de lux**), pornit nu atât în căutarea nepotului cu scopul de a-i aplica o corecție, cât mai ales în căutarea timpului pierdut, retrăiește mereu un timp revolut ieșind și revenind apoi la „timpul profan" prin readucerea în memorie a unor imagini care l-au chinuit sau i-au făcut suportabilă viața îndurată timp de trei ani „acolo" adică la „facultate, curs intensiv" cum spune personajul autopersiflându-se. Povestirile lui Crișan Velicu (care se derulează simultan cu amintirile fragmentate și neverbalizate ale celuilalt, producând ruptura între durata normală și timpul ascuns, interior, inaccesibil celorlalți, criptic) respectă cronologia și firescul dar sunt simțite de cel dintâi (și de cititor) ca intruziuni brutale în fluxul memoriei sale. Secvențele se întrerup și se schimbă brusc, autorul se joacă uneori sfidând atenția deja canalizată a cititorului și întinzându-i capcane derutante. Scena erotică dintre Crișan Velicu și Tora, drumul lui Tăutu (înspre nicăieri) pe o ploaie diluviană, moartea Saftei și a cailor, ciudata coincidență de nume din finalul prozei sunt fragmente care, cu o graniță deloc fermă, se pot înscrie fie în registrul comic, fie în cel dramatic prin efectul pe care îl are schimbarea inopinată a planului asupra noastră.

Personajele sunt stăpânite de patima povestirii, aceasta respectând o tehnică mozaicată sau a colajului prin care se creează o țesătură de stări confuze, lunecoase și tulburătoare. Tranzițiile din prezent în trecut (sau invers) măresc dubiile incertitudinea și anxietățile introducând sugestia unei existențe fragmentare și a unei narațiuni ca fragment. Între ficțiune, amintire și realitate nu există nici un fel de graniță iar grefele din timpul prezent al relatării constituie alte narațiuni într-un timp al rememorării. În final personajul Gheorghe Tăutu alunecă neașteptat din amintire în confuzie și apoi în moarte. Este și aceasta o ironie intelectuală care spulberă coerența și ritmul clasic și destructurează narațiunea ca o caracteristică a prozei postmoderne.

În alte două povestiri (**Nocturnă** și **Un caz dubios de fraudă la peste 40 de grade Celsius**) timpurile și toposurile se încurcă din nou. Starea de confuzie și de năuceală devine cu atât mai evidentă cu cât personajele nu se lasă total antrenate în situație, uneori fiind contrariate de conștientizatul mers anormal al evenimentelor. Se pune problema dacă este sau nu este recomandat să fie luat un copil la un drum lung, cu trenul, însă aflăm în final că acesta încă nu s-a născut; lectorul Lerescu devine un caz ciudat de amnezie în care își confundă propria persoană cu a altcuiva, pornirile refulate demult străbat din inconștient fără putința individului de a le controla. Tranzițiile din prezentul propriu în trecutul altcuiva (sau invers) măresc dubiile, incertitudinea și anxietățile. Este această nouă identitate un alter ego sau este conștiința alterității produsă de prea desele spărturi în spațiu și timp?

În **Poveste cu un soare roz-bombon** și în **Alea iacta est** nonsensurile, situațiile derutante și neverosimile se afiliază și ele fantasticului. Apar elemente evident definitorii și favorabile acestuia: focul, căldura, înțepenirea. Discuțiile se poartă într-o existență ireală, imaginară, după moarte, într-un loc abstract (adică în „memorie", cum atenționează din start unul dintre personaje): „Iar ceață. Parcă mă aflu într-o baie de aburi. Tremur... Ah, Doamne, ce osândă! mă cain neputincios. Nici în trupul meu nu mă pot odihni ca lumea. Ori nu-i al meu culcușul ăsta?! Asta-i bună! Te pomeni că iar am nimerit... Martaaaaaaaa!" Paloarea și imobilitatea feței lui Gelu, lipsa oricăror coordonate ale situării în spațiu, vorba în răspăr și, prin suprapunere, imaginea terifiantă a descoperirii cadavrelor unor înecați par a voi să speculeze enigma identificării pe care o găsim în diferite grade în toată literatura fantastică.

Sensul parabolei invaziei gușterilor (din **Alea iacta est**), s-ar putea înscrie pe urma lui Dumitru Radu Popescu (turbarea câinilor ar fi doar un exemplu) sau a altor prozatori ai „generației 60" care sugerau în felul acesta atmosfera de teroare ce cuprinde comunitatea umană în momentele importante și dramatice ale existenței sale. Invazia (consumată însă numai la nivel de zvon) este pusă în relație concomitentă cu apariția unui alergător misterios care are imprimat pe șorțul său imaginea a doi gușteri cu ochi aprinși. Deși ideea de invazie și de alergător presupune agitație, deplasare și vânzoleală, atmosfera este kafkiană, de amorțire și paralizie totală ca și când ceva este pe punctul de a se produce.

Încremenirea încetează odată cu moartea lui Manea Drăgulin al cărui plic expediat cu adresă incompletă se metamorfozează în șopârlă; Manea însă este din nou printre cei vii, atletul care alergase în șort revine pentru că „a încremenit pietrificat la intrarea în parc", acolo unde „în noaptea Sfântului Andrei un grup de fecioare uitate, aceleași în fiecare an dar de fiecare dată mai bătrâne cu un veac, care vor să forțeze mâna destinului implacabil, execută, într-un ritual dramatic, până târziu spre ziuă, un dans straniu, în care trupurile lor împrumută bizare unduiri de șopârlă". Aceste situații derutante și fără o logică precisă aparțin de asemeni, fantasticului.

Din cele spuse până aici se observă că nu am amintit nimic despre existența unor conflicte determinabile (precum în narațiunile tradiționale); detectăm o astfel de intenție doar în povestirea finală, care dă și titlul volumului. Ne întrebăm însă dacă nu cumva și acesta este un alt fel de capcană întinsă cinic pentru a deruta și a produce confuzii. Și aici personajul (autorul intră în text ca narator și ca personaj cu funcții narative) devine prizonierul propriei memorii retrăind o existență consumată în urmă cu 24 de ore, evenimente cunoscute deja, dar cărora nu li se poate împotrivi; de aici contrarietatea personajului care se interoghează retoric asupra stării sale - veghe sau somn?, gând nedus până la capăt pentru că dorința de reintegrare în cursul firesc întreține bizareria faptelor, biumăceala și angoasa personajului cu atât mai mult cu cât acesta este perfect conștient de ceea ce i se întâmplă: „Poate-o fi ceva dereglat în natură, în univers adică, cine mai știe! O fi apărut o defecțiune în rotația normală a pământului, astfel încât planeta albastră este nevoită să refacă itinerariul pe care l-a străbătut ieri (zic și eu așa, ca prostul, ce mă taie capul!)".

Starea se schimbă esențial după sărut, așa încât acel „nu trebuia să o sărut pe Iulia" devine amar ironic fiindcă gestul declanșează revenirea la realitate și normalitate, revenire pe care nu este foarte sigur că personajul și-a dorit-o chiar cu atâta ardoare precum declara!

Deși colajul nu este egal ca valoare, remarcăm, ca o trăsătură comună, atmosfera de năuceală și „qui-pro-quo-ul epic", în care cunoașterea este anamneză, aceasta fiind pusă mereu în relație cu uitarea. Personajele trăiesc pe mai multe planuri generatoare de comportări bizare în care, cum spunea George Arion, „natura e descrisă ca o ambianță ostilă omului, râvnind să-i uzurpe drepturile". Realul este simțit ca o intruziune profanatoare, acționea neraportându-se la vreun tip de conflict, ci învârtindu-se în jurul problemei de a stabili și de a clarifica identitatea personajelor.

DADA ÎNAINTE DE DADA

de RADU CERNĂTESCU

În România, un superficial, dar confortabil punct de vedere călinescian bântuie încă exegeza fenomenului Dada. Încercarea de față se dorește a fi o profilaxie, poate prea târzie, a criticii *tradiționaliste* și o invitație la o necesară atitudine reparatorie menită să spiritualizeze limitele materialiste impuse receptării unei estetici care, departe de a fi „un rezultat al hazardului material" (G. Călinescu), se va dovedi o adevărată mistică aplicată, o uimitoare tehnică inițiatică de a privi și a apropia tainele cele mai profunde ale transcendenței. Dintru-nceput să remarcăm cum o simplă și onestă identificare a centrului de emergență a ideologiei Dada ar fi putut-o scoate de sub incidența profanității, făcând-o adică, mult mai mult decât ceea ce a reținut Călinescu în **Istoria** sa: „o mistificație și o demonstrație estetică negativă" prin care și „un papagal scoțând planete devenea poet".

Tristan Tzara, „inventatorul dadaismului" pe numele său adevărat Samuel Rosenstock, s-a născut în 1896 lângă Bacău, la Moinești, într-o familie de evrei hasidiți, bunicul său dinspre mamă fiind, se pare, chiar rabinul Cernăuților. Oricum, rămâne indubitabil faptul că, în perioada copilăriei și a confirmării sale de *bar-mițva* (1910), în zona Bacăului exista o puternică comunitate de evrei ortodocși, grupată în jurul celebrului rabin al Bacăului Bezalel Zeev Șafran, cunoscut adept al misticii hasidice, tatăl ultimului mare reprezentant al hasidismului răsăritean, Alexandru Șafran, el însuși rabin al Bacăului, fost mare rabin al României, ulterior al Genevei, născut chiar în 1910 la Bacău. De altfel, în buna tradiție hasidică, „cimitirul evreiesc" și proverbiala evlavie (*hasidut*) a practicantului hasidic convins că propria pioșenie îi poate reînvia pe cei dragi, precum și „rugăciunea" văzută ca element re-creator al lumii sunt motive recurente în poezia de început, scrisă de Tzara „la fragedul 16 ani" (S. Pană): „te caut pretutindeni Doamne/dar tu știi că-i prea puțin" (T. Tzara, **Primele poeme**, Buc. 1971, p. 35); „O, iubitul meu, în rugăciune prinde-ți mâinile/Ascultă cum zbârnâie sfârșitul în urechi/.../... în noaptea cimitirului/Unde zboară păsări de fier/Plăpândă dragoste ruptă-n tăcere dintr-o lespede de crin sfios" (idem, p. 53). Dar adevărata confirmare a formației hasidice a adolescentului Tzara vine însă dinspre chiar teoretizările dadaismului, a căror emergență stă indubitabil, cum se va vedea, în marginea Kabbalei și în strânsă corelație cu ideologia hasidică.

> ***În respectiva încredere mistică într-o autonomie a unei anti-lumi creată din și de cuvinte se află și emergența „antiliteraturii dada", cea care căuta în litere „lumina unei magii tot atât de dificil de sesizat cât și de exprimat"***

În 1860 apărea la Cernăuți unul din mai puțin cunoscutele midrașuri hagadice, **Midraș Talpiiot** (Cercetarea Înălțimii), care s.v. *'amen'* (f. 49 d) dezvolta o idee spiritualistă, considerată azi eretică de majoritatea rabinilor ortodocși, atribuită celebrului kabbalist Rabbi Eliahu Cohen Ittamari din Smirna (mort în 1729). Conform acesteia, **Tora** ar fi fost inițial „alcătuită dinntr-un amalgam incoerent de litere" (*tel șel 'otiiot bilti bilti mesuddarot*), a cărui ordonare ulterioară s-a făcut în mod direct și exclusiv prin voința divină, progresiv, în strânsă corelație cu întâmplările lumii materiale și fără vreo intervenție a factorului uman, a scriptorului. Mai exact, orice eveniment terestru este capabil să ordoneze literele emanate de divinitate, formând continuu combinații ce se integrează automat și autonom în inefabila armonie cosmică. „De aceea - va adăuga un discipol târziu al rabinului din Smirna - chiar dacă hasidul repetă zilnic fie și numai un verset, el este capabil să-și obțină mântuirea, căci în fiecare clipă se modifică ordinea (literelor) după starea și ordinea ierarhică a fiecărei clipe" (H.J.D. Azulai **Debaș le-Fi**, Livorno, 1801, f. 50 a; *v.et* **Dabarim Ahadim**, Livorno, 1788, f. 52 c-d, titlul este un sugestiv joc de cuvinte: „Primele cuvinte", dar și „Primii conducători").

Ulterior, această încredere mistică în strălucirea autonomă a cuvintelor **Torei**, sintetic exprimată de Tzara: „E atât de întuneric, că numai vorbele-s lumină" (**Primele poeme**, p. 10), se va răspândi exclusiv în cadrul mișcării hasidice târzii din Europa de Răsărit datorită atribuirii paternității ei întemeietorului acestei mișcări, Rabbi Israel Baal-Șem-Tov (mort în 1760), al cărui învățământ a fost exclusiv oral.

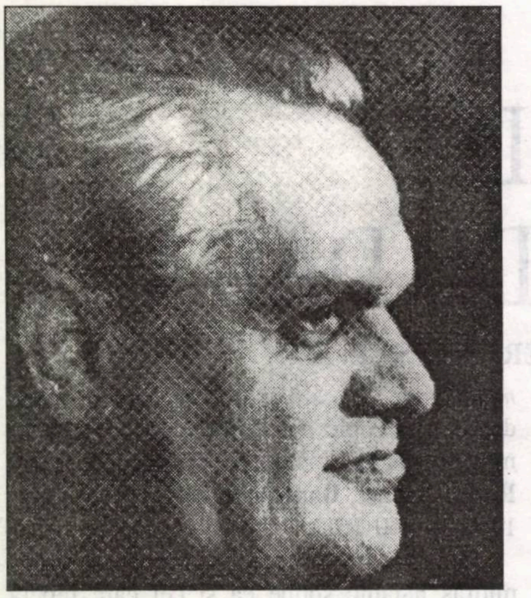
Pentru deplina renunțare la vanitoasa pretenție a tratării cuvântului ca sclav al gândirii umane va milita și „insurecția de la Zurich" pornită sub deviza lansată de Tzara într-un articol din 1920: „gândul se face în gură" (idem, p. 115, n. 1). Aceeași eradicare a dialecticii cuvintelor și tratarea lor ca un corp autonom în care germinează transcendența era calea observată de R. Baal-Șem-Tov în a atinge zilnic (nu neapărat a și înțelege) înțelepciunea Celui mai presus de gândirea umană. Pentru parțiala agnusie a hasidismului est-european (răspândit în Polonia, Ucraina și Moldova), continua trăire în proximitatea acestor germeni ai transcendenței face ca lumea (*olam*) să fie pentru om nu atât un mister, cât o taină regală (*helem*, taină, citit invers: *melek*, rege) pe care cuvintele o disimulează, dar o și apropie de numele (*hașem*) Celui mai presus de toate (cf. H. Galitzenstein, **Rabbi Israel Baal-Șem-Tov**, New York, 1960, p. 160-161).

Iată de ce un vechi aforism dintr-un midraș halahic spune că și cel care repetă întreaga zi chiar și cel mai neînsemnat verset al **Torei**, ca de pildă „*va'ahot Lotan Timna*" (Gen., 36, 23), se va împărtăși din lumina lui Dumnezeu în aceeași măsură cu cel mai mare Hasid, căci orice cuvânt al Legii intră în compunerea unei lumi de obiecte sonore (*dabar*, cuvânt, dar și obiect), superioară celei materiale, pe care o determină și o (co)ordonează (*dabbar*, conducător). Această lume, față de cea a sferelor inferioare, este luminată într-un mod mult mai direct și mai înălțător, stând în inefabila aură de lumină și de mister a divinității.

În respectiva încredere mistică într-o autonomie a unei anti-lumi creată din și de cuvinte se află și emergența „antiliteraturii dada", cea care căuta în litere „lumina unei magii tot atât de dificil de sesizat cât și de exprimat" (T. Tzara, **Essai sur la situation de la poésie**, 1931). Prin generalizarea și exacerbarea părții aplicative a acestei mistici speculative s-a născut și atât de controversata rețetă a poemului dadaist: „Poemul Dada? Luați un ziar, luați niște foarfece, alegeți un articol, tăiați-l, luați apoi fiecare cuvânt, puneți-l într-un sac, agitați..." (T. Tzara, **Sept manifestes Dada**, 1924).

Într-un mod aparent paradoxal, din această perspectivă, a încrederii absolute în cuvântul creator și creație a lui Dumnezeu, dadaismul se relevă ca cea mai violentă mișcare mistică din artă, iar Tzara, chiar dacă își va pierde titlul de „inventator al dadaismului", care cobora titlularul la nivelul unui artifex grosier, îl va câștiga pe cel de mistic, de exponent al unei tradiții mai vechi și mai înălțătoare, căci: „Dada existe depuis toujours, la Sainte Vierge fut deja dadaiste" (Manifestul colectiv **Dada soluéve tout**, 1921).

În marginea acestei noi perspective mai trebuie adăugat doar că greșeala adepților lui Călinescu, la care revenim de dragul ciclicității, ar consta în, cum ar spune André Breton, eroarea monstruoasă de a continua să crezi că, cuvântul a fost creat doar pentru a ușura comunicarea dintre oameni.



I.D. SÂRBU: SCRISORILE CĂTRE ION MAXIM

După ce a împlinit vreo 17 ani de închisoare, Ion Maxim a rămas la Timişoara. Ca şi Ovidiu Cotruş, ca şi Axente Sever Popovici nu era timişorean; nu era bănăţean; nu aparţinea locului. Organele de ordine socotiseră că aici redusa densitate culturală asigura un bun ***domiciliu forţat****. Cei trei, ca şi Eugen Todoran, Victor Iancu sau Deliu Petroiu se puteau purifica de gândurile rele adunate într-o tinereţe de cărturar. Voi evoca altădată personalitatea lui Ion Maxim. Aici doar vreau să scriu că lunga perioadă de detenţie politică nu l-a încovoiat: ca şi Ovidiu Cotruş, rămăsese pe baricade. Dar scria mereu, voia să fie prezent în cultură. După 17 ani de recluziune, a revenit în forţă, şi-a dat doctoratul în filosofie, a devenit cronicar literar, cronicar dramatic. A publicat volume de poezie, de proză, de „critică a criticii". A fost un comentator necruţător şi, uneori imprevizibil, de cărţi, de spectacole. Nu-şi menaja prietenii, nici cei de odinioară, nici cei „din prezent". A murit în 1980, într-o perioadă de „regăsire a amintirilor" în câteva romane care ar merita să fie retipărite. Scrisorile lui I.D. Sârbu nu sunt total neinteresate. Dar ele îl regăsesc, la Timişoara, pe acest spirit confratern, la fel de încercat de cumplitul regim. Sau, poate: mai încercat chiar decât mult încercatul I.D. Sârbu. Pentru biografia lui I.D. Sârbu, scrisorile către Ion Maxim (acestea dar şi altele: ni le-a încredinţat, cu generozitate, doamna Mina Maxim, admirabila soţie a scriitorului) devin documente de referinţă.*

CORNEL UNGUREANU

Dragă Ioane,

Piesa asta despre care va trebui să scrii câteva rânduri e departe de a fi cea mai bună lucrare a mea; dar ţin la ea fiindcă **e o piesă de destin**, „sua fata" este „entrelacé" total cu avatarurile ridicol-sublime ale propriei mele vieţi... Aici în Craiova toţi îi cunosc Istoria, eu am povestit-o în gura mare, de faţă fiind şi acele cadre care ştiau totul despre mine şi scrisul meu...

Când am scris prima versiune, eram un tânăr furios la Cluj, priveam şi înapoi şi înainte cu mânie, eram mai ales revoltat că **minerii mei**, sunt prezentaţi aşa cum i-a diformat până la ridicolul suprem, pe atunci marele dramaturg Davidoglu (piesa „Minerii", o ruşine chiar şi a stalinismului). Mi-am scris eu **Minerii mei**; piesa se chema cinstit „Sovromcărbune" şi exprima tot ce vei găsi în „Frunze care ard", cu singura schimbare că acţiunea se petrece în anul-domnilor 1952... Piesa am dat-o, spre tainică lectură, la profesorii mei de atunci (Rusu, Blaga, Breazu, Ladea, Todoran Eugen, Nego...). Atât. Blaga m-a lăudat mult, dar m-a rugat, de acord cu ceilalţi colegi ai săi, **să o ard imediat**...

În 1956-57, simţind eu că se apropie vremuri mai dificile am transcris piesa mutând acţiunea în anul 1941, operaţie foarte banală şi simplă, între aceşti ani 1952-1941 nefiind decât o simplă schimbare a numelui ocupanţilor... Piesa, acum antifascistă, era intitulată „Mâine începem!" (adică: mâine începem greva, fraţilor!"). Am prezentat-o la un concurs de dramaturgie la Sinaia (vara 1950) şi **am luat premiul I**, piesa fiind achiziţionată de Naţionalul bucureştean... (în plină perioadă de „degel").

În 16 sept. 1957, eu am plecat spre ceea ce numesc eufemistic „my long journey into the night"; după un an de chinuri, la cel de al doilea proces, frumoasa mea fostă soţie GIGI, reconvertită, a declarat tot ce ştia despre... Sovromcărbune... Tata, social-democratul de tip romantic, a trebuit să asiste la hiperzelul literar al unor „băieţi vajnici" care îi căutau în strujacuri, o piesă a fiului său pierdut... Manuscrisul nu s-a găsit, doar titlul, „Sovromcărbune" figura la loc de cinste în gura tuturor procurorilor mei...

În anul 1963, ies la lumină, şi după cinci luni de şomaj, intru vagonetar la mina Petrila, mina strămoşilor mei... Lucram de aproape opt luni de zile, când, după ce ieşisem dintr-un şut de dimineaţă şi eram dărâmat de lopată, am fost opriţi, toţi minerii, în holul de pontaj al minei... Eu nu ajunsesem sus, eram încă jos pe culoarele lămpăriei, stam rezemat de zid aşteptând să treacă şi această spontană şedinţă-fulger când, deodată, am auzit vocea caldă, puternică, a tovarăşului Verdeţ; cu lacrimi în ochi, gâtuit de emoţie, ne vorbea revoltat de ce cruntă exploatare au reprezentat pentru noi... societăţile mixte, dar mai ales nenorocirea şi ruşinea care a fost pentru Valea-Jiului, societatea Sovromcărbune... (Trebuia să strig, să urlu; „atunci eu ce caut în mină?"). Nu am avut puterea. Am râs, am plâns, nu mai ştiu cum a fost dar ţin minte că în trei săptămâni, **din memorie** (şi tu ştii despre ce memorie vorbesc) am rescris piesa intitulând-o de astădată „Frunze care ard", dar având grijă să-mi anunţ patronii din teatre că ea este identică cu piesa din actul meu de acuzare.

Cu mare tam-tam ea s-a reprezentat la Craiova; am dus echipa în Valea Jiului, am jucat-o la Petroşani, Petrila şi Lupeni, cu teribil succes (Bătrânii mineri, un singur lucru nu înţelegeau: de ce îl pomenesc mereu în piesă pe... Antonescu. Încolo, totul a fost înţeles, **la zi**...).

La televizune a fost jucată (după zece tăieri succesive de peliculă) sub o formă penibilă. În 22 sau 23 iulie 1977. În 2 august, am fost „reţinut" şi ţinut în condiţii din 1957, timp de opt ore; am urlat, m-am revoltat, nu ştiam de ce? Peste o săptămână mi s-au cerut cele mai solemne scuze; în ziua cu pricina, la Lupeni, tovarăşul Verdeţ şi alţii, au avut mici explicaţii cu minerii din Valea Jiului... Nici vorbă să fi avut aceştia vreo legătură cu strigătul din piesa mea; „Grevă, grevă!"

Istoria acestei ridicole aventuri, ţi-am povestit-o numai spre a-ţi explica încăpăţânarea mea în a arde mereu alături de nişte frunze... Aparţine anecdoticei şi nu biografiei mele; ţie, dacă îmi permiţi, ca unui om umblat şi la cele lumeşti şi mai ales la cele cereşti - va fi de-ajuns să-ţi spun că ţin la această piesă fiindcă ţin la memoria cinstită a bunului meu tată; fiecare român, fiind azi un miner ameţit şi laş, eu ţin la epoca în care, nici eu, nici minerii, nu eram ameţiţi şi deloc laşi sau poltroni...

Scriindu-ţi acum (afară bântuie, după câteva zile de zloată o buiacă şi neruşinată primăvară) umblu fără să vreau la ghemul unor dureroase amintiri... În anul 1942, la un seminar de Filosofia Culturii, m-am prezentat la Blaga cu o lucrare-eseu, intitulată, după Crainic, „Nostalgia orizontului pierdut". Încercam atunci, cu naive şi mai mult intuitive mijloace, să dovedesc cum că întreaga psihologie, morală şi chiar conştiinţă socială a minerilor, nu este decât consecinţa unei tragice mutaţii, a unei catastrofe existenţiale; nişte ţărani, după milenară existenţă în ordinea

orizontală a lumii organice, din rostul lor de plugari, pădurari, vânători - se mută **pe verticală**, trec în întunerec și se dedică pe viață și pe moarte, mineralului („Frunza aceasta, *se zice în piesa mea*, a fost cândva verde și s-a bucurat de sfânta lumină a soarelui; apoi a coborât sub pământ, a ars și s-a făcut cărbune... Frunza asta, Doamne, este bietul nostru suflet..."). Blaga a aderat imediat la sugestia mea, mi-a și oferit o idee la care țin și astăzi; mi-a spus: „numai acele îndeletniciri (și nu meserii sau ocupații) care epuizează existențial un orizont, sunt capabile de cultură proprie și specifică. Nu există, nu poate exista un folclor al strungarilor, al tăbăcarilor, al frizerilor; în schimb există un folclor al țăranilor, al marinarilor - și nu se poate să nu existe și unul al minerilor..." (Vechile „povestiri minerești" pe care le-am cules și le-am repovestit în volumul meu, sunt consecința practică a acestui avans teoretic). Minerul, așadar (și pe această osatură teoretică mi-am construit piesa) este fratele tragic al țăranului; el a pierdut grația Naturii, l-a pierdut poate și pe bunul Dumnezeu. În locul ontos-ului a primit mina, galeriile, șobolanii; în locul pastoralelor liniști i s-a instalat în inimă simțul crud și brutal al Dreptății, al Cinstei; ura față de „domni" e sinonimă cu ura față de ordinea lumii pierdute, e singura nădejde în această fără-de-leac-veșnic-câinească soartă... Nu vreau să te plictisesc, dar câteva din aceste mici povestiri de sub pământ (sunt scurte, ai să vezi) trebuiesc citite pentru a înțelege psihologia eroilor mei. Bătrânul Toma Ursu (dialectic opus fratelui său ciobanul Gheorghe Ursu), Aurel, (opus cinicului Florea), Sabina (opusă resemnatei Maria) toate aceste naiv-antagonice destine nu fac decât să suplinească cearta mitologică între liniștea Marelui Munte și neliniștea celor obligați să-i scormonească măruntaiele...

...fiecare din noi, în măsura în care e om, trebuie odată, măcar în vis, să parcurgă drumul până la Eternitate... Dacă aș merge la Roma, aș evita columna lui Traian. Dar cred că Moise și Piéta, tavanul Capelei Sixtine, m-ar umple de lumina de care am atâta nevoie.

În spectacolul de la Craiova, scena esențială, cea a înmormântării, din motive de „economie regizorală" (ca și la T.V.) a fost omisă. Eu o consider nucleul dramatic al acestei lumi, singura în care moartea intră în ecuația fiecărei zile; când sunt trist și îmi caut cărările pe care să mă mai întorc în copilăria sau tinerețea mea deșartă, citesc cu voce tare discursul lui Mihai - și, deodată, îmi văd strămoșii mei vagonetari, făcându-mi, din tărâmul Blajinilor semne de dragoste și de chemare...

Cred că din presă am aflat că ai fost la Roma, că ți-ai văzut Cetatea-Mumă. Acum, din tot Cercul Literar, eu am rămas singurul care mai sunt *ad scripta glebae*... Am fost fericit, știind ce înseamnă pentru sufletul tău, acest pelerinaj; fiecare din noi, în măsura în care e om, trebuie odată, măcar în vis, să parcurgă drumul până la Eternitate... Dacă aș merge la Roma, aș evita columna lui Traian (numai așa, de-a dracului, și pentru că l-am detestat ieri pe Davaicovici și îl detest azi pe Ștefan Pascu și Cântarea României)... Dar cred că Moise și Piéta, tavanul Capelei Sixtine, m-ar umple de lumina de care am atâta nevoie. Craiova, demult nu mai e un oraș pentru mine; ci un loc de ispășire a Dumnezeu știe ce oculte păcate strămoșești ale mele; aici doar cărțile, așteptatele și râvnitele cărți uitate sau interzise, constituie unica bucurie de a putea evada.

Ți-am citit „Popasul în Afrodisia", la primul capitol mi s-a părut că-ți bați joc de tine (și de mine) apoi am înțeles că e vorba de un artificiu maieutic... Acest gen de proză, am impresia, riscă să fie înțeles pe dos - sau deloc; cunosc snobi în orașul meu care se dau în vânt după ultimul Breban sau Guga sau D.R. Popescu; cercetându-i de aproape am constatat că majoritatea confundă chinul de a nu înțelege nimic cu senzația că asistă la un miracol, la o mistică revelație... Verbele se diferențiază, a citi se separă de a te face că citești, a înțelege de la a te face că înțelegi... Dar poate că sunt prea răutăcios...

Credincios al tău (al vostru) amic,
Gary

P.S. În aceeași zi, am primit telefon de la Sergiu Al. George, apoi ți-am telefonat, ți-am vorbit de el, și te-am întrebat de blândul și nobilul meu (unic) părinte confesor, Vasile Prunduș... Mai târziu, gândindu-mă, mi-am dat seama că asociația nu a fost deloc întâmplătoare. În anul 1961 eram la Strâmba în Balta Brăilei, dormeam în pat cu Sergiu Al. George. O iarnă lungă și grea, ne-a imobilizat, vreo 1500 de „voluntari lucrători la dig"; majoritatea intelectuali. Am dus cu ortodocșii, catolicii, greco-catolicii, și trei categorii de protestanți, timp de trei luni de zile, niște tratative „eucharistice"; am pledat pentru UNIREA creștinilor (Blaga: „în cușca hingherului, numai câinii proști se mai mușcă între ei" asta apropos de problema româno-maghiară) - cum îți spun am dus, cu pricepere (?) cu încăpățânare, sfătuit fiind teologic de Prunduș, aceste tratative. Problema împărtășaniei am pus-o la o parte; nu a putut fi „unificată". Am căutat acel primitiv-creștin (originar-creștin) genus proximus al tuturor confesiunilor care, ziceam eu, doar în formă s-au diferențiat... În sfârșit, se pare că aveam **pe atunci** și har și tact diplomatic; cred că eram și de aproape informat având alături de mine, mari învățați în cele teologicești și bisericești treburi.

Rezultatul: Paștile (azi când îți scriu aceste rânduri, sunt Paștile Catolice și Protestante) le-am sărbătorit împreună. Un sobor de cinci preoți (mari în grad) a oficiat o liturghie veche; **în limba greacă**. Corul a cântat pe rând în greacă, latină, - doar la sfârșit în românește: „Mântuiește-ne, Dumnezeule, după mila Ta - Și după mărimea...". Predică nu s-a ținut; doar prin consens, **eu** ca mirean, mi-am exprimat bucuria de a fi fost martorul unui miracol (n-aș putea să-ți spun cum s-a sfârșit jertfa liturgică; aici doctor era Prunduș; fiind vorba de o Taină, nici nu am prea insistat ca să o aflu).

Ceea ce țin să-ți spun - **odată cu Christos Înviat-ul familiei mele** - este faptul că după ce am rostit acele cuvinte ale mele (totul s-a petrecut în șoaptă ca să nu prindă caralii de veste) și în timp ce un cor de șase voci cânta priceasna Învierii, eu m-am prăbușit, **doborât de fericire**, în patul lui Sergiu. Niciodată în viață nu am mai atins acest înalt grad de grație și cutremurare. Nu numai că nu l-am atins, dar mi se pare că am trăit de multe ori din energia spirituală acumulată atunci...

Aveam cinci turnători între noi; au fost atât de întorși pe dos că au renunțat să-și facă cuvenitele delațiuni.

În memoria celor care au participat la acest pentru unii **sublim** (pentru alții **ridicol** act creștinesc) moment, s-a împământenit expresia „Unirea de la Strâmba"...

Iartă-mi indiscreția!

Craiova, 19 aprilie 1979
Frate Ioane,

Trei zile am tot amânat trimiterea scrisorii pe care ți-am scris-o într-o atmosferă aproape pascală... Acum mi-am adus aminte că am uitat să-ți povestesc un mic amănunt în legătură cu greva din 1941, începută la Petrila...

Intrasem, pe baza unor articolașe și nuveluțe, ca reporter de serviciu, în redacția proaspătului înființat ziar care a fost „Țara" din Sibiu... Director era Grigore Popa, redactori Beniuc, Romeo Dăscălescu, Tiberiu Rebreanu, și alții pe care i-am uitat... Fiind în vacanță a izbucnit greva; nu de la o înmormântare (această înmormântare a avut loc în 1951) ci de la înființarea unor carcere la fiecare mină... Am scris trei articole fulminante despre această grevă („vrem pâine, nu carcere"). Tiberiu Rebreanu mi le băga în pagină... Al treilea articol a rămas doar în șpalt, cenzura militară s-a sesizat... La întoarcere în Sibiu, aflu surprins că sunt dat afară din redacție (Beniuc a rămas, el și-a făcut războiul la cenzura militară) e dat afară și Tiberiu Rebreanu... Pe atunci, activam, cu umor și fantezie, într-o ilegală celulă de partid, șef îmi era marele burghez Radu Stoichiță, și tovarăși de idei îi număram pe Gabriel Suciu, Petre Lepedean și alții foarte puțini pe care i-am uitat... Sunt chemat la regiment și mi se comunică ritos că decretul meu de sublocotenent în rezervă (absolvisem școala la Craiova) mi s-a retras; redeveneam sergent... Între timp patruzeci de mineri, majoritatea din Petrila sunt aduși la tribunalul militar... Mă agit, le aduc bani, mâncare... Domnul Ioan Negoițescu, tatăl lui Nego, s-a angajat ca avocat, să-i apere... Au fost condamnați să intre în batalioane de sacrificiu. Dintre ei, abia în '51, s-a întors unul singur dintr-un lung prizonierat: baci-Țirac, pentru care nu reușeam să-i obțin reangajarea la mina pentru care luptase cu zece ani în urmă. Am fost cu tatăl meu la tov. Nekrasov, directorul Sovrom-ului, eu, ca interpret și martor, îi explicam că omul a fost în război fiind condamnat pentru prima grevă antifascistă din țară. Degeaba, cu mintea de atunci, tov. Nekrasov nu înțelegea ce este „o grevă"... Eu, deși în 1940, Antonescu dăduse un decret prin care studenții, grade inferioare, erau scutiți de armată și front, eu am fost concentrat și am făcut timp de trei ani de zile (1753 de zile, conform livretului) front în linia I-a (Odesa, Crimeia, Stalingrad, Iași).

E ridicol că îmi aduc aminte de toate aceste amănunte; dar e destul să mă gândesc la „Frunzele care ard" ca să-mi dau seama că destinul unui om poate fi concentrat în orice clipă a vieții sale (așa cum cerul înstelat se reflectă în fiecare picur de rouă).

Închei: soția mea (care vă transmite creștineștile ei urări de Sfintele Paști) a intrat în casă urmată de femeia ei de serviciu; asta înseamnă curățenie mare, va trebui să mă car de acasă; până desearĂ.

Lui Todoran te rog să-i explici că l-am sunat dar nu era acasă; neștiindu-i adresa am hotărât să te rog să-l accepți în plicul destinat ție...

Vă sărut!

arthur porumboiu

Şi-am auzit

Salcâmii mai luminau miresme,
şi pe zare
razele veneau libere;
fecioare
imaginau un ritual: pe trupuri dulci
razele-nvăţau să ceară
lumina; şi-am auzit atunci:
„În sufletele noastre este vară !"
şi Dumnezeu a poposit în lunci,
şi Pasăre şi Om nu mai au dreptul să piară !

Stare

Soarele nu urcase la zenit.
Inima mea era un porumbel vânat de uliu.
Înfricoşate se năşteau secundele, şi-n craniu,
imaginile îşi nelinişteau conturul.

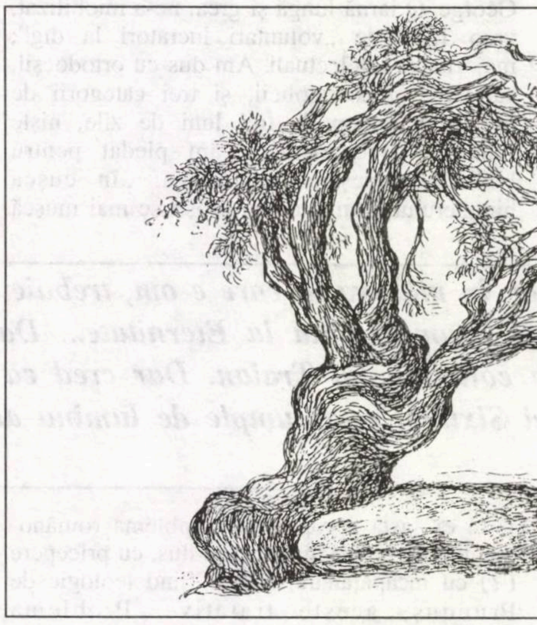
Ce zeu sălbatic, necruţător şi dur
ca un paznic de-nchisoare,
mă ţinea în aerul sur
şi nu mă lăsa să văd soare?
Îl desemnase, oare, Dumnezeu
să-mi facă-n clipa neagră parte
de foc ateu,
sau chiar mă trimitea în moarte?

Şi nu vei fi

Eşti plecat? O, încă mai există
retragerea discretă-n amintire,
şi poate că iubita, la o oră netristă,
te va însemna cu iubire.
Şi poate că însuşi Dumnezeu într-o seară
rupând gratiile de singurătate,
te-o-nvălui în mireasmă de vară,
şi nu vei mai fi doar nesfârşită noapte !

Amurgul mă urmăreşte

Amurgul mă urmăreşte şi-mi spune:
„Foarte curând vei apune!"
Vin brumele, brumele,
şi-mi înveninează tălpile
şi îmi şterg din registrul luminii
urmele...
Mi se ia chipul din odoare
şi nu mă mai ocroteşte lumina,
ci numai iarba îmi pregăteşte
camera sub dulci rădăcini,
şi îngerul păzitor adoarme
ca mireasma străvezie în crini.



---

filoteea barbu stoian

Semnale

Până când
Farul,
suveran peste depărtări,
va arunca în cer
drumuri cu foc pietruite -
frânturi de suflet -
din Scytia Minor!
Tot mai plătesc
cu bătaia inimii
bucuria privirii vinovate
şi prind puteri
din vers bărbătesc
Sfinx
pe mal să rămân
cu lacrimi de piatră,
aşteptând pribegii
în haine albastre.

Nedumerire

Care e păcatul
visării în zori
cu verbul sonor
şi pro nume mut?
Pentru ce motiv,
domn cu ochelari,
născoceşti o vină
cu un lup şi-un miel?
Ce tenebre oare
te-au învăluit?
că de sărbători
trimiţi în urări
ploaie de cenuşă?
*
Străină rămân,
nu răstălmăcesc
vorbe şi intenţii,
doar sub pleoape-ascund
rouă şi uimire.
Cui să cer iertare,
Iarna mea pustie,
dacă n-am greşit?
Florile de gheaţă
la geam îmi şoptesc:
„Nu te necăji,
suntem lângă tine"

Şarpele-Zeu

N-am voie s-ating
Zeu păgân,
plete de-argint,
ochi blânzi,
bot de miel,
Şarpele Fantastic,
stăpân pe-nsingurare,
îndemn cu vorbă de Om:
- Hai în Parcul de pietre,
vom veghea trecutul
să nu-l fure zmeii,
când şuieră vântul
şi murmură marea,
iar cu duşmanii
poartă-te frumos!
Tu ţi i-ai făcut -
spune un proverb.
Sfios îi răspund:
- Ştiu, înţelept e sfatul
cristic, obraz pălmuit.
Nu am timp
să le prind paşii
celor grăbiţi
- Aleargă mai mult,
poţi să-i ajungi.
- Mai bine ascult
la rădăcina grâului
glasul pământului:
„Nimic, dincolo de vis"

POVESTEA VORBELOR. DESPRE BĂTAIE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Lucrările de filologie clasică fac distincție - distincție de altfel foarte importantă pentru istoria limbii - între cuvintele care se găsesc în operele scriitorilor clasici latini și cele despre a căror existență aflăm doar prin intermediul gloselor, inscripțiilor sau al gramaticilor. Lat. **batt(u)alia** face parte din cea de a doua categorie de cuvinte. Forma populară a cuvântului era **battalia** și după formele corespunzătoare existente doar în unele limbi romanice (română, italiană, retoromană, franceză, occitană și catalană) care au moștenit cuvântul, se pare, că această formă populară s-a transmis ariei romanice (cf. și transformarea **batt(u)ere>battere** „a bate"). Sensul de bază și cel mai frecvent al acestui cuvânt în latină era „exercițiu militar sau cu gladiatori".

Numai aria centrală și de est a spațiului romanic a continuat lat. **battalia**; limbile iberice, spaniola și portugheza, au moștenit pentru acest sens lat. **lis**, **litis** care avea semnificația „ceartă", „pricină", „proces" și care a dat în spaniolă **lid** și în portugheză **lide**. Cuvântul a fost folosit la început și în aceste limbi în special pentru luptele cu caracter juridic din Evul Mediu. Treptat, el a început să desemneze deopotrivă și lupta în arenă, cu tauri în special. Astăzi, continuatoarele iberice ale lat. **lis** există numai în limbaj arhaizant sau prețios, ele fiind înlocuite ca frecvență și arie de răspândire de împrumuturile târzii (sec. al XV-lea) din occitană, pentru spaniolă și din franceză, pentru portugheză. În limbile romanice care au moștenit lat. **battalia**, sensul latinesc principal, acela de „luptă cu gladiatori", referindu-se la o realitate dispărută, s-a pierdut și el. S-au dezvoltat însă sensuri noi.

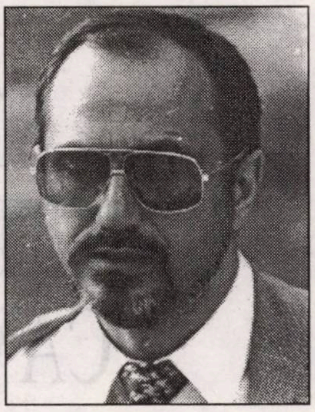
Dintre toate limbile romanice, româna este limba care a inovat cel mult semnificația acestui cuvânt. În cea mai mare parte, toate aceste inovații pornesc de la același sens inovator, apărut și el prin analogie de la sensul de bază. De la „întrecere armată" care, adăugăm noi, „se desfășura cu o anumită periodicitate" sau oricum, exista ideea repetabilității ei, româna a dezvoltat tocmai semnificația de „bătaie repetată", de aici „bătaie ritmică", devenind astfel, nu de puține ori, sinonimă cu „lovitură ritmică", „acțiune repetată", în general (v. „sunet ritmic produs de clopot sau ceasornice", „suflarea vântului sau alte fenomene meteorologice realizate cu o anumită periodicitate", „lătratul scurt și ritmic al câinilor de vânătoare" etc).

Inovațiile semantice din franceză sau italiană ale acestui cuvânt au rezultat în special prin extrapolarea sensului de bază moștenit, către alte domenii (pictură, muzică). O parte din aceste semnificații s-au transmis și limbii noastre. Cuvântul se folosește în diverse accepții și în jocurile de cărți și în unele jocuri de copii.

---

bujor nedelcovici

TRĂIESC ÎN FICȚIUNE



15 ianuarie, 1992

Spirit de rezistență: neacceptarea inacceptabilului și a insuportabilului, indignarea, nesupunerea, protestul, revolta, respingerea Răului înainte de a căuta soluția de compromis, prioritatea pentru absolut și imposibil și nu pentru relativ și posibil. Ideea făptuită și fapta gândită!

Spirit de supunere: acceptarea, cooperarea, colaborarea, colaboraționismul, compromisul, oportunismul, corupția.

Spiritul de rezistență sau de supunere (la nivel individual, grup social, popor sau inconștient colectiv) reprezintă atitudinea pe care o avem în raport cu întâlnirea finală: Moartea.

Fiecare își pregătește în felul său, zi de zi, ceas de ceas... sfârșitul.

16 ianuarie, 1992

Nimic nu se poate ascunde!

Isac Lachedem este numele celui care a refuzat să-i dea un pahar de apă lui Iisus când urca Golgota, ducându-și în spate crucea.

Când Iisus a fost arătat mulțimii în ziua de Paști (**Ecce homo**, le-a spus Pilat evreilor - Ioan, XIX - 5), iudeii puteau alege cine să fie iertat de pedeapsa capitală: Barrabas - un hoț sau Iisus. Mulțimea a strigat în cor: Barrabas! Au preferat să salveze de la moarte un hoț. Înainte de a muri pe cruce, Iisus a spus: **Eli! Eli! Lamma sabacthani!** „Dumnezeul meu! De ce m-ai părăsit?"

El fusese mai întâi părăsit de semenii lui. Noi toți suntem copiii lui Isac Lachedem și ai lui Barrabas. Moștenitorii unui om care a refuzat să-l ajute pe „fratele în suferință" și ai unui hoț. Dacă ne-am aminti de Iuda și Cain, nu am avea prea multe motive să fim mândri de înaintașii noștri.

18 ianuarie, 1992

Cu cine și **cu ce** te raportezi?

Un cuvânt, o idee, un concept filosofic, o doctrină politică, o melodie, o imagine, un parfum, o emoție... toate te trimit la corespondentul lor „dintr-o altă realitate" în care te-ai născut, te-ai format și ai trăit.

Ce se întâmplă când raportul (asemănarea și deosebirea) nu mai poate fi făcut? Când mingea proiectată spre un zid găsește doar... vidul? Când chipul nu se mai conturează în oglindă sau când treci... „dincolo de oglindă?!"

Nimic din ce a fost „acolo" nu mai seamănă cu „aici". Nimic din ce a fost „românesc" nu mai găsește un ecou și nu se mai întoarce la mine. Aici am doar abstracțiuni: cuvinte, idei, concepte. Am lăsat „realitatea" în urma mea, așa cum șopârla își părăsește pielea pentru a-și salva trupul. Sunt nevoit să trăiesc în ficțiune... O apă rece, revigorizantă și binecuvântată, dar fără țărm și stânci. Decât să aleg deruta unui raport inexistent, a unui nod care nu se mai leagă, a unei permanente contrarietăți (protest interior tăcut sau exprimat), o continuă iritare nervoasă... este de preferat să accept pelerinajul, navigația pe mări necunoscute (fără maluri și porturi de acostare), dar care mă conduce spre noi și nesperate orizonturi. **Pierderea de altul, câștigarea de sine și regăsirea celuilalt...**

19 ianuarie, 1992

Constantin Noica: **Six maladies de l'esprit contemporain** - versiunea franceză.

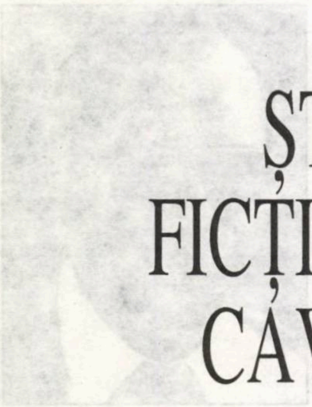
„Et puisqu'il est impossible de chercher la loi dans l'intégralité de sa vie - cette intégralité n'étant jamais donnée de sa vie - , l'homme la cherche dans les fragments de son existence, mis bout a bout. C'est ainsi qu'il s'aperçoit, avec surprise, que dans sa vie comme dans celle des autres, des événements, désordonnés en apparance, obéissaient pourtant à un ordre..."

Ziua magică în care observi cu uimire **integralitatea**, sensul pe care viața l-a dobândit cu trecerea anilor și care îți dă senzația unei adevărate revelații. Continuitatea în fiecare fragment pe care l-ai trăit, ordinea de esență în dezordinea aparentă, fără a să știi cât ai făcut tu însuți și cât ți-a fost dat să faci...

22 ianuarie, 1992

Corneliu Castoridiadis este de origine grec, comunist, s-a refugiat în Franța, a devenit troțkist, apoi s-a lecuit de toate „marxismele" și a devenit anticomunist. Filosof, sociolog, preocupat de psihanaliză, în articolul **Le délabremen de l'Occident** - ESPRIT, dec. 1991 -, afirmă: „O veritabilă democrație - nu o democrație ca simplă procedură - este o societate autoreflexibilă care se autoinstituie, care își analizează permanent instituțiile și semnificațiile ce le reprezintă, care trăiește dând dovadă de moralitate. (...) Democrația: regimul în care toți cetățenii sunt capabili de a guverna și de a fi guvernați (cum spunea Aristotel), doi termeni de nedespărțit: regim de autoinstruire explicită a societății, regim de reflexibilitate și autolimitare. (...) Autonomia individuală nu poate fi dobândită fără autonomie colectivă; crearea de sens pentru fiecare individ nu este posibilă decât dacă se înscrie în cadrul unei creații colective de semnificație".

Să rezumăm: democrația înseamnă: **autoreflexibilitate, autoinstituționalizare, autoguvernare, (individ, societate), autonomie, realizarea sensului și semnificației individuale și colective.**



ŞTEFAN STOIAN: FICŢIUNILE ULTIMULUI CAVALER ÎN LODEN

de GEO VASILE

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/sufletului nostru bucuros de moarte”... Era versul arghezian pe care ultimul cavaler al boemei bucureştene nu pregeta să ni-l spună, cu o dicţie profetică, sacerdotală. Recita din Eminescu, Garcia Lorca, Teodor Pâcă, şi mai ales din maestrul său preferat, ilustrul histrion Miron Radu Paraschivescu. Devenit el însuşi personaj al unor imposibile scenarii pe viaţă şi pe moarte, în care promiscuitatea etilică era estompată de blazonul artei şi nobleţea educaţiei, Ştefan Stoian face parte din categoria scriitorilor ce şi-au copleşit prin personalitate opera şi... auditoriul. Inegalabilul său dar colocvial, farmecul pitoresc de a pune lumea la cale în termenii ficţiunii doar aparent gratuite, se învederează în volumul de debut din anii ’60 „Pe malul fluviului departe”. Reeditat acum la Editura Enciclopedică (redactor Iulian Neacşu, semnatar al unei concentrate postfeţe, 180 p.) şi sporit cu încă o seamă de povestiri rămase în reviste literare sau în manuscris. Un gest de rarissimă prietenie postumă din partea directorului Editurii, cât şi a scriitorului Iulian Neacşu, în continuarea celei antume. Departe de a fi o ediţie critică (tânărul cititor neavizat n-are cum să ştie unde sfârşesc povestirile deja publicate în volum şi unde încep cele uitate în periodice sau în faza de manuscris, anii şi etapele de redactare ş.c.l.), noua carte este o pioasă restituire a textelor unui povestitor înnăscut, unul dintre cei mai talentaţi prozatori ai generaţiei sale.

ŞTEFAN STOIAN
Pe malul fluviului departe
Editura Enciclopedică

Eroii săi sunt cel mai adesea metaficţiuni ale autorului, biologic şi intelectual vorbind, variaţiuni ale unei lumi debordând de concret, de extravertire nesofisticată, ceea ce nu exclude o nemânuită dorinţă de afecţiune şi idealitate, de evadare din neputinţa şi laşitatea tabuurilor. Autorul este fascinat de relaţia copil-adult, copii-părinţi, de relaţia din interiorul cuplului. Viaţa este un ritual de iniţiere, de rezistenţă eroică, de performanţă a orgoliului în contra condiţiei de marginali, refuzaţi şi anonimi. Cavalerismul ca formă de palmă morală este modelul uman propus de autor, nu altul decât modelul propriei vieţi. Povestirile de debut atestă un scriitor deja format la şcoala marilor prozatori americani şi ruşi, cititor atent al fluxului faulknerian, al scrisului unui N. Velea, Teodor Mazilu, dar şi al marilor interbelici români. Ştefan Stoian are o pronunţată priză la infinitezimala înfăţişare a detaliilor realului, este iscusit creator de climat şi atmosferă bucureşteană (dar şi de foburguri sau crepusculară provincie pirandelliană). Excelează în a portretiza rapid şi memorabil mai ales personaje feminine, ca de pildă Bob sau Mirilia: „După ce bău, alcoolul o mai încălzise, puse un picior peste celălalt, trăgând cu poftă din ţigară; cu nasturele de la bluză deschis, cât să i se vadă carnea albă şi dantela neagră, senzuală, a furoului, cu fusta ridicată până în dreptul genunchilor rotunzi; părul negru-roşcat, alunecându-i către umerii puternici. Sprâncenele smulse şi apoi desenate cu creionul se arcuiau peste ochii fără o culoare anume, ochi care priveau intens şi molatic învăluiţi sub pleoapele grele, ca nişte cortine. Atunci era dimineaţă, o dimineaţă rece-caldă, de început de toamnă, o dimineaţă venită de demult, din afara oricărui fel de timp, şi ea era femeia între treizeci şi patruzeci de ani, Eva, femeia veşnică...”. Iată, putem zice, o scriitură clasică, ceea ce era şi visul secret al prozatorului, dincolo de modelele şi reţetele autenticităţii psihologiei primare comportamentiste etc. Dincolo de o seamă de detalii ale anilor ’60-’70, textele lui Ştefan Stoian par scrise sub inspiraţia unei realităţi interbelice, situate la hotarul fantastic dintre evocare şi confesiune în marginile cărora evoluează martori, personaje şi ficţiuni exemplare, clasice. Marea artă a lui Ştefan Stoian rămâne însă cea a dialogului, a oralităţii dramatice, caracterizante a personajului: „Pă dracu, vrei să-ţi spun eu când o să am baftă? Când oi pleca acasă şi mi-oi face seră, să-i omor pe zmecheri cu ceapă verde şi cartofi noi. Atunci o să am baftă, le arăt eu cum devine cu salata verde sau cu spanacu’, ai bani, plăteşti la băiatu’ un pol kilul de căpşuni este?”. Ludmila n-a pregetat să-şi administreze viaţa şi viitorul lângă un om mult mai în vârstă, drept care are replică: „Băi, eu dacă nu îl cunoşteam pe tipu’, vedeam toată viaţa Intercontinentalul numai pe dinafară ca voi, dar acum îl cunosc perfect, etaj cu etaj. Tu ştii cum arată pe dinăuntru? Hai, că sunteţi mici, băi băieţi!”. Ironie, dezabuzare, abjecţie şi singurătate devastatoare există în „După ciuperci” ca în „Clipe de viaţă” de Saroyan. Spre deosebire de scenele alert cinematografice din câteva povestiri, în „Elegiile unor păguboşi din vremi apuse” se oficiază cultul unor prieteni şi prietenii, gen Miron Radu Paraschivescu „cel care şi-a pierdut viaţa ca să ne-o descopere pe-a noastră”, Teodor Pâcă, „iconarul de vise”; „mai sărac decât însăşi sărăcia, dar oricum mai liber decât atâţia alţi scriitori prodigi, cu mâna întinsă la răsplata patriotică”, Taşcu Gheorghiu, despre care „ne mai pot povesti câte ceva domnul Isidor Ducasse, dit le comte de Lautréamont, domnul Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, domnul Giuseppe Tomasi, principe din Lampedusa, ca şi al nostru Matheiu Jean Caragiale, de vom avea curiozitatea să-i întrebăm în nopţile ce stau să vină de acu’ încolo”. În **Elegii** cota stilistică a lui Ştefan Stoian se ridică la rafinamentul şi inimitabila forţă de a scrie emblematic şi definitiv cu care ne-au fascinat Mateiu Caragiale şi G. Călinescu. Restul de cărţi posibile, schiţate în volumul „Pe malul fluviului departe”, risipitorul Ştefan Stoian le-a scris peripatetizând. Ar fi putut, dacă n-ar fi fost atât de dezinteresat de propria operă şi sănătate, să scrie inclusiv cea mai vivantă şi afectuoasă panoramă a scriitorilor români, începând cu Zaharia Stancu, Al. Ivasiuc, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu şi terminând cu Marin Preda, Lăncrănjan, Velea, Ahoe, Grigore Hagiu, Gh. Pituţ, Deşliu ş.a. Suntem convinşi că în acea primă săptămână funestă de septembrie 1995 s-a repezit pe la prietenii prăpădiţi înaintea lui să le spună ce mai e cu tranziţia şi gloria lumii. Este singurul scriitor care n-a scris nici măcar un rând la comandă, fie ea şi socială. Absoluta lui nobleţe morală, cultul marilor profesori de de la Universitate, al marilor repere artistice şi politice din România de până la marele traumatism al ocupaţiei comuniste, consună cu calitatea de „băiat de Bucureşti” în sensul de depozitar al civilităţii şi urbanităţii al cavalerismului inflexibil, ultime bastioane apărate de acest cavaler al iluziei şi compoziţiei. Veritabil ziar-zvoner independent, colporator de „ziceri” antitotalitare, Ştefan Ştoian a riscat să fie arestat şi anchetat în 1956 (a se vedea povestirea „Atâta frig, atâta ceaţă”) neabdicând niciodată de la libertatea de a demitiza impostura şi abuzul de tip nomenklaturist. Ştefan Stoian a iubit cel mai mult trei lucruri: limba română în toate ipostazele ei, Bucureştiul cu casele şi oamenii-martori de civilizaţie, prietenii personaje-viitoare ficţiuni. Din 1990, încă de la primele numere ale pe-atunci incisivei reviste „Baricada”, boemul şi povestitorul îşi intră în mâna pamfletarului şi cronicarului stârnind multe patimi dar şi simpatii. Chiar dacă Revoluţia a venit şi în cazul lui Ştefan Stoian prea târziu, cei cinci ani de rigoare civică în presa liberă constituie o perioadă importantă, o altă faţetă a scrisului său şi chiar a vieţii sale. Simpatizat de toată lumea încă din preambulul întâlnirilor, de obicei în jurul unui pahar, o întrebare ca o premoniţie plutea în aer mai ales de când nu mai apărea în vara lui 1995: unde-i domne nea Fane? De câteva luni nu mai ştiam nimic, terminase cu „Baricada”, scria din ce în ce mai greu, prefera să dicteze direct la computer. Nu-l mai văzusem pe el, ubicuitatea însăşi, cel ce putea fi văzut simultan la mare sau la Sinaia, la Piaţa Kogălniceanu sau la Guvern, la Intercontinental, GrandHotel Bulevard sau Uniunea Scriitorilor. Lumea se obişnuise deja să-i zărească masca şi imaculata coama pe micul ecran. Ştefan Stoian se ascundea cu delicateţea omului de lume, ştia că suferinţa lui **nu este interesantă** şi că prietenii puneau preţ pe puterea lui de compoziţie, pe creatorul cabotin de scenarii, pe farmecul energizant al personalităţii sale. Ştefan Stoian a fost **un om viu**, creator de viaţă, ad-hoc întruparea „golanului de mătase”. Când a realizat că nu mai corespunde portretului-robot imaginat de lume, Ştefan Stoian a renunţat la lumea aceasta. Mâhnit puţin că în lipsa lui s-ar putea întâmpla ceva foarte interesant pentru cartea sa.

LUPTA POETULUI CU ÎNGERUL

de CORINA APOSTOLEANU

După **Calea jertfei**, poetul **Arthur Porumboiu** revine la scurtă vreme cu un nou volum de versuri **Lupta cu îngerul** (Constanța, Ex Ponto, 1997), constituit pe clasica formulă antitetică lumină-întuneric. Ca întotdeauna la Arthur Porumboiu lumina se dovedește a fi principiul ordonator al vieții și motivul bucuriei nesfârșite, pe când întunericul dominant al frigului și morții eterne. Prins în această continuă luptă, sufletul trăiește o tensiune aproape de nesuportat. Încordarea este deci **„starea"** pe care poetul o denunță în fiecare vers. **Stau în așteptare** se intitulează o poezie, iar altele **Așteptând pe un deal** ori **Aștept**.

Singurătatea, „aspră ca o bardă" nu poate fi înlăturată. Lipită ca o platoșă, de suflet fură libertatea gândului, „cum lucitorilor pești - un năvod".

Invocarea dimineții nu pare să înlăture din temeri, căci: „Eu strig și Dumnezeu n-aude./Pe buze-mi trec brumele,/pe degete-nghează lumina/și ceru-i aspră închisoare" (**Eu strig**). O singură speranță mai rămâne: „Coboară asupră-mi pacea Ta !/Zidește-mă în ore de lumină/și dă-mi bucuria de a fi/ca iarba puternică din colină/(...) Poți Tu/să mă scoți din zona unde/mâna morții nu se petrecu?" (**Rugă**).

Dumnezeul căruia i se adresează nu aude invocația stăruitoare pe care poetul o rostește nu pe un ton supus de rugă, ci mai degrabă, imperativ și încrâncenat.

Sunt rare momentele de seninătate căci lupta acerbă cu îngerul morții nu le îngăduie. Şi cu toate acestea, în poemul numit **Echilibru în lumină** e o oază de pace și chiar un fior de bucurie profundă: „Amiază de toamnă când frunzele/intră în altă culoare,/în calmul desăvârșit/mi-am regăsit sufletul; se aurea-n soare/ca un faun îndrăgostit;/senzualele, caldele raze intrau în el/și-l podeau cu icoane de lumină; (...) O, razele se-mbătau precum strugurii copți,/și-n mine nu se mai făcea seară". Singurul stăpân absolut și neîndurător se dovedește a fi timpul a cărui lucrare tăcută dar hotărâtoare creează spaime: „Secundele stau la pândă/impenetrabile/sigure ca mișcarea stelelor".

Destinul nu poate fi întors din drum. Orele vin și vin „brutale" fără-ncetare. În singurătate secunda pustiitoare se aude trecând. Dincolo de toate, de totul, rămâne **cuvântul** a cărui putere de transcriere e evocată nu o dată de Arthur Porumboiu.

Cuvântul invocă, strigă, șoptește, iluminează sau ascunde gândul: forța lui și mai cu seamă necruțarea lui remodelează lumea: „Scriu cuvântul **surâs**/și inocenta hârtie/nu se-ncarcă/de-o lumină fosforescentă;/scriu cuvântul **bucurie**,/dar nu văd decât frigul... (...). Numai cuvântul **moarte** poate fi însăși moartea,/și-aud flacăra fluidă/intrând în alarmă,/și toate simțurile/sunt ca un arc întins -/voi putea să mă apăr?" (**Cuvintele**). Şi: „Un cuvânt ce s-ar putea auzi/dincolo de conturul fragilului trup -/moartea nu ne-ngăduie/să rămânem întregi decât în amintire" (**Un cuvânt**).

Cu siguranță că poetul Arthur Porumboiu continuă **Lupta cu îngerul negru** teme anunțate și invocate în **Calea jertfei**. Spre deosebire de volumul anterior în care ideea de regăsire a propriei ființe și de abatere de la destinul luptei cu demonul exterminator, era încă posibilă, în versurile de față tonul e mai agresiv. Încrâncenarea ia locul aproape oricărei speranțe de senin. O singură poezie intitulată **Stare** mai recreează iluzia: „Sufletul (poate) rămăsese-n munții mei/și-l ocrotea măceșul/(...) eram cu mine însumi/și-o tărie albastră veghea asupra-mi/ca mama/somnul pruncului".

În lumea în care înșiși stânjeneii sunt agresivi și-n care nu mai există iubirea, poetul se simte tot mai singur.

Poate răspunsurile să se afle în grupajul final al volumului intitulat **Inscripții**.

Sunt aici expresii poetice autentice care netezesc fie și pentru o clipă asprimile versurilor anterioare: „Eu am crezut totdeauna că libertatea/e aerul ce se dăruie egal tuturor" (...).

„Arma mea e bucuria/produsă în cupele florilor/care pot fi ochii unor zei/demult pieriți".

„O flacără albă/locuiește în mine, și eu lupt/să-i dau cât mai multă lumină,/cerându-i în schimb/puțină liniște".

Întreg volumul e o **demonstrație a unui exercițiu poetic de calitate** căruia i se adaugă ținuta grafică deosebită și inspirata ilustrație a copertei semnată de Marieta Besu.

Nu putem încheia decât citându-l din nou pe poet cu o concluzie sugestivă: „Din când în când cei care-au fost ocrotiți/citindu-mi poemele la ceas de seară,/se vor lumina de-o lumină binefăcătoare..."

CURAJUL DE A FI

de SORINA GABRIELA COSTEA

Ordonată pe capitole cu titluri incitante (ca de exemplu: „Mediocritatea ca boală", „Stafiile și farmecul exilului" sau „Un antic modern - Friederich Nietzsche"), cartea prozatorului Nicolae Breban, **Riscul în cultură**, se constituie într-un edificiu grațios, plin însă de forța dată de argumentația solidă, care merge de la raționamentul logic la documentul scris sau faptul trăit.

O ironie elegantă și plină de înțelegere (în ambele sensuri ale sintagmei) însuflețește totul. Această ironie este evidentă și atunci când autorul elogiază criticul „rău" sau poetul „bucolic" (căruia îi lipsește un organ esențial - ideea „pierderii și câștigului") și atunci când face scurtissime caracterizări strălucitoare ale „mormăitorului romancier", ale „gânditorilor literelor", ale „specialiștilor în subsoluri docte și în asteriscuri sclipitoare" sau ale „clienților celor numiți mai sus". În acest spirit, autorul pledează să i se lase lui Caragiale cacofonia: „cu care s-a născut în limba noastră și care nu-i supără decât pe pedanții lipsiți de imaginație".

Curios este că acest text, teribil de atractiv pentru cititor, creează criticului o reacție de inhibiție (de protecție -am zice) ce vine atât din spaima de a se fi născut în „alt regn al sensibilității", cât și din aceea de a fi considerat un „țuțer obsecvios".

Senzația persistentă degajată de carte este cea a prezenței unei atmosfere de roman eroic medieval. Autorul pare angajat într-o luptă cavalerescă împotriva totalitarismului. Şi limbajul este sugestiv în acest sens - „oriflamele" care conduc bătălia de fapt „nici nu-s steaguri".

Tehnica este cea a asocierii de idei.

Sunt astfel incluse în carte până și cronici de film. Este analizat, de exemplu, filmul „De ce trag clopotele, Mitică?" despre care autorul spune că răstoarnă ideea unui „anume Caragiale" (considerat de prejudecata „sudistă" un „spiritus loci"), făcând din el un „profet", antemergător al deriziunii colective (regizorul Lucian Pintilie vrând mai mult decât maestrul și creând mitul lui Mitică). Insistența prea mare însă în această formulă duce la un spectacol lung și obositor în care „Caragiale se află peste tot și niciunde". Apreciat ca un insucces, filmul este preferat mediocrității pentru îndrăzneala conceperii lui.

Sunt prezente și comentarii scurte despre diferiți scriitori. Thomas Mann este considerat, cu romanul lui „Zauberberg", un „model pentru secolul în care trăim".

Astfel, autorul demolează și construiește concepte: conceptul de literatură, de curent literar, de schimbare, de opoziție. (Este revizuită, de exemplu, ideea de opoziție, eludându-se din ea ceea ce se considera până acum un dat al ei - violența).

Unul dintre leitmotivele cărții este: „Să ne întoarcem la clasici, prieteni tineri" - de fapt o chemare adresată tineretului (dar autorul nu specifică dacă vorbește unei vârste biologice sau uneia spirituale).

Se face o analiză pertinentă și lucidă a epocii ceaușiste care „fugea înainte", inventa „o formă în altă formă" - o dictatură de familie caracteristică statelor sud-americane, într-un stat marxist de tip sovietic.

Charismatică și optimistă, cartea impune aspecte pozitive. Calitățile necesare neamului românesc în viitor, spune autorul, sunt o colosală demnitate și voință de caracter (viziune asemănătoare celei a lui E. Cioran din „Schimbarea la față a României"). Autorul este convins că suntem „sortiți victoriei", dar se teme de o victorie de mâna a doua, ratată în sensul calității. De aceea denunță primejdiile ce ne amenință: „provincialismul prea colorat", naționalismul fanatic, incapacitatea (reaua voință?) de a gândi la nivel planetar, văicăreala noastră „existențială", lupta dintre generații, mediocritatea civică (având drept componente: incapacitatea de revoltă, dar și falsa revoltă - alias revolta continuă), lumea noastră practică, grăbită, ce are nevoie de adevăruri imediate, mici, greutatea de a deosebi participarea de colaborare, diversiunea (morală și națională), carierismul, fatalitatea ca mediocritate a spiritului ș.a.m.d.

Mereu senină, lucrarea conține exprimări amuzate și amuzante - vorbește, de exemplu, despre „orătănii istorice" (citește „conducători politici").

Serenitatea ei este tulburată însă de scurte reflecții amare, adevărate memento-uri grave - ca atunci când vorbește despre țăranul român „cel ce mai vrea să stea în soare și noroi pentru noi".

Pentru a ilumina adevărul, autorul folosește aparte-ul. Se întreabă, de exemplu: „Ce se întâmplă atunci când cultura devine liberă?" și își răspunde singur: „nimic esențial" - atunci când ea (cultura, n.n.) este majoră".

Lucrarea poate da, la prima lectură, o falsă impresie de „pris a la legère". Se poate aminti aici doar o parte din cavalcada de definiții dată de autor termenului de „opoziție": „boală târzie a omului", „cauza celor slabi", „să fii al doilea", „femeia", „veșnica pierzătoare", „afirmație secundă", „seducătoarea". La o analiză mai atentă, se constată că fiecare din aceste definiții ascunde un univers de cunoștințe și idei, acestea fiind expresia lui sintetică.

Există în carte o dezlănțuire, o voluptate chiar, a definirii. Cităm la întâmplare: esteticul - înseamnă „a minți" (în legătură) cu orice, „în afară de opera noastră", specificitatea este „locul unde ești acasă, ești tare, ești invincibil", talentul este fie o armă a dușmanilor culturii, fie o „băutură tare, amețitoare" pentru spiritele insuficient de mature „fiziologic" și „moral", fie un „noroc ciudat" ce duce la ratare etc. Semnul vocației este teama de ratare, frica de a nu fi „tu însuți", spaima de a nu avea talent. Romantismul este și o stare de spirit și o lege a creației.

Toate acestea și multe altele fac din carte un adevărat puzzle multicolor și sclipitor, în care ideea centrală nu se pierde ci iese, extrem de clar, în evidență. Ea este **necesitatea imperioasă a riscului**, (având, ca unic criteriu, valoarea), curajul înfruntării inerției.

Impresionează intensa participare sufletească a autorului, bravura lui de a fi viu și sensibil nu rece, academic și neimplicat, patosul ce face ca frazele să se cheme. Autorul este o voce care, la fel ca Emile Zola în „J'acuse", vorbește împotriva tuturor acestor: „ani pierduți, deceniile acestea inutile, sterpe, ce au înghițit câteva generații de oameni vii, inteligenți, inimoși, talentați, ce aveau dreptul divin și uman la o adevărată exprimare a datelor lor naturale, a capacității lor creatoare, ce aveau dreptul la fericire".

cinema

A DISPĂRUT UN FILM

de MANUELA CERNAT

Pregătind retrospectiva Filmului Studențesc Românesc care în toamnă va fi găzduită de Festivalul Internațional de la Valladolid (Spania), am constatat cu stupoare că mediu-metrajul de diplomă al lui Mircea Danieliuc, superbul **Dus-Întors**, a dispărut!

La Arhiva Națională de Filme care într-o vreme preluase întreaga zestre a fostului IATC (Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică), nu mai există nici o copie. Din nefericire, a dispărut fără urmă și negativul.

După 1990, când ATF și-a recuperat colecția de filme de la ANF, cutiile cu filme au zăcut o vreme într-o curte, pradă intemperiilor, ba chiar și unui bizar incendiu (cu cauze încă neelucidate). Să se mistuit atunci, în vâlvătaia focului pus de o mână inconștientă sau poate criminală? (La urma urmei, inconștiența soldată cu asemenea dezastre culturale tot crimă se numește). Cert este că, bijuteria cinematografică a lui Daneliuc pare să fi dispărut. Ar mai exista o șansă. Vreau să sper că **Dus-Întors** se află în arhivele TVR sau măcar în arhiva personală a vreunui redactor împătimit de istoria filmului românesc. Dar și la TVR au ars arhivele, iar între Daneliuc și unii redactori ai Televiziunii Naționale au ars punțile comunicării...

Istoria filmului românesc e urmărită de blestem. Cu excepția **Independenței României**, salvat prin miracol, toate celelalte producții ale lui Leon Popescu s-au carbonizat în incendiul de la Teatrul Liric, în anii primului război mondial. Și majoritatea peliculelor din perioada interbelică au dispărut, cu negative cu tot. Parte s-au rătăcit din neglijența producătorilor, parte le-au luat rușii în '45 când au rechiziționat întreaga arhivă a O.N.C., ce-a mai rămas a topit generalul Ceaușescu pe când era tartorele propagandei în Armata Română. Cine poate ști exact ce s-a petrecut cu fiecare film în parte? *Habent sua fata libelli.* Habent sua fata și filmele.

Și iată că astăzi, în timp ce pe alte meleaguri se inventă mijloace mereu mai sofisticate de conservare a patrimoniului cinematografic, endemica nepăsare românească face mai departe praf memoria creativității noastre filmice.

Nu vreau să mai întreb, retoric, ce se întâmplă cu colecția de la ANF. Știu că se fac eforturi disperate, dar nu sunt bani. Poate fi salvat patrimoniul cinematografic când nu se găsesc fonduri pentru salvarea mânăstirilor în ruină, pentru restaurarea castelelor părăginite? România a ratat ocazia de a profita de programele europene de restaurare a patrimoniului filmic, pe care centenarul cinematografului le-a derulat cu generozitate.

Cinematograful românesc este de fapt victima propriilor făurari. Nepăsători, haotici, boemi, gestionarii destinelor lui de după '90 au izbutit să-l îngroape de viu. Energii imense s-au cheltuit în sforării, în dueluri verbale în presă și pe micul ecran, interpelări în parlament, ba chiar și în înfruntări prin tribunale. Vanități, meschine interese personale sau de grup, intrigi și calomnii au minat insidios breasla. În timp ce cârmacii se certau de zor pe puntea de comandă, lăsată de izbeliște, încet încet corabia s-a scufundat, cu ei cu tot.

Fără zgomot, fără tragedii, fără ca lumea să bage de seamă, ne-am pomenit fără industrie a filmului. Fără producție. De parcă n-ar fi de ajuns, încep să dispară și negativele și copiile filmelor de odinioară. Din negativul la **Mihai Viteazul** lipsește o bobină întreagă, iar negativul de sunet a dispărut integral. L-o fi vândut cineva pe dolari? Orice este posibil într-o țară ca a noastră. De fapt, Daneliuc a avut dreptate. Când l-am întrebat de ce nu se zbate să-și regăsească filmul de absolvență, a zâmbit trist: „Într-o Românie unde se întâmplă atâtea enormități, cui îi mai pasă de dispariția unui film?”

---

teatru

NIMIC DESPRE RICHARD

de REMUS ANDREI ION

În fața istoriei, care este „o suită de crime”, regizorul Mihai Măniuțiu îl are ca aliat constant pe Marcel Ireș. Iar împreună, regizor și actor, se bazează pe teatru. „Avanpost al represiunii istorice, dar și grotă a ceremoniilor care întrețin temerile revoltei, scena reprezintă un loc predestinat al conflictelor ideologice”, scria regizorul în **Act și mimare**, un „eseu despre arta actorului”. În decembrie 1991, Mihai Măniuțiu, intervievat de Miruna Runcan și Cristian Buricea, își trecea în revistă cariera: „În primul rând e vorba de acele momente în care am avut superba senzație că substanța și energia mea vitală au ajuns în ceilalți și au devenit altceva. Acestea sunt importante. Ar fi... **Oedip salvat,** desigur. Prima variantă cu **Afară în fața ușii**, cea de aici de la Cluj, apoi **Perșii**, **Tulburarea apelor**, spectacol interzis, pe care deci, nu l-a văzut nimeni... **Antoniu și Cleopatra**, **Afară în fața ușii** reluat la Bulandra și, în fine, **Lecția** lui Ionescu”. Multe dintre aceste spectacole s-au născut și au crescut cu Marcel Iureș. La destul de scurt timp după această mărturisire, actorul se mărturisea și el, că este ca un cal de curse cu un jocheu foarte bun, Mihai Măniuțiu. Erau momentele de lucru la celebrul **Richard III.**

Dar **Richard III** a fost topit de istorie, amestecat în conspirația politică, a dispărut ca urmare a unei „crime”: demiterea lui Alexandru Dabija de la conducerea Teatrului Odeon. Și ce alt spectacol a mai fost nășit cu o asemenea convingere: „Voiam să fac alt spectacol Shakespeare, dar Dabija a venit la mine acasă, la Cluj și (remarcați, nu mi s-a impus niciodată un spectacol vreme de 18 ani) mi-a spus: „ascultă Mihai, dacă nu montezi **Richard III** nu mai vorbesc cu tine, iar tu nu mai montezi la Odeon”. Halal director! Dar cine poate uita „Iureșul lui **Richard III**”, cum scria Victor Scoradeț? Este ceva misterios, o căldură și o minunată fascinație reciprocă între Marcel Iureș, Mihai Măniuțiu și Alexandru Dabija. Regizorii se citează și se parodiază reciproc în spectacole, iar actorul a făcut primul rol shakespearean, Jack melancolicul, într-un spectacol de Alexandru Dabija la Cluj, în orașul lui Măniuțiu, puțin timp după absolvență. Prietenia din facultate trebuia continuată. Peste ani, a venit și timpul ca Mihai Măniuțiu să lucreze la Piatra Neamț, acolo pe unde s-a născut Sandu Dabija. După distrugerea Odeonului, la Piatra s-au limpezit gândurile. **Orfanul Zhao** e fost unul dintre cele mai bune spectacole de după 1994, și dintre cele mai fascinante regizate de Alexandru Dabija. Au urmat **Antigona** și **Nopțile călugăriței portugheze** regizate de Măniuțiu și **Mult zgomot pentru nimic** măiestrit de Dabija.

„Puterea, această suverană inconștiență a inimii” și carnavalul care „reprezintă o amânare, o întârziere a istoriei, întreruptă în curgerea ei de un imens artificiu terapeutic... e răzmerița nesângeroasă, datorită căreia omul rezistă presiunilor istoriei, răzmerița ciclic-tradițională, ritualic-compensatorie: răzmerița ca sărbătoare” este teatrul lui Măniuțiu, în care îl vedem pe Iureș. Bine scria Doru Mareș: „După ce studiase dictatura ca ideologie psihanalizabilă (**Lecția**), ca știință, fie și dementă, a conducerii (**Richard III**), ca dat mitologic (**Săptămâna luminată**), acum ni se prezintă teroarea ca joacă”, asta era la premiera **Caligula**. Peste tot este interogată și puterea demonilor: în **Săptămâna luminată**, în **Nunta**, în **Nopțile călugăriței portugheze**. Puterea regilor și puterea demonilor. Acum la naționalul bucureștean, în coproducție cu **SMART** - o să mai auzim multe despre **SMART** - imaginația e la putere în **Richard II**. Imaginația e la putere pentru că spectacolul a fost ridicat în trei săptămâni, pentru că până și mașiniștii teatrului trebuie să iasă la rampă, direct pe scenă sau în spatele buzunarelor, pentru că Doina Levința a lucrat costumele și decorul până în ultimul moment, tot schimbând câte ceva, ultimul fiind chiar costumul regelui, al lui Marcel Iureș adică, pentru că este prima oară când se lucrează cu orgă de lumini cu zeci de reflectoare la Național, pentru că toate greutățile au fost doborâte cu imaginație, pentru că dezinvoltura imaginației a fost ordonată cu precizie de metronom - așa vorbește Mihai Măniuțiu când este hotărât. Imaginația are putere acum

fapte culturale

fără comentarii

„Astăzi, după epoci de declamare și de ode, după vremuri în care satira desființa originalitatea și inițiativa, după ce „resorturile morale” au funcționat cu o energie dementă (cunosc câțiva scriitori interbelici, de o moralitate mai mult decât îndoielnică și tribală, care au propovăduit eroismul și elitismul!), în fine, după ce unii s-au vrut apostolii neamului, cum te-ar mai putea păcăli utopiile? Scriitorul ar trebui să aibă numai religia scrisului său, care este **aici și acum**, și să nu se creadă un apostol. Altfel, ajunge să spună, tot ca Bolliac: «Că au dulcineele ochi negri sau albaștri, că este primăvara veselă și toamna tristă, că este cald vara și frig iarna -, toate acestea le știm. Am voi să știm unde s-a năpustit mai cumplit nenorocirea, unde mocnește mai tare durerea și, prin puterea harfei d-voastră, să se coboare acolo mila celor cu putere». Dar să nu se uite: mila celor cu putere aduce sângele!”

(**Mircea A. Diaconu** - *Bucovina literară*)

pentru un monument

Ministerul Culturii în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici și Primăria Municipiului Câmpina (județul Prahova) organizează un concurs pentru realizarea unui monument în Municipiul Câmpina, concurs deschis tuturor artiștilor plastici profesioniști români, până la 40 de ani, indiferent de rezidență.

Termenul de predare a proiectelor pentru prima fază de preselecție este 29 mai 1998.

Documentație și relații suplimentare puteți obține la Direcția Arte Vizuale din Ministerul Culturii, telefon/fax 222.70.00, sau la Secretariatul Secției de Sculptură a Uniunii Artiștilor Plastici, telefon 650.71.80.

premiile revistei Convorbiri literare

GH. GRIGURCU - pentru întreaga activitate literară și spiritul polemic susținut în paginile noii serii a *Convorbirilor literare*;

LAURENȚIU ULICI - pentru întreaga activitate, cu deosebire pentru realizarea monumentalei antologii *O mie și una de poezii românești*;

DAN MĂNUCĂ - pentru întreaga activitate de critică și istoric literar, inclusiv pentru colaborarea care onorează noua serie a *Convorbirilor literare*;

MARIN MINCU - pentru afirmarea valorilor culturale românești în Italia și contribuția deosebită în domeniul criticii literare moderne;

ION SIMUȚ - pentru valorificarea moștenirii literare;

DAN SILVIU BOERESCU - pentru susținerea generației '90, inclusiv pentru dragostea arătată pisicilor;

CONSTANTIN DRAM - pentru colaborarea la noua serie a *Convorbirilor literare* și pentru volumul *Lumi narative;*

LIVIU IOAN STOICIU - pentru obstinația de a rămâne mereu incomod în politica literară de cadre;

MARIUS TUPAN - pentru ampla frescă a dezintegrării societății totalitare cuprinsă în trilogia *Coroana Izabelei*;

MARIANA CODRUȚ - pentru romanul *Casa cu storuri galbene*;

GELLU DORIAN - pentru solidaritatea față de generația sa, manifestată prin colecția de poezie *La steaua*;

VASILE POPA HOMICENU - pentru constituirea unui spațiu romanesc substanțial;

GEORGE VULTURESCU - pentru prima sută de numere a revistei *Poesis*;

IOAN ȚEPELEA - pentru merite deosebite în susținerea fenomenului cultural orădean, național și nu numai;

IOAN VIERU - pentru noua formulă a revistei *Contrapunct*.

premii în afara concursului

LUCIAN VASILIU - premiul „Talanca po(d)goreană”, clonată pe trunchiul neojunimist, neocitadin, neoconvorbirist, neoconfratern, neotartinist, pentru neobosita sa activitate administrativ-culturală întru scoaterea *Casei pogor* de sub schele și vremi;

EMIL IORDACHE - premiul „Hotel Binder” pentru prezența constantă în spațiile culturale neojunimiste (bodegi, cafenele, taverne, crâșme, hanuri, hoteluri, moteluri, șepteluri, can-cauri etc.), unde se remarcă printr-o constantă abstinență;

LIVIU PAPUC - Premiul „Corneliu Ștefanache”, viitorului director al bibliotecii din Focuri, sursolog-șef al *Convorbirilor literare* dimpreună cu clanul masonic *Basta României*;

GHEORGHE IZBĂȘESCU - pentru apartenența simultană la generațiile '60, '70, '80, '90, '2000, '3000 etc. inclusiv pentru ritmicitatea decolării zburătoare.

Biblioteca noastră

1) **A muri în Tibet** (Cornel Ungureanu), jurnal, ed. Polirom, 18.000 lei.
2) **A treia caravelă** (Iosif Naghiu), teatru, ed. All, preț neprecizat.
3) **Armurierul Cehov** (Iosif Naghiu), teatru, ed. Cartea Românească, preț neprecizat.
4) **Certificat de boală** (Silvia Obreja), versuri, ed. Mentor, preț neprecizat.
5) **Iubire cu înlocuitori** (Melania Bancea), proză, ed. Tipo, preț neprecizat.
6) **Via dolorosa** (Vasile Moldovan), versuri, ed. Fiat Lux, preț neprecizat.
7) **Stampe din sufletul meu** (Liliana Grădinaru), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
8) **Limba șarpelui călător** (Mihai Firică), versuri, ed. Ramuri, preț neprecizat.
9) **Ulise al orașului** (Gheorghe Izbășescu), versuri, ed. Marineasa, 50.000 lei.
10) **Lumi narative** (Const. Dram), eseuri, ed. Libris, preț neprecizat.
11) **Cerul pe pământ** (Vasile Proca), versuri, ed. Timpul, preț neprecizat.
12) **O dimineață pentru fiecare** (Ion Beldeanu), proză, ed. Cuvântul nostru, preț neprecizat.
13) **Exilat pe tăișul de robie** (Ioan Țepelea), versuri, ed. Junimea, preț neprecizat.
14) **Închis pentru inventar** (Calistrat Costin), versuri, ed. Corgal, preț neprecizat.
15) **Un Ulise întâmplător** (Traian Brătianu), jurnal, ed. Muntenia, preț neprecizat.
16) **Apă vie** (Adrian Dinu Rachieru), almanah, ed. Augusta, preț neprecizat.
17) **Clubul călugărilor** (Vasile Șelaru), teatru, ed. Orient Latin, preț neprecizat.

în atenția bibliotecilor

Din mai multe colțuri ale țării, primim apeluri disperate, prin care suntem somați să ne onorăm datoriile față de biblioteci. Cine va întreprinde o anchetă serioasă va descoperi că vina nu ne aparține nouă. Ca și directorii anumitor instituții, și colectivul nostru a primit o adresă prin care era informat că Ministerul Culturii ne-a comandat mai multe sute de abonamente la revista „Luceafărul”. Dar, după ce am editat tirajul necesar, am aflat cu stupoare că banii vor întârzia multă vreme să vină. Iată, suntem în luna aprilie și nu se întrevede nici o speranță. Poate după aprobarea bugetului!... Finanțele noastre fiind limitate, nu putem decât să regretăm că revistele cerute de biblioteci (ne referim la primele numere din acest an) zac într-un beci, fără a le putea expedia la adresele indicate. Așadar, debusolarea trebuie căutată în altă parte.

Număr ilustrat cu reproduceri
de Ștefan Munteanu

norman levine

ABC

Povestirile canadianului Norman Levine (n. 1924) sunt priviri scurte dar pătrunzătoare aruncate vieţii, de o extraordinară profunzime psihologică, personajul ca atare nesituându-se neapărat în centrul atenţiei. Lipsite de fabulaţie în sensul convenţional al cuvântului, aceste naraţiuni îl solicită pe cititor, prin concizie şi intensitate emoţională, să completeze cadrul narativ sau dramatic cu ajutorul deducţiei şi al imaginaţiei. Autorul creează astfel adevărate metafore ale realităţii, în care detaliul concret, uneori evocator, adesea subtil, exprimă atitudinile şi sentimentele unei conştiinţe extrem de perceptive. Dorinţa de a controla percepţia cu atâta precizie îi oferă lui Levine posibilitatea unei detaşări şi flexibilităţi retorice cărora scriitorul le adaugă o ironie amară, emblematică de altfel pentru întreaga sa operă.

Trăim într-un oraşel de coastă. Vara, când mica noastră aşezare arată cel mai bine, mii de oameni îşi părăsesc oraşele ca să-şi petreacă vacanţa aici, la marginea mării. Atunci plecăm şi noi, la Londra, pentru câteva săptămâni de concediu.

De obicei, soţia mea găseşte o locuinţă uitându-se prin THE TIMES. Aşa am închiriat casa unui tip care construia hoteluri în zonele sărace ale Africii, pentru ca negrii americani înstăriţi să poată vedea de unde proveneau bunicii lor. Într-o altă vară, am stat în casa unui arhitect unde aproape totul se făcea prin apăsarea unui buton. A treia oară am nimerit în casa unuia care tocmai aştepta obţinerea divorţului - pentru neconsumarea căsătoriei - şi dorea să fie cât mai departe de ţară.

Anul acesta, în iunie, soţia mea a văzut un anunţ care suna cam aşa: REŞEDINŢĂ DE MEDIC DISPONIBILĂ ÎN LONDRA PENTRU TREI SĂPTĂMÂNI. CHIRIE REZONABILĂ. Soţia a telefonat la numărul respectiv şi ne-am înţeles s-o închiriem.

Casa avea o poziţie centrală, lângă staţia de metrou din South Kensington, nu departe de Kew Gardens. Taxiul ne-a luat din Paddington - ce palizi arătau londonezii într-o vară atât de fierbinte - şi ne-a dus pe o stradă mare, oprind în dreptul unei case izolate, văruită toată în alb, cu intrare străjuită de salcâmi. În pragul uşii se afla o sticlă cu lapte cald. Am descuiat uşa şi am vârât geamantanele înăuntru.

Apoi am auzit telefonul.

- Alo, am zis eu.

- ABC-ul? a întrebat o voce de om tânăr.

- Îmi pare rău. Aţi greşit numărul.

- Ce număr aveţi?

- Knightsbridge 4231.

- Păi, numărul ăsta l-am şi format.

- Trebuie să fie o greşeală. Aici locuieşte un doctor.

- Şi doctorul e-acasă?

- Nu. E plecat în concediu.

- Pot să-i las un mesaj?

- Sunteţi bolnav?

- Nu. Spuneţi-i că a telefonat David White. David White din Somerset. Am un manuscris la dumnealui de mai bine de şase luni. M-a asigurat că o să mă anunţe dacă e bun sau nu. I-am scris de vreo patru ori până acum şi nici un răspuns.

- Am să-i spun.

- Dacă mai are nevoie de timp, a zis tânărul, şovăitor, nu mă deranjează...

- În regulă, am făcut eu şi am pus receptorul în furcă. Apoi către soţie: Nu ştiu ce se-ntâmplă aici.

Dar soţia şi copiii cercetau casa de zor. Era o casă spaţioasă şi, după toate aparenţele, destul de solicitată. Camera din faţă era destinată copiilor, cu tot felul de jocuri şi tăbliţe, jucării şi cărţi pentru cei mici, afişe ce împânzeau pereţii. În salon, jumătatea de jos a pereţilor era acoperită cu rafturi ticsite de cărţi. Dar şi mai multe cărţi erau pe hol, de o parte şi de alta a scării şi, în rafturi, pe fiecare palier. Mai existau şi trei băi separate. O bucătărie, unde o pisică neagră, prietenoasă, dormea mai tot timpul pe cuptor. Şi o grădină în spatele casei, cu o peluză în mijloc; răzoare de flori pe margini; un eleşteu cu peştişori aurii, nuferi; un fag roşu în capăt.

Telefonul a sunat din nou şi am auzit o voce tremurată:

- Cu domnul doctor Jones, vă rog.

- Îmi pare rău, e plecat în concediu.

- Şi când se întoarce?

- Peste trei săptămâni.

- Nu pot aştepta atât de mult. Mâine plec la New York.

- Dacă vreţi, îi puteţi lăsa un mesaj.

- Nu aud ce spuneţi. N-aţi putea vorbi mai tare. Sunt puţin surd, port un aparat auditiv. Acum medicii au un remediu pentru surzenie. Dacă mă năşteam cu doi ani mai târziu, acum auzeam perfect.

- Am spus că, dacă vreţi, îi puteţi lăsa un mesaj.

- Nu cred că ar servi la ceva. Sunteţi bun să mergeţi în biroul dumnealui şi să vedeţi dacă nu cumva are un poem de-al meu? Se numeşte „Adio". Dacă este în şpalt, nu vă mai osteniţi. Am să aştept. Vedeţi numai dacă este aşa. Eu plec în Statele Unite ca să predau compoziţia literară la o şcoală serală. Vreau să fac nişte bani ca să mă pot întoarce din nou aici. Poemul trebuie să fie pe podea.

- Rămâneţi la telefon.

Am urcat în birou, la ultimul etaj. Pe podea era un talmeş-balmeş de hârtii, reviste şi manuscrise, alături de plicuri şi scrisori. Pe o masă din lemn, un dosar gros, prins cu o agrafă, adăpostea corespondenţa. Într-o cutie stăteau îngrămădite cecuri pentru sume mici, câteva bancnote, puţin mărunţiş, o coală de timbre şi două pachete de ţigări. (Câtă încredere, am cugetat eu. Doctorul nici măcar nu ştie cum arătam - dacă eram nişte pungaşi?) În jur mai erau hârtie de scris, nişte plicuri mari, o maşină de scris, un telefon, cărţi de telefon şi câteva şpalturi atârnate de un cui înfipt în perete. Pe o masă mai mică, la care era ataşată o tavă mobilă, destinată probabil îndeletnicirilor medicale, erau alte scrisori şi câteva exemplare din LANCET. Partea cea mai ordonată a încăperii se afla lângă peretele din afară, de care se sprijineau teancuri întregi de exemplare nevândute din ABC.

- Regret, am zis eu la telefon. Nu-l găsesc nicăieri.

- Aha. Atunci spuneţi-i că a telefonat Arnold Mest. M-E-S-T.

- Am reţinut.

- Adio.

- N-ai să crezi, i-am spus soţiei. Doctorul editează o mică revistă.

- Nu putem scăpa de asta şi pace, a exclamat ea.

***

A doua zi soneria de la intrare ne-a trezit dis-de-dimineaţă. Era poştaşul. Mi-a dat câteva maldăre de hârtie ce conţineau scrisori din diferite colţuri ale Angliei şi Europei, cât şi din Statele Unite, Canada, Australia şi America de Sud (acestea par avion). Mai erau şi două cărţi, trimise de editori spre a fi recenzate. Şi alte câteva reviste mici, ca şi ceea ce păreau a fi jurnale medicale, alături de vreo patru note de plată.

În timp ce aşezam plicurile şi pachetele pe scaunul din birou şi mă uitam la exemplarele din HORIZON şi NEW WRITING, la colecţia de ENCOUNTER, LONDON MAGAZINE şi la rafturile pline cu cărţile unor celebri autori contemporani, de la un capăt la altul al încăperii, gândul m-a purtat în urmă cu 20 de ani, când veneam la Londra pentru prima dată.

***

Încă se mai puteau vedea urmele bombardamentelor, cozile, cartelele de alimente, ţigările vândute pe sub tejghea. Şi hainele jerpelite ale oamenilor. Şi totuşi, mi-aduc aminte de perioada aceea ca de una dintre cele mai fericite din viaţa mea. Poate fiindcă eram atât de inocenţi în ceea ce priveşte scrisul. O mulţime de băieţi şi de fete veniseră la Londra din cele mai diverse locuri. Şi ne întâlneam numai în anumite cârciumi, în anumite restaurante, „Joe Lyons", „The French Pub", „Caves de France", „The Mandrake". Apoi plecam în altă parte. Îmi amintesc că am mers odată să văd un alt canadian, din Montreal, care scria un roman. Avea un atelier lângă stadionul echipei Chelsea (întotdeauna ştiai când se marca un gol). Dar cel mai bine îmi amintesc de zilele de iarnă, umede şi reci, cu ceaţă groasă - de-abia puteai vedea lumina semaforului - apoi cum intram în cârciumă şi beam vin fiert, aşezaţi lângă foc, cum vorbeam despre scris, despre ce scriam, şi cum epuizam toate subiectele. Ne trimiteam povestirile, optimişti, revistelor cu nume. Ceea ce echivala cu a cumpăra un bilet de loterie. Revistele mici erau cele care ne publicau, care ne dădeau curaj și ne făceau să mergem înainte.

Mi-aduc aminte de domnișoara Waters. Avea aproape 50 de ani, era o femeie palidă la față, cu părul blond rărit și o pisică docilă. Scotea o mică revistă fondată de străbunicul ei. Avea pe pereți fotografii cu Tennyson, Yeats și Dylan Thomas. Și niște casete din lemn, ca în biroul de sortare a unui oficiu poștal, cu o parte din ultimele numere. Nu știa niciodată când vin. Dar întotdeauna mă întâmpina cu „Ce plăcere să te văd. Intră, te rog”. Mă conducea în camera de zi, mereu întunecată. Mă ruga să-mi scot paltonul. Apoi aducea o carafă de vin de Xeres și umplea un pahar. Apoi scotea un pachet de „Passing Clouds” și-mi oferea o țigară.

Eram tratat ca un scriitor în toată regula de femeia aceasta când eu, de fapt, publicasem foarte puțin. Iar atitudinea ei conta mai mult decât orice altceva ca să nu-mi pierd moralul. Și după un alt pahar de vin, o altă țigară, mă întreba la ce lucrez și părea foarte interesată de ceea ce spuneam și îmi povestea că străbunicul ei îi plătise o mie de lire lui Tennyson pentru una din poeziile lui scurte și două mii de lire lui George Eliot pentru o povestire. (Încerca oare să-mi dea de înțeles că se puteau scoate bani frumoși din scris?). Pe urmă se ridica în picioare și mergeam în cealaltă cameră, care era foarte curată și îngrijită. Revistele expuse pe o masă ca într-un chioșc de ziare, cărțile aranjate ca într-o biliotecă publică. „N-ai vrea să recenzezi ceva?” întrebă ea. Eu alegeam un roman, două, sau o carte de povestiri. Apoi mă îndemna: „Ia patru cărți, te rog, din teancul acela”.

Bineînțeles, mai sunt și zile, ce-i drept întâmplătoare, când lucrurile merg bine și munca îmi creează acea stare de grație atât de dorită. Dar nu ca în zilele de început, când scrisul și viața pe care o duceam păreau că-și aparțin atât de mult. Pe atunci aveam o încredere oarbă în revistele acelea mici. Lucrul pe care nu-l știam era că ceea ce zămisleau ele era molipsitor. O mulțime de tineri se molipseau de ideea că a fi implicat în literatură înseamnă, într-un fel, a opta pentru o viață fără griji. Iar până învățai că lucrurile stau altfel - era, de obicei, prea târziu.

Teancul acela era alcătuit din cărți pe care ea nu le dorea recenzate. Îmi spusese, la început, să duc cărțile astea la un librar din Strand care avea să-mi dea jumătate din preț pe ele, pentru ca mai târziu să le vândă bibliotecilor publice. Dar, înainte de a lua banii de la el, trebuia să-mi trec numele în ceea ce părea a fi un registru al colaboratorilor. Și am văzut acolo, deasupra mea, semnăturile celor mai de seamă recenzenți ai publicațiilor săptămânale și duminicale - și ei își vindeau exemplarele pe care le recenzau, la jumătate de preț.

Și îmi amintesc cum veneam acasă la ea - cu plicurile cafenii aruncate în dosul ușii - fără nici un ban și deprimat. Iar când plecam de la ea, plecam înviorat, bine dispus. Motivul îl constituiau cele câteva lire pe care urma să le iau pe cărți. Bani destui pentru un hamburger, o cafea și un mic trabuc. Și mai era ceva de făcut - recenzia cărților. Domnișoara Waters plătea întotdeauna anticipat.

***

Iar înaintea domnișoarei Waters au fost alții. Atașatul de presă de la ambasada norvegiană - acesta conducea, de la Londra, o mică revistă norvegiană în limba engleză. Și încă unul, din India, cu o revistă tot în engleză. Primele mele povestiri au apărut în ambele reviste. Și, când am primit un exemplar al revistei indiene, am văzut că personajele mele canadiene fuseseră transformate în indieni. Și a mai fost un editor care îți cerea mereu cu împrumut cutia de chibrituri. Pe urmă, când te întorceai acasă, descopereai că vârâse în cutie o bancnotă de o liră.

Au dispărut cu toții - ca și revistele lor, de altfel. Și, o dată cu ei, a mai dispărut ceva. Acele zile de nesăbuință când scriai numai când aveai chef. Și dormeai acasă numai când voiai. Și erai sigur că-i vei vedea pe alții ca tine, la prânz, în anumite locuri.

Acum, dimineața, după micul dejun, aștept să vină corespondența. Apoi urc la etaj și mă încui în birou. Și mă străduiesc să continuu romanul, noua povestire sau articolul comandat de o revistă care plătește bine. Fac o pauză de prânz, apoi revin aici, unde rămân până la ora 4. Din când în când, dar foarte rar, îmi iau o zi liberă și mă urc în autobuz ca să văd cum mai arată lumea. Uit că există atât de multă culoare în jur. Sau, pentru variație, iau un tren până la Plymouth. Altminteri, drumul meu e același: în sus, pe scară, până în camera asta. Întreaga mea energie e dedicată muncii acum. Îmi aprind un mic trabuc olandez și uneori vorbesc singur. Sunt destul de sigur că ceea ce am scris va fi publicat. Scrisul a devenit viața mea.

Bineînțeles, mai sunt și zile, ce-i drept întâmplătoare, când lucrurile merg bine și munca îmi creează acea stare de grație atât de dorită. Dar nu ca în zilele de început, când scrisul și viața pe care o duceam păreau că-și aparțin atât de mult. Pe atunci aveam o încredere oarbă în revistele acelea mici. Lucrul pe care nu-l știam era că ceea ce zămisleau ele era molipsitor. O mulțime de tineri se molipseau de ideea că a fi implicat în literatură înseamnă, într-un fel, a opta pentru o viață fără griji. Iar până învățai că lucrurile stau altfel - era, de obicei, prea târziu.

***

Vineri a trebuit să mă scol devreme. Dimineața urma să fiu intervievat într-o barcă, pe Serpentine pentru o emisiune a televiziunii canadiene ce avea drept subiect „Exodul creierelor”. Mai târziu trebuia să iau prânzul cu editorul meu. A fost foarte plăcut pe apă, dis-de-dimineață. Razele soarelui se oglindeau în fel și chip. Oamenii, în drum spre lucru, se opreau să privească. În vreme ce eu vâsleam și-l plimbam pe reporter, pe operatorul de imagine, pe operatorul de sunet și instrumentele lor - și eram întrebat de ce locuiesc în Canada și de ce scriu.

L-am întâlnit pe editor la clubul său. Este american, din Boston, chel și scund. Am bătut un martini. Apoi încă unul. Apoi am trecut în sufragerie. Somn afumat, urmat de friptura de rață, stropită cu vin, desert. Și, la sfârșit, brandy și un trabuc mare, havanez.

M-a întrebat ce fel de litere aș dori pentru carte, îi puteam trimite prezentarea pentru supracopertă? Mi-a spus care va fi tirajul și că unul din ziarele de duminică intenționa să prezinte cititorilor câteva fragmente înainte de publicare. Mi-a spus și ce se mai vorbește pe seama altor scriitori, editori și agenți literari. Și la ce lucram eu acum? Și când anume va primi el cartea? L-am părăsit după ora patru și am luat un taxi înapoi acasă.

- Cum a mers? a întrebat soția.

- Bine. Cum a fost la grădina zoologică?

A început să-mi spună când, pe neașteptate, am auzit un zgomot.

După intensitate părea că vine de la ușa din față. Ne-am dus să vedem ce este și am surprins un individ care încerca să deschidă ușa cu o cheie. Avea aproape 60 de ani, era scund, îndesat, și purta un impermeabil ponosit.

- Doctorul e înăuntru? a întrebat el, timid.

- Nu, am răspuns eu. E plecat în concediu.

- Aha... Eu sunt din Sussex. De câte ori vin la Londra aici dorm.

- Îmi pare rău, dar am închiriat locuința pe trei săptămâni.

- De câte ori vin la Londra, aici dorm.

- Dar nu mai e loc.

- Numele meu e George Smith. ABC-ul mă publica mereu. Sunt poet.

- Încântat. Noi plecăm peste zece zile. Intrați să beți ceva. În timp ce-i turnam un brandy, l-am întrebat cum se numea ultima lui carte. A răspuns că avea destul material pentru o carte și că trimisese manuscrisul lui - și aici a numit un binecunoscut editor.

- Dar de atunci n-am primit nici o veste.

- Ăsta-i semn bun.

- Poate că l-au pierdut. Sau poate că, la fel ca și doctorul, cei de la editură sunt în concediu.

A scos o cutiuță din tablă, de unde a scos niște tutun, și a început să răsucească o țigară pentru el și una pentru mine.

- De când stă manuscrisul la editură?

- De aproape cinci luni.

Și-a terminat de băut paharul. I l-am umplut din nou.

- În locul dumneavoastră, eu le-aș telefona, ca să aflu care-i situația. Sau le-aș scrie câteva rânduri.

- Credeți că așa ar trebui să fac?

- Da.

La început l-am condus până la ușă. Apoi l-am însoțit până la stația de autobuz. Strada era plină de scoruși, boabele lor roșii împânzeau peluzele și trotuarul.

- Am avut o scrisoare de la T.S. Eliot. Am păstrat-o toți anii ăștia. Dar am vândut-o luna trecută, pe 50 de dolari. Se mărita fiică-mea și trebuia să-i fac un cadou.

L-am întrebat unde își va petrece noaptea.

- Mai știu eu vreo două locuri. Vin aici cam o dată la șase săptămâni. Londra este centrul meu comercial.

M-am dus și i-am cumpărat un pachet de țigări.

- Vă mulțumesc.

L-am privit cum urca în autobuzul roșu. La întoarcere, soția m-a întrebat:

- Ei, te simți mai bine acum?

- Nu.

Și totul s-a desfășurat după același tipic - oameni care mai de care s-au perindat pe la ușa doctorului. O blondă tânără - voia timbre pe teme literare. Lectori și profesori de la universitățile americane, canadiene și engleze. Femei casnice; una chiar a declarat, la telefon: „Fac orice, numai să fiu publicată”. Am avut și convorbiri interurbane. Cineva a telefonat după miezul nopţii şi ne-a trezit pe toţi. „Nu e nimic important", a spus vocea. „Voiam să schimb şi eu o vorbă. Noi mai facem aşa din când în când. Am şi eu nişte povestiri în ABC".

Se părea că o întreagă lume depinde de această mică revistă.

***

Am încercat să-mi petrec cât mai mult timp departe de casă. M-am dus să-mi văd agentul literar. Mă aştepta cu un cec de 500 de dolari, mai puţin comisionul, pentru o povestire pe care tocmai o vânduse. M-a invitat la un restaurant unde am discutat despre mărimea avansurilor, despre sumele pe care le plătesc în ziua de azi editorii de cărţi broşate, despre ştiinţa popularizată care se vinde mai bine decât beletristica. Am întâlnit alţi scriitori în cluburi şi restaurante de lux. Şi am bârfit pe câte un scriitor între două vârste, care îşi părăsea nevasta pentru o tânără de 20 de ani. Şi pe câte un editor care îşi părăsea firma pentru a-şi întemeia propria editură. Am aflat ce reviste aveau să mai apară - şi cine plătea cel mai bine.

Apoi mă întorceam la zbârnâitul telefonului, la teancurile de scrisori şi reviste sosite prin poştă şi la oamenii care apăreau la uşă, nerăbdători să discute despre estetica scrisului. Cei tineri nu mă deranjau. Bărbaţii şi femeile cam de o vârstă cu mine sau mai bătrâni mă stânjeneau cel mai mult. Nu-mi plăcea sntimentul de superioritate pe care îl încercam în prezenţa lor. Sau poate că era un sentiment de culpabilitate? Nu ştiam. Între timp soţia şi copiii se bucurau de vacanţă. Mergeau la Muzeul Victoria şi Albert, la Galeria Naţională, la Galeria Tate. Şi se întorceau cu ilustrate-reproduceri pe care le trimiteau prietenilor. S-au dus şi la câteva concerte în aer liber, au văzut o piesă de teatru, au petrecut o zi întreagă în Parcul Richmond, la Hampton Court, şi s-au plimbat cu vaporaşul pe Tamisa.

Când a sosit momentul să ne întoarcem acasă - nu mai voiau să plece. Eu însă voiam. Trecusem prin zilele ABC-ului. Şi voiam să scap de acolo. Poate fiindcă îmi amintea de tinereţe? Sau de un timp ale cărui promisiuni se împlineau doar în parte? Mi-am zis că totul era o pură fantezie - că atunci vieţile noastre nu aveau nici o bază rentabilă - că era un timp al uitării de sine. Dar chiar dacă ştiu aceste lucruri, îl port mereu cu mine. El reprezintă un fel de inocenţă care s-a pierdut.

În dimineaţa acelei zile de sâmbătă, pe când aşteptam taxiul care să ne ducă la gara Paddington - a sunat telefonul. Şi vocea unei tinere a vrut să afle ce se mai întâmpla cu povestirea ei. I-am spus că doctorul este plecat. Că se va întoarce mai târziu. Să telefoneze chiar în seara asta.

- La ce oră?

- După nouă.

- Dumneavoastră aţi citit povestirea? Ce părere aveţi?

- Eu am fost doar chiriaş aici. Mi-am petrecut vacanţa în Londra.

- Aha. Vasăzică nu sunteţi de-al nostru?

- Nu.

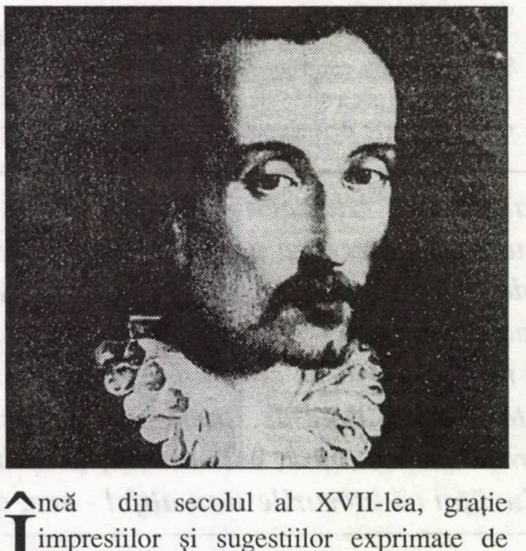
Apoi a sosit taxiul. Şi şoferul s-a apucat să pună geamantanele în portbagaj.

În româneşte de **Petru Iamandi**

CHINUITUL TORQUATO TASSO

de **VITTORE BRANCA**

Nici un poet, cred, nu a avut, de-a lungul acestor patru secole, o viaţă atât de fascinantă şi dramatică, ca om şi scriitor, cum a avut-o Torquato Tasso. El este cel care a declanşat realmente „naşterea personajului modern": al eului care, după cele două reforme, se simte nedemn de Creatorul său şi chiar de existenţa lui.



Încă din secolul al XVII-lea, graţie impresiilor şi sugestiilor exprimate de marii scriitori spanioli (Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Góngora), moraliştii francezi îl consideră pe Tasso drept mit de poezie strălucitoare şi frământată, tragică şi absolută. Având marcată în memorie imaginea poetului nomad şi înlăcrimat, cum a fost descrisă în 1624 de Manso, prieten devotat al lui Torquato, Rousseau scrie în 1768, într-o clipă de sfâşietoare singurătate: „Ieri, înnecat în lacrimi, aproape fără să-mi dau seama, am început să cânt episodul din Olindo şi Sofronia" (**Ierusalim eliberat**, II). Dacă Goldoni este cel dintâi care l-a prezentat pe scenă ca un îndrăgostit pasionat şi nevrotic, Goethe îl impune imediat, în epoca romantică, ca erou al nebuniei dragostei absolute şi intangibile: „Nu am răgaz şi fără încetare inima te caută/tu ai învins, Prietenă, şi pentru veşnicie/.Ţie, ţie, viaţa mea întreagă" (**Torquato Tasso**, 3280). „Azvârlindu-se în braţele principesei, se înclină adânc dar este respins: năucit de dragoste şi nebunie". Astfel a definit Carlo Ossola, acest episod scenic. Şi în secolul următor, Baudelaire compune un poem despre **Tasso în închisoare**, înfăţişat de Delacroix: („Poetul în celulă, zdrenţăros, bolnăvicios/călcând un manuscris cu piciorul, cu un gest convulsiv/el măsoară cu privirea aprinsă de teroare/scara ameţitoare de pe care sufletul lui se prăbuşeşte").

Poetul **Ireparabilului** (**Florile răului**), mărturisea: „Am cultivat isteria mea cu bucurie şi teroare". El înţelese ce importanţă are şi ce oferă această scară ameţitoare pe care a coborî sau a urca echivalează cu acelaşi zbor.

Exact aceste versuri ale celui mai autentic poet al melancoliei postromantice şi decadente zvâcneau în sufletul meu citind câteva rânduri despre moartea lui Tasso (25 aprilie 1595) într-o carte tipărită recent: „A văzut pe perete o oglindă..., a căutat să se recunoască. Însă nu reuşea. Nu cunoştea pe nimeni cu acel obraz devastat, cu acea paliditate de neuitat. De pe suprafaţa lustrală a oglinzii, figura lui cenuşie îl privea; apoi se întoarse pentru a dispărea... Jos pe duşumea mai cădea încă o pată de soare, care abia se mai vedea, liniştea mai dăruia de asemenea o adiere uşoară, o invitaţie la somnolenţă. Întinse faţa spre acea rază firavă, închise ochii... şi umbrele şi fantasmele diurne şi nocturne, dispărură. Se afla cu totul singur... Era lumina visului, vis de eliberare, cel care iradiase într-un personaj din poemul său, Godofredo. După ce căutase timp îndelungat şi întreaga sa viaţă, aventura, o găsise poate, în sufletul său. Totul îi fusese furat; până şi decenţa condamnării (a Sfântului Oficiu). Însă, infinit mai mult decât în cazul vreunui puternic duce sau monarh, ceva din fiinţa lui va atârna, ca pana unui înger, în istoria lumii".

Astfel, după acest val de patetism baroc, de **Sturm und Drang** şi romantism lacrimogen, astăzi Ferruccio Ulivi, cu o sobrietate în acelaşi timp ascetică şi tragică, îl evocă pe **Torquato Tasso. L'anima e l'avventura**. Rigoarea sa de istoric şi critic distruge fanteziile romaneşti ale **fan**-ilor lui Tasso - inclusiv ai celor mai mari care s-au perindat de-a lungul a aproape patru secole prin comentarii asupra temei „dragostei şi morţii".

În româneşte de **Ezra Alhasid**

DESPRE CĂSĂTORIE ȘI POVEȘTILE EI

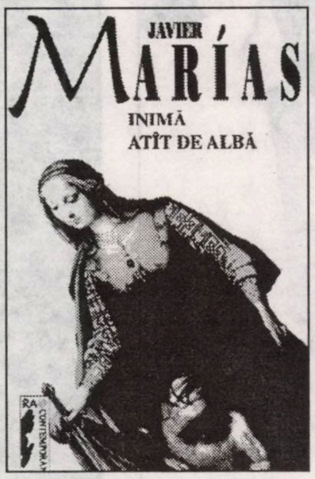
de OANA FOTACHE

Editura RAO a publicat recent, în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți, „Inimă atât de albă”, romanul spaniolului Javier Marias. Cartea a devenit, la scurt timp după prima ei apariție (1992), un bestseller european; marele ei succes s-a datorat, probabil, aspectului de roman psihologic: este povestea a doi tineri proaspăt căsătoriți (din perspectiva soțului), cu temerile și ezitările inerente începutului, complicată cu niște secrete de familie a căror dezvăluire se tot amână până către sfârșit. Totul istorisit pe un ton lejer, amuzat, ușor ironic, și încheindu-se într-o notă de seninătate și împăcare. Cu alte cuvinte, situații de viață ce țin de un omenesc „preaomenesc”, nefalsificat, în care mulți cititori se pot recunoaște cu ușurință.

„Inimă atât de albă” este un astfel de roman. Dar este, totodată, și un comentariu la „Macbeth”; și o teorie a reprezentării și interpretării narative; și un eseu despre importanța extraordinară a detaliilor; și o culegere de povești care se bifurcă borgesian, alcătuind o țesătură fascinantă, ce nu păcătuiește printr-o coerență artificială, impusă din afară. Și, poate lucrul cel mai atrăgător, textul însuși pare să ofere, cu naturalețe, toate aceste interpretări diferite cititorului ca pe niște posibilități de lectură, fără să-l constrângă în sensul adoptării uneia sau alteia dintre ele.

Această deschidere a romanului se realizează în primul rând prin maniera narativă, care creează impresia de comunicare directă, personală a naratorului cu cititorul. Nu este vorba nici de confesiune, nici de mimarea unui dialog textual, prin care lectorul să devină, la rândul lui, personaj; nu știu cum s-o numesc altfel decât povestire, deși sună banal, dar asta se întâmplă de fapt: Juan, naratorul, povestește ca și cum s-ar adresa unui prieten sau tinerei sale soții (dar n-o poate face, povestea se referă și la soția sau la prietenii lui). Numeroasele lui comentarii la diverse situații, evenimente etc., nu caută să impună un punct de vedere, sau chiar să convingă cu argumente logice (e mult prea lucid sau sceptic ca s-o facă), ci să-și lămurească sieși semnificația anumitor fapte și cuvinte ale trecutului sau ale prezentului.

Ce îl interesează, ce lucruri comentează el (într-un mod amintind de discursul balzacian, cu generalizările lui pe care Genette le vedea arbitrare și totodată fermecătoare)? Orice e un bun pretext pentru o mică teorie - portretul celei care îi este mătușă postum (sora mamei și prima soție a tatălui său): „Tinerețea se ascunde, tinerețea e secretă pentru cei care nu ne mai cunosc ca tineri” (p. 133); sau revederea unei vechi prietene: „este una din acele ființe (în viața fiecăreia există patru sau cinci, și când le pierzi suferi într-adevăr) cărora te-ai obișnuit să le împărtășești ce ți se întâmplă, adică la care te gândești când pățești ceva, amuzant sau dramatic, și pentru care aduni fapte și anecdote” (p. 171). Desigur, nu e același gen de comentariu naratorial ca la Balzac. Mai important decât procesul inductiv ce merge de la individ la categoria socială din care el face parte este aici surprinderea unor atitudini mai speciale, unor reacții comportamentale a căror cunoaștere ni-i apropie pe ceilalți, pe celălalt, și pe noi înșine. Pentru a ajunge să-i înțelegi pe alții trebuie să fii mereu atent la cel mai mic gest, la orice privire a lor, la felul cum se mișcă sau se îmbracă, și apoi să încerci să interpretezi toate acestea. La Juan, demersul semnificant schițat aici este o adevărată vocație. Ca și Luisa, soția lui, el lucrează ca traducător-interpret pentru diverse foruri internaționale. S-a obișnuit să traducă în gând, simultan, aproape tot ce spun cei cu care stă de vorbă, în fiecare din celelalte trei limbi cunoscute în afară de spaniolă. Când nu reușește, e semn rău, i se pare că pierde controlul situației (cum se întâmplă o dată cu periculosul „cobe”, dar atunci apelează rapid la un remediu magic, bătând în lemn).



Mai mult decât cuvintele, care „nivelează actele”, le estompează realitatea, oamenii, faptele lor, obiectele stabilesc relații referențiale firești, se traduc de la sine unele în altele (cuplul Miriam - Guillermo, a căror discuție Juan o aude întâmplător prin peretele camerei de hotel, este echivalent, într-un fel, cu toate celelalte perechi din roman). Totul e să sesizezi aceste relații, să legi ce e aparent separat, diferit, străin. Iar traducererea e un act social, sensul se restituie de către cineva pentru altcineva, între care există deja o legătură puternică: „a fi împreună cu cineva înseamnă în mare măsură a te gândi cu voce tare, adică a te gândi la orice de două ori în loc de o dată, prima oară cu gândul și a doua oară cu povestitul, căsătoria e o instituție cu vocația povestitorului, (...) aproape că nu mai rămâne o portiță pentru faptele și gândurile unui ins care să nu fie transmise, sau mai curând tălmăcite matrimonial”. (p. 155). Are loc astfel un fel de dublare în oglindă a acestor fapte și gânduri. Oglinda este și o metaforă pentru traducerea perfectă. Ea deschide, în același timp, spațiul privirii, ceea ce reprezintă o altă fascinație pentru Juan, pe lângă sunete, cuvinte și cântece.

„a fi împreună cu cineva înseamnă în mare măsură a te gândi cu voce tare, adică a te gândi la orice de două ori în loc de o dată, prima oară cu gândul și a doua oară cu povestitul, căsătoria e o instituție cu vocația povestitorului, (...) aproape că nu mai rămâne o portiță pentru faptele și gândurile unui ins care să nu fie transmise, sau mai curând tălmăcite matrimonial”

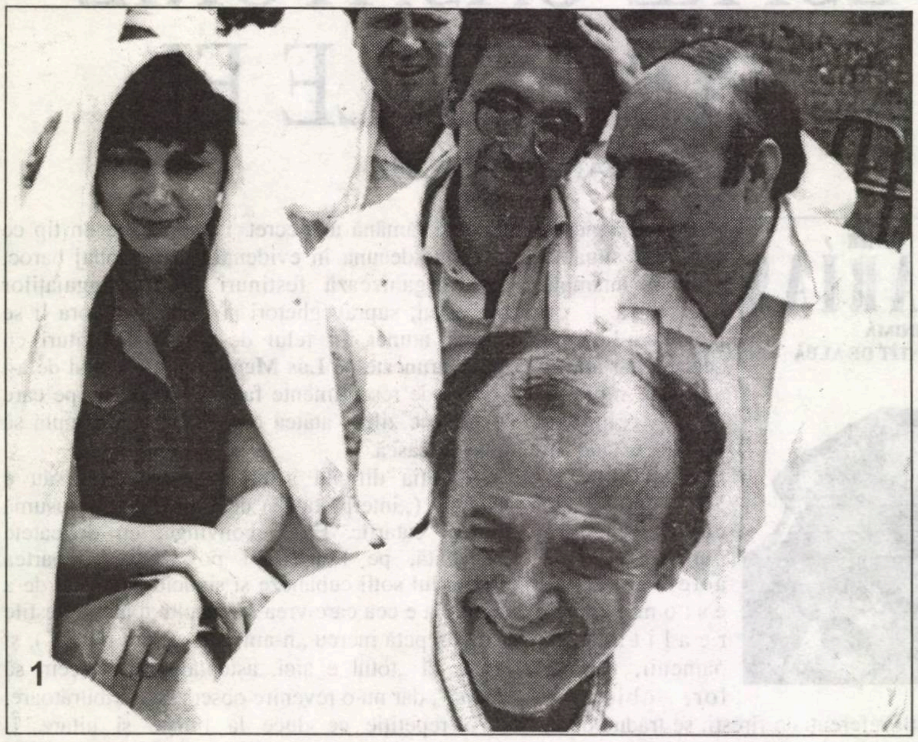
Povestea e plină de portrete, care sunt ex-puse vederii. Fotografii, tablouri sau schițe verbale. Obsedant e portretul lui Ranz, tatăl lui Juan, privit cu ostilitate de mulți, inclusiv de fiul lui (e un portret meduzant, care a omorât - direct sau indirect - primele două soții). Mai sunt apoi tablourile lui Ranz, care este expert de artă al muzeului Prado, consultat și de alte muzee celebre din întreaga lume.

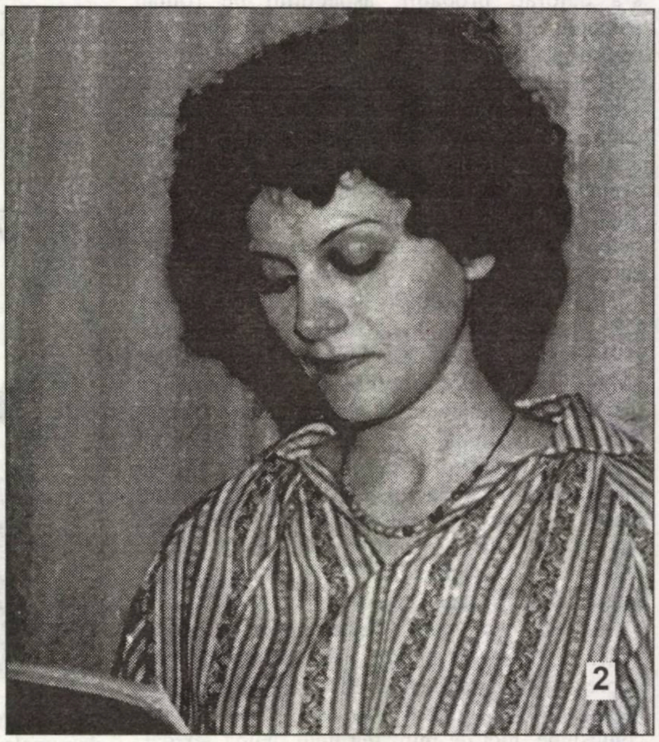
Caracteristica lor principală pare a fi imposibilitatea de a decide în privința autenticității sau falsității lor, dacă Ranz este într-adevăr un om odios, un criminal fără scrupule („Barbă Albastră”, îl numește cineva), sau un veritabil erou shakespearian, un Macbeth care are curajul să afirme „I have done the deed”, să-și recunoască fapta, să nu ascundă ceea ce ar fi mai bine să rămână un secret. Personajul e un tip ce iese întotdeauna în evidență, un personaj baroc, care organizează festinuri oferite angajaților muzeului, supraveghetori și paznici, cărora li se permit atunci tot felul de excese (prăjituri cu frișcă aruncate pe **Las Meninas**), cu scopul de a-i elibera de resentimente față de tablourile pe care le privesc zilnic atâtea ore, încât se întâmplă să înnebunească.

Relația dificilă a lui Juan cu tatăl său e mediată („interpretată”) de Luisa, care-și asumă un rol catartic. Ea îl convinge, cu delicatețe insistentă, pe Ranz să-i povestească moartea primei lui soții cubaneze și sinuciderea celei de-a doua. Ea e cea care vrea să asculte toate poveștile (Juan repetă mereu „n-am vrut să știu nimic”), și crede că „totul e aici, așteptând să-l facem să revină”, dar nu o revenire obsedantă, tulburătoare, ci o repetiție ce duce la liniște și uitare. Îi transmite și lui Juan convingerea asta, chiar stilul narațiunii lui are volute feminine, povestea se desfășoară treptat, cu ocoluri, dese întoarceri, înaintări prudente, exprimând indirect o teamă „strict feminină” de schimbare brutală, de un viitor poate dramatic. Juan cel dinainte, cel neadaptat încă la starea de bărbat căsătorit, nu crede în reușita definitivă a comunicării și identificării cu celălalt („nici măcar noi nu știm totul despre noi, nici despre fiecare în parte înainte, nici împreună acum”, „niciodată nu se poate cunoaște nimic”); e preocupat de explorarea măcar teoretică a posibilităților ratate, îngropate în trecut („oare ce s-ar fi întâmplat dacă...”), de importanța hazardului în viața fiecăruia. În timp ce Luisa recunoaște peste tot familiarul, necesarul, e o natură echilibrată care „vede în chip firesc doar latura amuzantă pe care o are orice lucru”. Și pentru Juan survine, la un moment dat, **înțelegerea**, recunoașterea de sine și recunoașterea tatălui. Tendința lui de a „traduce” vorbele sau gesturile celor din jur pare să fi fost (căci acum vrea, ca și Luisa să-și schimbe activitatea) manifestarea unei dorințe secrete de siguranță, de sprijin, de captare a prezentului, care începe să se împlinească: „Luisa fredonează uneori în baie, pe când eu o privesc cum se aranjează, rezemat de tocul unei uși care nu-i de la dormitorul nostru, ca un copil leneș sau bolnav care privește lumea de pe pernă sau fără să treacă dincolo de prag, și de acolo ascult acest cântec feminin nedeslușit care nu se cântă spre a fi ascultat și cu atât mai puțin interpretat și tălmăcit, acea mică îngânare fără voie și fără destinatar care se aude și se învață și nu se mai uită. Acest cântec totuși îngânat și care nu amuțește și nici nu se destramă după ce-a fost cântat, când îi urmează liniștea vieții adulte, sau poate a vieții de bărbat” (p. 315).

Marias, la rândul lui traducător și interpret, realizează în „Inimă atât de albă” o construcție psihologică subtilă, nuanțată, de un farmec rafinat, care se bucură de o re-prezentare în limba română așa cum merită. Faptul că în curând vor apărea în traducere și alte cărți ale scriitorului spaniol mi se pare pur și simplu firesc.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1

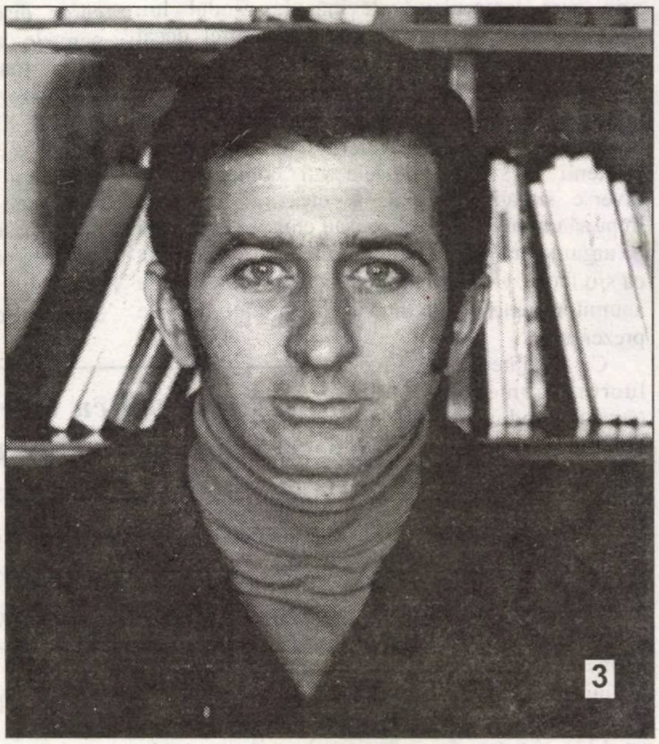

2

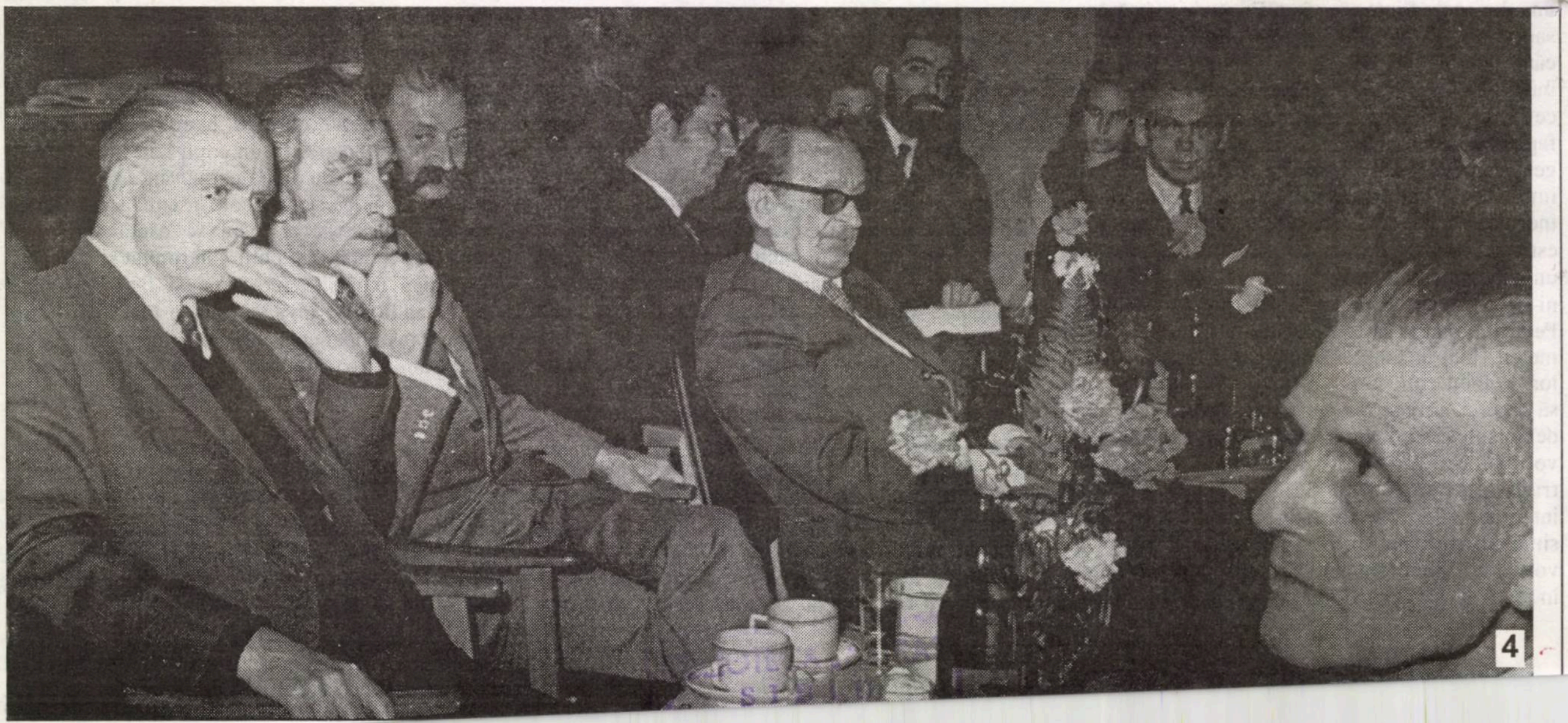
1) De soarele arzător se ferește numai Ioana Dinulescu. Mircea Tomuș pare călit, ca și ceilalți companioni.

2) Plasată în inima Romei, Smaranda Cosmin citește. Ce? Revista noastră.

3) „Punctul sensibil” (1976) a fost un volum premonitoriu pentru Ion Lotreanu.

4) În fața meselor triunghiulare, doldora de cafele și flori, descoperim celebrități ale literaturii noastre: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Leonid Dimov, Șerban Cioculescu, Matei Călinescu, Mircea Iorgulescu, Al. Piru și Edgar Papu.


3


4

- SIBIU -

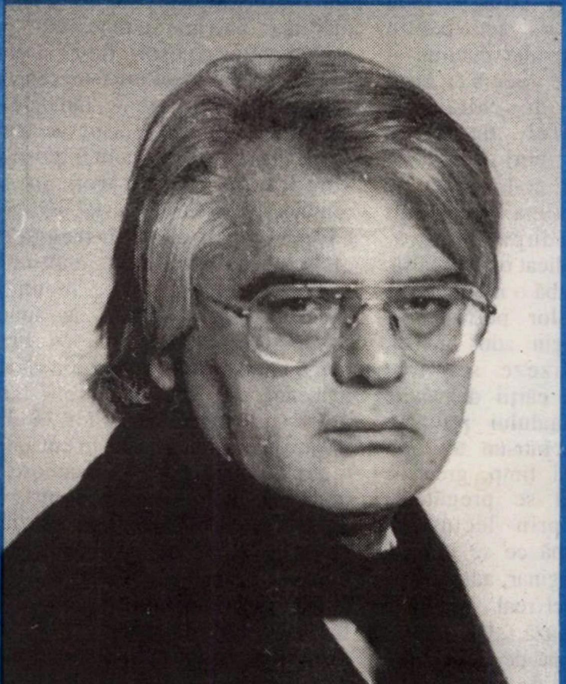
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 18 (361), serie nouă. Miercuri 13 mai 1998. Preț: 2.000 lei

AUREL COVACI -

5 ani de la moarte

IOANA CRĂCIUNESCU
poezia tare de înger și demon



DAN CRISTEA

versiune, subversiune... conversiune

averse

O ALTĂ DICTATURĂ?

După ce a realizat filme la comandă (doar epopeea naţională, în imagini şi cărţi, era visul de aur al **plumbuitului**) şi a comandat, în stilu-i cunoscut, asalturile (bine regizate) într-o revoluţie dinainte anunţată, faimosul Sergiu Nicolaescu a simţit că e momentul să se iniţieze şi-n arta acuzării. Căci ce vrea el să realizeze prin cartea de curând aruncată pe tarabe? Citām: „Încerc să aduc aici amintiri personale (de ce nu şi colective, eventual, anonime. n.n.) probe şi dovezi împotriva acelora care încearcă să denigreze Revoluţia română". 🗐După asemenea ambiţii, parcă-ţi vine să exclami: cui foloseşte! Fiecare învârtit prin C.C. al P.C.R. are viziunea sa proprie, uneori cinematografică, alteori teatrală, despre buimăceala din decembrie, fără să se bazeze (vorba lui Moromete) pe ceva solid, documentat, argumentat. Cum se observă, revoluţionarul de profesie (parcă am mai auzit noi sintagma asta!), fie că e Brucan, Roman, Mazilu sau Nicolaescu vrea să fie crezut pe cuvânt (mai întâi de onoare, apoi, prin cel scris), căci cine-şi mai pierde timpul acum să-i verifice spusele, când operaţiunile şi diversiunile sunt în floare, pentru a fi ascunse adevăratele probleme ale societăţii româneşti? 🗐Chestionat despre prima sa iubire, filmul, Sergiu Nicolaescu nu scapă prilejul să vorbească şi de un nou proiect „Triunghiul morţii", şi - atenţie! - despre piedicile care i se pun. Zice, să nu mai existe dubii: „Se încearcă oprirea filmărilor, pe baza unor considerente politice". Stupefiant! Care-s considerentele şi care-s noii cenzori, să ştim şi noi să ne ferim. Păi dacă domnului senator (independent?) i se pun beţe în roate, un condeier oarecare ce şanse mai poate avea să-şi arate opera, în toată măreţia ei (lui)? 🗐Cum şi noi am căzut prin lumea artei, parcă n-am prea auzit să mai existe cenzură, în afara celei economice. Aşteptăm noi lămuriri de la domnul Nicolaescu, să ştim dacă se pune iarăşi de o dictatură.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri 13 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - Poezie românească. Ion Larian Postolache. Versuri în interpretarea actriţei Alta Victoria Dobre. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Pe C.R.C., la ora 20,45 - Convorbiri peste timp. Instituţii culturale în exil. Un dialog între Gelu Ionescu şi George Ciorănescu. Colaborează Crisula Ştefănescu. **Redactor: Ileana Corbea.**

Joi, 14 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Constantin Abăluţă în colecţia „Poeţii oraşului Bucureşti". Versuri din volumul „Drumul furnicilor" (1997). **Interpretează actorul Mihai Niculescu.**

La ora 12,30, pe C.R.C., - Mioriţa. Povestea vorbei - naşterea proverbelor. Cronicarii. Comentariu de dr. Pavel Ruxăndoiu; Cântecul bătrânesc - valori etice. Prezentare de Al. Amzulescu; Făt-Frumos din basme. Sinteză a studiului semnat de Ovidiu Papadima. **Redactor: Ion Moanţă.**

Pe C.R.C., la ora 23,50 - Poezie universală. Poeţi din Columbia: Léon de Greiff. Traduceri de Dinu Flămând şi Omar Lara. Lectura: actorul George Motoi. **Redactor: Dan Verona.**

Vineri 15 mai, pe C.R.C., la ora 21,30 - Dicţionar de literatură universală - Omar Khayyam (950 de ani de la naştere). Medalion de Viorel Bageach. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

Sâmbătă 16 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. Mircea Cărtărescu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru.

Duminică 17 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - Cafenea literar-artistică. Moda peste „mode şi timp". Invitatul emisiunii: Adrian Silvan Ionescu. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

Pe C.R.C., la ora 17,15 - Revista Literară Radio. Din sumar: Cronica literară de Alexandru Cistelecan; Poezii inedite de Traian T. Coşovei şi Şerban Foarţă. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

Luni 18 mai, la ora 9,50 pe C.R.C. - Poezie românească. Radu Gyr. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru.

La ora 20, 30 pe C.R.C. - Bucureşti, istorii scrise şi nescrise. Arhitecţi bucureşteni văzuţi de Adrian Niculescu. Pagini din istoria circului. Colaborează Alina Cambir. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

Marţi, 19 mai, pe C.R.C., la ora 11, 45 - Viaţa cărţilor. Actualitatea editorială. **Redactor Dorin Orzan.**

acolade

EFECTUL FRANÇOISE

de MARIUS TUPAN

„Orice înveţi din cărţi e cenuşiu, adevărul poate fi învăţat numai dacă trăieşti" transcrie un pasaj, decupat dintr-o carte celebră, Cornel Ungureanu, pentru a-şi individualiza propriul său jurnal, ivit după o unică experienţă în China. În acel Orient nu doar îndepărtat, ci şi straniu, care reprezintă, adeseori, un şoc pentru europeanul obişnuit cu alte cutume şi modele, statornicite pe bătrânul continent în secole de cultură şi civilizaţie. De altfel, demersul timişoreanului în „A muri în Tibet" ilustrează un scenariu ce-l obligă pe autor să devină victima propriului personaj, fiindcă, după lectură, descoperim că ni s-a indicat o pistă falsă, jurnalul fiind mai degrabă o meditaţie în vecinătatea incursiunilor perfide ale morţii, dar şi un elogiu adus iubirii, capabilă să aneantizeze semnele premonitorii. Structura cărţii dezvăluie propensiunile intelectualului prudent, care nu intră orbeşte într-un teritoriu fascinant şi, în acelaşi timp, greu de supravegheat, fiindcă se pregăteşte treptat, meticulos, prin lecturi şi conversaţii. Numai după ce se iniţiază mental în universul imaginar, admite să-l ia în stăpânire şi pe cel real. Apelul la predecesori nu absentează. „Un călător în China nouă are nevoie de o pregătire prealabilă, oricât de sumară", avertizează George Călinescu. Cornel Ungureanu nu are de ce să-l contrazică. Surse de informare (şi formare) sunt numeroase şi, poate, dintr-o temere, gândindu-se şi la cordul său capricios, C.U. e pregătit să se contopească cu misterele tibetane, pentru a rămâne mai puţin vulnerabil în situaţii imprevizibile. Din interiorul acestora se poate apăra mai uşor, ba chiar ajunge să fie imun la asaltul atâtor agresori, fie ei şi patogeni. Nemaivorbind de soliile întunecate ce i-au dat, pentru puţină vreme, târcoale. Puţine pagini vor putea egala pe acelea scrise despre **Interval**, aşa cum a reuşit Cornel Ungureanu. Reintrarea în fiinţă, reînvierea e centrul acestei cărţi, în jurul căreia gravitează întreaga lume. „Pătrundeam în aerul înălţimilor cu celălalt trup al meu, fecundatorul. Treceam printre lumini, aş spune azi: prin **Interval**. Pe urmă, cu Françoise lângă mine, am avut senzaţia că aerul se închează din nou, în forme familiare. Toate se retrag în matca lor, în albia lor, în devenirea lor. A mai trecut un timp - o clipă, două - până să recunosc vocile, oamenii şi mai ales **locul**. Şi pe doctoriţă, cu bucăţelele ei de zahăr, cu gesturile ei tandre, de femeie care ştie. Parcă mă cunoştea dintotdeauna, parcă - iată - coboram dintr-o mare iubire. Învăţam iar să merg". O asemenea experienţă trăită de criticul timişorean, transfigurată în artă autentică, e mare izbândă a acestei cărţi.

timpul retrăirii

ALFRED DREYFUS - O CALE DINCOLO DE INOCENŢĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

John Maynard Keynes, omul despre care se vorbeşte şi se scrie atât de mult la acest sfârşit de secol, economistul despre care se vorbeşte şi se scrie cu atât mai mult cu cât sistemele economico-financiare ale lumii actuale, post-comuniste parcurg recurent episoade critice, probează incapacităţi, fragilităţi sau cel puţin inaderenţă, de fapt, la principiile în funcţie de care îşi revendică legitimitatea, ar trebui socotit mai curând un fin observator al istoriei decât un subtil şi pătrunzător analist pe terenul ştiinţei sale. Propunerile lui Keynes, sociale şi etatiste - dacă nu în domeniul proprietăţii cel puţin în acela al iniţiativei şi investiţiei - fac gloria politicii new-deal-ului, asigură redresarea Germaniei postbelice, industrializarea gaullistă şi creează multe alte momente ale turnurilor pozitive luate de istorie în ultimii şaptezeci de ani. Keynes nu a inventat însă nimic nou - principiile sale, principii privind restrângerea politică a liberalismului în scopul utilizării aspiraţiei sociale pentru crearea unei pieţe cât mai largi (şi cu o receptivitate cunoscută şi controlabilă) se găsesc integral în modelul de acţiune dezvoltat cu câteva zeci de ani înainte, în noua Germanie imperială, de Otto von Bismark. Cancelarul urmărise prin măsurile sale sociale şi de dinamizare a statului şi naţiunii mai curând contracararea politică a mişcării socialiste, pe când economistul britanic a încercat să ofere lumii moderne o cale a dezvoltării durabile, în care perioadele de recesiune sau criză să poată fi depăşite prin redistribuire şi, implicit, prin ajustarea capacităţii de consum în funcţie de capacitatea de producţie. Ceea ce nu se mai observă însă astăzi deloc este faptul că nici măcat Otto von Bismark nu era un creator original pe terenul socio-economic; adevăratul autor al modelului etatist-social, adevăratul creator al acestei linii pragmatice a politicii occidentale a fost Napoleon III. Acest mare împărat concepe Franţa şi Europa, în sens renascentist, ca nişte adevărate opere de artă, unice şi indivizibile. Desigur, se poate merge mai departe, regăsindu-se ideile ultimului monarh francez în însemnările de captivitate ale lui Napoleon I. Înainte de acesta, cezarismul îşi arată prezenţa în întreaga istorie a lumii, atunci când vremea şi circumstanţele îi creează loc. Bonapartismul însă - nenumit ca atare - marchează istoria secolului douăzeci la fel de puternic pe cât şi comunismul, liberalismul, social-democraţia, rasismul, naţionalismul sau, pur şi simplu, democraţia. Câteva din marile momente ale acestei epoci a confruntărilor reuşesc chiar o sinteză relativ bună a unui bonapartism subiacent şi a unei democraţii în acelaşi timp deschisă şi autentică.

Cu toate acestea, bonapartismul celei de a doua jumătăţi a secolului trecut reprezintă, funciar, o adevărată prăbuşire a Franţei sub toate aparenţele, episodice şi acestea, ale gloriei. Între 2 decembrie 1851, ziua loviturii de stat a lui Ludvic Napoleon Bonaparte şi 22 decembrie 1894, data condamnării la închisoare perpetuă a căpitanului Alfred Dreyfus, principala putere a Vestului Europei parcurge o cale a descompunerii în care, desigur, momentul cel mai dramatic îl constituie capitularea de la Sedan, la 1 septembrie 1870, în faţa Prusiei. Ce se întâmplă în tot acest interval şi, mai ales, ce relevanţă au asemenea fapte istorice pentru lumea de azi? Ele sunt sugestive pentru ceea ce ar trebui numit criza de viitor. Politica orientată înspre trecut este generatoarea tuturor dezastrelor; limitarea la prezent conduce la umilinţă; a exista pentru viitor este singura cale de a exista pur şi simplu.

Între 1815 şi 1848 Franţa a evoluat dificil dar foarte semnificativ înspre liberalism, depăşirea ideii de restaurare şi crearea premizelor democratice. Cu toate acestea, atracţia bonapartistă este extrem de puternică şi astfel, Napoleon III încearcă reconstituirea imperiului. Întreaga sa acţiune socială şi naţională stă sub blestemul greşitei orientări în istorie. Rezultatul este prăbuşirea în faţa Germaniei. Republica a III-a se instaurează sub semnul oportunismului actualist. Dacă viziunea paseistă generează dezastre, atitudinea actualistă conduce la dispersie, scindări sociale şi corupţie. Comunismul românesc, în ultima sa fază a fost naţionalist şi paseist; guvernarea post-comunistă a trecut la un actualism lipsit de orizont. În plină Republică a III a izbucneşte afacerea, de incredibile dimensiuni, a procesului de trădare - a presupusei trădări - a lui Alfred Dreyfus. Afacerea Dreyfus reuşeşte să facă Franţa să îşi depăşească inocenţa sa tardivă şi vinovată. Nu populaţia iudaică era vinovată de declinul ţării, ci slăbiciunea instituţiilor republicii şi insuficienta autoritate a legii, nu trădarea, distrugerea, capacitatea de apărare a ţării, ci incoerenţa spiritului naţional, nu represiunea putea vindeca statul, ci inteligenţa şi corectitudinea clasei politice.

În acel moment al istoriei sale, Franţa a învăţat, în opoziţia dintre dreyfusieni şi antidreyfusieni, prin luciditatea şi caracterul exemplar al poziţiei unor personalităţi precum Joseph Reinach, Georges Clemanceau, Emile Zola sau René Waldeck-Rousseau, că trebuie să schimbe totul, că trebuie să renunţe la comoditatea soluţiilor fals inocente, că trebuie să se înţeleagă pe sine, că nu poate refuza să înţeleagă natura irepresibil liberă a fiinţei umane şi perspectivele unei istorii în care adevărul este o valoare fundamentală. Aşa se face că Franţa a învins apoi în cel de-al doilea război mondial. Afacerea Dreyfus a luat însă doisprezece ani din istoria Franţei. Fără aceşti doisprezece ani de sacrificii devotate ale intelectualităţii franceze întregul efort socio-economic al unei jumătăţi de secol era din punct de vedere politic nul.

Poate crede însă că istoria se accelerează astăzi. Alfred Dreyfus nu mai este acum numele unui om, ci simbolul sciziunii unei naţiuni, mai exact simbolul imposibilităţii ca o naţiune profund divizată să nu se trădeze pe sine. Scandalul aeroportului militar Otopeni este afacerea Dreyfus a unei Românii în care nimic fundamental - de natură să anunţe viitorul - nu se întâmplă încă.

---

minimax

DESPRE „MICI” CONFUZII ŞI CONVULSII

de ŞERBAN LANESCU

Într-o avanpremieră electorală pe stânga, de unu mai muncitoresc, în urbea Bucureştilor s-a lăsat cu defilarea populaţiunii, de bună voie, pare-se, defilarea pedeilor, *vântul bate, apa trece, pietrele rămân*, că un grajdanin oţărât bodogănea ceva despre vânturi şi pietre la rinichi după care s-a îndreptat cu pas hotărât către sediul PDSR-ului pen'c-acolo s-au băgat mici şi bere pe *daiboje* cu tot cu to'arăşu Ion Ilici servit natur în canadiană nouă. Asta în timp ce un eşantion al tineretului român s-a dus la mare ca să-şi exercite libertatea jucându-se cu scutierii. Dacă există un farmec discret al burgheziei, neîndoielnic exisă un farmec încă mult mai discret şi de aceea cu un surplus de savoare al mizeriei colectiviste. Parcă aud *La vie en rose* gâjâit molcom de Amstrong şi pac !, se curmă cu un pârâit de mitralieră din care mai departe se înalţă urletul disperat al cântecului *La vie en rouge* cu Vîsoţki, deşi nu m-aş mira să aflu despre el, dacă nu s-o fi aflat deja, că a colaborat cu organele. Dar a trecut, cum toate trec. Pe plaiurile mioritice a trecut cu o „revoluţie”, contra-revoluţionară nu-i aşa, da' las' c-o să mai vedem noi tovarăşi şi, pentru a rămâne tot pe muzică, de la *Imnul golanilor* s-a ajuns recent într-o noapte la... *ah, muicăăă!*, un cabotin scopit de demnitate ajunge să pângărească zdrang zdrang *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane.* De nişte săptămâni bune, adică rele, în fiecare sâmbătă noaptea, bine'nţeles că la ***Antena1***, recidivează herpesul cenaclului Flacăra prin intermediul căruia paranoia porcească poa' să se manifeste în voie. Matahalei nu i-a fost de-ajuns „recuperarea” lui Radu Gyr permiţându-şi să insiste întru batjocorirea suferinţei cînd l-a adus pe primarele PD al piteştenilor care, uitaţi oameni buni, fraţi români, cu acest primare de treabă putem să trecem peste **fenomenul Piteşti** mergând la spectacole de operetă. Vocile întunericitului se caută, se adună şi stau la pândă pregătind un nou schimb de noapte. Pentru că A. Păunescu nu este deloc singurul cruciat al sfintei lupte ! Unor figuri mai obosite, ca madama gospodină Vulpescu ori D. Zamfirescu şi alţi clienţi năimiţi de **România Mare**, li s-a alăturat bunăoară *jolly-joker-ul* G. Pruteanu sau decanul facultăţii **de stat** de ziaristică, M.Coman iar lista rămâne foarte deschisă, inclusiv pentru reprezentanţi ai clerului ortodox, ajunşi agenţi de publicitate în slujba poetului mătăhălos al neamului. Ce mai tura-vura, lecţia este că recurgând la puterea financiar-economică acumulată sub regimul Iliescu prin jaf organizat, to'arăşii atacă, din ce în ce mai agresiv, pe toate fronturile, cu democraţia pre democraţie călcând dar asta şi fiindcă, cel puţin până acum, puterea actuală s-a dovedit nevolnică, ba poate chiar suspect de nevolnică şi, totdeodată, inconsecventă moral-politic. Atât scrisesem până duminică 3 mai, hotărât să rezist tentaţiei abordării subiectului la ordinea zilei (nu mă refer la mânăria din finalul campionatului de fotbal), subiect în care, însăilând silogisme şontoroage, şi-a rupt dinţii multă *lume bună* din presă. Dar nu s-a putut ! Pur şi simplu n-am putut evita provocarea Subiectului fiindcă ştirile transmise duminică seara în intervalul 19 - 21,20 de ***Antena1***, ***ProTv*** şi ***TVR*** marchează un moment de referinţă, cel puţin de referinţă dacă nu de cotitură în evoluţia societăţii româneşti, iar asta, cred şi mă încumet să afirm, indiferent ce-o să se afle din anchetarea pitorescului personaj Truţulescu. Astfel, de remarcat este în primul rând că, îndeosebi prin emisiunea ***7 zile în România*** de duminică 3 mai, în fine !, ***TVR*** a preluat decisiv iniţiativa într-un război mediatic având ca miză - dacă risc o vorbă mare - însăşi democraţia. Acum, scenariul muşamalizării, confecţionat şi susţinut cu obstinaţie agresivă îndeosebi de ***Antena1*** cu meşteru' Tucă în vârful lancei îndreptată împotriva preşedinţiei, acum dară, acest scenariu nu (mai) ţine, iar răsturnarea situaţiei este dramatic-spectaculoasă. Ca într-un meci de judo, dezavantajul iniţial al preşedintelui (înregistrat prin faimosul comunicat cu flagrantul) va putea fi convertit în favoarea-i, cu beneficiu atât personal dar, mai ales, instituţional. Printre altele, scurcircuitând tot soiul de raţionamente, dacă m-ar întreba cineva căruia-i doresc binele, zău că nu l-aş sfătui să mai parieze pe PRM şi C.V. Tudor căci fiecare pasăre pre limba ei piere. Iar în continuarea acestui gând mai că încep să visez cu ochii deschişi... „Teroriştii”. Deconspirarea Securităţii ca poliţie politică. Mineriadele. Îndreptarea Constituţiei spre, într-adevăr, stat de drept. „Iliescu - KGB”. Jaful to'arăşilor de până în '96. Ş.a.m.d. Mai ştii, poate că n-o fi chiar blestemată România. **Deşi!** De bună seamă că intervine şi un ditamai **deşi** îndemnând la circumspecţie, totuşi, alternativa „visului” frumos a devenit atât de dură (la limită nefiind excluse chiar acţiuni în forţă) încât raţiunea o neagă *de plano.* Raţiunea, sau speranţa? Căci pe lângă voinţă (politică) mai e nevoie şi de puterinţă.

CONTROVERSELE UNUI CANON

de LAURA MESINA

SPIRITUL ERUDITULUI, LA ANIVERSARA

În 1996, umanistul Adrian Marino împlinea 75 de ani. Fondatorului și editorului, mulți ani la rând, al Caietelor române de studii literare EURESIS (Editura Univers) i se dedică o secțiune finală, în ultimul număr al revistei, în care apare un studiu totalizant, un „portret” al operei și al gândirii sale, semnat de Monica Spiridon.

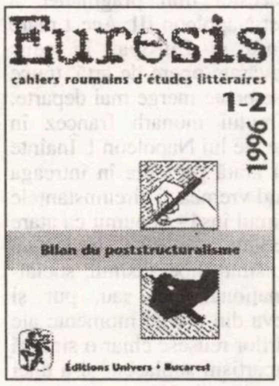
Analiza, care ambiționează să dea o sistematică a direcțiilor și a logicii demersului intelectual al lui Adrian Marino, este practic interpretarea unui univers polimorf, dar și stabil, caracterizat în primul rând de *erudiție* și *metodă*. Radiografia operei mizează pe identificarea opțiunilor majore inițiale, care au marcat permanent afirmarea fundamentelor ideatice. Aplicând metoda comparativă în hermeneutică, Marino, observă autoarea, practică, prin îmbinarea criticii de idei cu o ideologie literar-culturală, un tip inedit de metacomparatism. Propus într-un moment de criză al disciplinei literaturii comparate, el urmărește obstinant substituirea metodelor și a tehnicilor pozitiviste, depășite, cu un nominalism care să ajute „identificarea de universalii, de recurențe, de topoi speculativi de mare circulație”.

Dacă *Hermeneutica lui Mircea Eliade* este cu mult mai mult decât un „gest provocator”, (impunând, prin tipul de tehnici de „urmărire” critică, o sintagmă brevetată imediat: „hermeneutică militantă”), lucrările de comparatistică publicate în străinătate accentuează tocmai necesitatea circulației libere a valorilor, un tip de ecumenism cultural care poate spulbera, odată pentru totdeauna, complexele și veșnicia - și a noastră - obsesie a marginalilor, a provincialilor, o blestemată nesincronizare cu centrii civilizației europene.

Există un „proiect” al erudiției raționaliste la Marino, cărturar fascinat de „biografia ideii de literatură” (tratate în opera sa majoră, în cinci volume, organizate cronologic - de la Antichitate până în Baroc). Există, totodată, o sumă de concepte-focare ale sistemului/demersului „arheologic”, tensionat, dar coerent, imaginabil, dar acționând mereu, el însuși, resorturi-capcană. Depășind, cu o detașare nobilă și cu orgoliu, înregimentările conceptuale, limitele vreunei școli mai mult sau mai puțin post-structuraliste, Adrian Marino își creează propria „universitate”. Monica Spiridon nu omite să comenteze nici deschiderea - și chiar sensibilitatea autorului (resimțită în lucrările respective) către dialogul dintre cultură, social și politic, propus ca soluție practică de deprovincializare.

ERUDIȚIA, DINCOLO DE METODĂ. POSTSTRUCTURALISMUL, LA BILANȚ

Nu întâmplător propun o lectură inversată a acestui număr din EURESIS, închinat ultimului mare „canon” din teoria literaturii. „Portretul” lui Adrian Marino te pune, conceptual, în fața unui loc geometric, în care metoda și veșnica neodihnă, adesea incontrolabilă, a erudiției, au aflat, foarte bine constituit, codul comun.


Euresis
cahiers roumains d'études littéraires
1-2
1996
Bilan du poststructuralisme
Éditions Univers • Bucarest

Punctul de plecare al „caietului” pare să fie prima secțiune, în care au fost incluse, nu foarte convingător, trei texte. Primul, al lui Jean Rousset, poststructuralist de început (generos vorbind), cu o „practică” interesantă acum mai curând sub aspectul istoriei, corespunde, la rigoare, studiului închinat lui Marino, prin poziția mai detașată față de cercul poststructuraliștilor, prin recursul aluziv la metodă, dar și prin menținerea, încă, a formei, a structurii (foarte departe, evident, de structuralismul ritos). Cu mult mai interesant este textul lui Derrida, absolut necesar din moment ce, într-o proporție însemnată, exegezele din secțiunile ulterioare îl „caută”, prin trimiteri sau comentarii autonome, în permanență. Prolegomenele derridiene la *Histoire du mensonge* se desfășoară după un „kantianism fără Kant”, dar în prezența lui. Pretextul este, însă *Amurgul zeilor* al lui Nietzsche și chiar, mai exact subtitlul acestei cărți: *Istoria unei erori.* Scriitura lui Derrida este cel mai bun exemplu, și în acest caz, pentru a susține specificul poststructuralismului - practicarea unui deconstructivism erudit, dincolo de metodă. Spectacolul, de această dată, duce de la sfântul Augustin la Hannah Arendt, de la Hegel la Foucault, declanșând *implozii*, într-un lejer joc intelectual, ce face fluctuantă întrepătrunderea exemplului istoric cu cel politic sau chiar cu cel personal. Derrida spulberă, în maniera cunoscută, centrii, menținând în disoluție marginile, numai pentru a-și asigura „căile” propriului demers. Prolegomenele exploatează, în chip disimulant, inegalitatea, pentru a-și relaxa discursul. Întreaga teorie derridiană pare să fie prezentă aici, în modul de organizare a scriiturii. Mi se pare că nimic n-ar fi mai fals decât ignorarea, cu bună știință, a capcanelor shakespeariene jucate cu nonșalanța erudiției de către acest spirit creator.

Cel de-al treilea exemplu - Gianni Vattimo - figurează, doar, ca o altă fațetă a gândirii europene din ultimele decenii. Miza este dată tocmai de caracterul de sinteză (propriu, de altfel, ca intenție, unui interviu - ceea ce și este textul); tema dezvoltată este cea a „gândirii slabe”, ca sindrom al recunoașterii pierderii de către „gândirea filosofică” a relevanței pe care o avusese până la ”sfârșitul modernității”.

PINTRE CANOANE. ERUDIȚIA ROMÂNILOR - ÎNTRE METODĂ ȘI DECONSTRUCTIVISM

Cu mult mai importante sunt, însă, interpretările care formează și corpusul majoritar al acestui număr din EURESIS.

Logistica dezbaterii suferă - lucru ce apare de la prima vedere - de un dezechilibru, în ceea ce privește controversa, de actualitate, a valabilității modelului de gândire deconstructivist pentru zona socialului și politicului. Chiar din a doua secțiune, la rândul ei configurată cronologic (exegezele pornesc de la „anomaliile discursului structuralist” - sesizate de Mihai Zamfir -, către o retrospecție necesară asupra poststructuralismului în general - Ioana Gogeanu -, realizând opoziția tradiție-deconstrucție - Ilie Gyurcsik -, ajungând la discuția ce leagă teoria acestei școli de noul istorism american și de fenomenul crizelor - Rodica Mihăilă), poststructuralismul este scos din „cetatea universitară” mai întâi părăsindu-se zona strictă a teoretizărilor (Călin-Andrei Călinescu dezvoltă un „tip” social creat de „societatea schimbului intensificat de informație” -după Vattimo -, acela al „administratorului” dintr-o universitate americană).

Ceea ce mi-a atras atenția în chip special, însă, în suita de studii din a doua secțiune, este articolul lui Caius Dobrescu, socotit, și nu de foarte curând, una dintre cele mai interesante voci ale generației sale. Căutând și un caracter practic al gândirii poststructuraliste care, la noi, este, deocamdată, o curată utopie de import, eseistul refuză să creadă, din cauza chiar a ideilor deconstructiviste despre etică, și nu numai, că poststructuralismul, la nivel social, ar fi o soluție de refacere a demnității naționale. Simptomatic pentru gândirea unei generații sau e un caz extrem? Orice deconstructivist străin ar miza tocmai pe voga de care se bucură de ceva vreme, în toate aspectele vieții publice occidentale și americane, teoria ai cărei adepți par a fi devenit cu toții. Dincolo de caracterul informativ și, majoritar, exegetic al acestui număr din EURESIS, dincolo de mozaicul de recenzii și cronici ale unor lucrări aflate toate în legătură cu subiectul revistei, cred că ceea ce se naște din lectura atentă a acestui punct de vedere poate constitui cu adevărat spiritul polemic, așadar foarte modern, al caietului. Chestiunea viabilității unui alt tip de fundamentare a societății românești viitoare, a filosofiei politice și, nu în ultimul rând, a culturii este cu mult mai importantă, cu cât vine din partea unei (unor?) voci de la care s-ar aștepta tocmai (așa cum se și întâmplă cu multe dintre ele) afirmarea vehementă a schimbării prin deconstructivism. Cu siguranță, ideile acestea merită ele însele cadrul unui dialog, pentru care ar trebui imaginată o altă formulă practică.

Echilibrând prima parte și contrabalansând secțiunea evaluativă, celei trei „dosare”, care îi au ca „actori” pe R. Barthes, pe M. Foucault și pe Derrida constituie, de fapt, corpusul exegetic cu cea mai mare greutate. Cei trei „monștri” (sacri, deja!) ai poststructuralismului sunt, incontestabil, și cei mai interesanți, ca viziune deconstructivistă, ca scriitură și ca „proiect” al operei. Încercând exercițiul discursiv cultural sau specializat semiotic sau „paricid” față de filosofie, cei trei gânditori, diferiți într-atât încât, poate, a apărut „pericolul” instituirii unor „canoane” de scriitură, provoacă și multiplele semne de întrebare asupra „adevărurilor” teoriei lor. Semnează: de la Mircea Martin la Sorin Alexandrescu, de la Thomas Pavel la Christian Moraru; enumerarea nu face decât să sporească valoarea întregii lucrări, dar nu numai a ei, ci și a semnalelor unui alt canon care, în curând, ar putea să-și croiască drum. Dezbaterea în jurul *Mirajului lingvistic* (Thomas Pavel) și al *Istoriei structuralismului* (Francois Dosse), deschide a doua parte a caietului, închinată, în totalitate, semnalării unor noi „intrări” în bibliografia și deja-istoria poststructuralismului.

Fără îndoială, deși momentul apariției atrage în chip inevitabil atenția, caietul EURESIS nr. 1-2/1996 rezolvă cel puțin patru lucruri: „întâlnirea” cu Adrian Marino, o istorie și o exegeză a „timpului” nostru - poststructuralismul/post-modernitatea, afirmarea, din nou, a erudiției, dincoace sau dincolo de metodă, a cercetătorilor românişi semnalarea „ieșirii” din mediile academice românești, într-un fel sau altul, a gândirii deconstructiviste.

Numărul următor din EURESIS se anunță cu mult mai periculos: „Schimbarea canonului cultural.” Odiseea EURESIS devine tot mai incitantă.

RAPORT DESPRE BANALITATEA RĂULUI (II)

de IOAN STANOMIR

Instrumentul prin excelenţă al acestui rău birocratizat e Securitatea. Cartea Doinei Jela are meritul de a personaliza răul, de a-i conferi o identitate civilă. Lista anexată la sfârşitul volumului cuprinde numele celor ce au lucrat în cazul Ecaterinei Bălăcioiu - oameni probabil deveniţi cu trecerea anilor părinţi de familie şi bunici respectabili, convinşi până la capăt că şi-au făcut datoria faţă de ţară. Chiar dacă această sintagmă în aparenţă neutră a mascat asasinatul şi tortura.

Ecaterina Bălăcioiu se transformă în obiectivul „Balagia”. Supravegherea se exercită de la distanţă, prin echipa operativă, dar şi prin microfonul instalat în apartament sau interceptarea corespondenţei. Nimic nu e lăsat la voia întâmplării, totul e ordonat după reguli precise, fiecărui pas îi corespunde un raport amănunţit. Doina Jela inserează în volum asemenea rapoarte ce, printr-o minuţiozitate monstruoasă, trădează obstinaţia de a supraveghea şi de a închide destine între coperţile unui dosar.

„Jurnal cu Ecaterina Bălăcioiu (în traducerea locotenentului de securitate Ciocan Dumitru)”: lectorul are acces în interiorul acestui mecanism. Comportamentul traducătorului corespondenţei dintre mamă şi fiică (redactată în limba franceză) e marcat de profilul instituţiei - Ciocan Dumitru traduce neinspirat expresiile figurate, neignorând nici un detaliu, fie chiar de ordin intim. Corespondenţa privată devine obiect de preocupare pentru un angrenaj statal: „8 ianuarie 1955. Arată că noaptea a nins şi descrie aspectul drumurilor, al arborilor, al cerului. Scrie când la radio ascultă «Simfonia a V-a» de Beethoven, descriind ce a simţit în 1943, când a ascultat tot simfonia aceasta şi despre ce simte oricine când ascultă asemenea muzică. Este puţin deprimată că este bătrână. Scrie despre sărbătorile deja trecute; vacanţa s-a terminat.” (Pag. 102). Expresia unei sensibilităţi orwelliene, intruziunea în spaţiul privat anulează aparenţele de normalitate.

Lectura lui Ciocan Dumitru e departe de a fi fidelă şi se simte o deconcertare a cititorului „profesionist” în faţa acumulării de amănunte anodine, după cum nici competenţa lingvistică nu e ireproşabilă. Ochiul supraveghetorului se multiplică; în exploatarea materialului se pot observa tăieturi, sublinieri, toate denotând intervenţia unor lectori din ierarhia Securităţii. Aici, actul hermeneutic implică o participare colectivă, ca şi cum corespondenţa ar disimula în spaţiul ei secrete redutabile: „De altfel, sublinierile uneori duble, şi triple, şi foarte apăsate, cu creionul şi întărite cu o bară verticală pe marginea paragrafului respectiv, aparţin celui care a „exploatat” materialul, sau şi mai probabil superiorului său ierarhic - de unde se poate deduce şi ce nu era banal pentru ei: orice nume propriu, vizitele primite şi făcute de Ecaterina Bălăcioiu, şi demersurile ei pentru viză. Ancheta ulterioară a constat în decriptarea acestor nume. Unele dintre ele, chiar ale unor protagonişti principali ai viitoarei înscenări, ca Ion Caraion, altele, ale unor persoane puse şi ele sub observaţie dar rămase în aşteptare, fiindcă, aşa cum spune un sovietolog celebru, Securitatea obişnuia să-şi utilizeze cadavrele în mai multe scopuri.” (Pag. 128).

Orice deplasare a „obiectivului” e consemnată. Maiorul Serghei Gheorghe şi căpitanul Branea Dumitru au o misiune extrem de riscantă: aceea de a urmări pe bulevardele bucureştene o femeie de 70 ani, o sarcină cu adevărat demnă de Securitate, braţul înarmat al poporului.

Microfonul e el însuşi un personaj al naraţiunii securistice. Capacitatea lui de a se insinua în intimitatea „obiectivului” îl făcea indispensabil. Ceea ce rezultă de aici e un adevărat jurnal paralel, întemeiat pe conservarea sonoră a fiecărei discuţii şi mişcări din apartament: „Liniştea din cursul nopţii s-a menţinut până la ora 6,20 când Ecaterina s-a sculat şi se ocupă cu diverse treburi. La ora 9, Ecaterina trece alături de unde nu se mai aude nimic. La ora 10, Ecaterina revine în cameră unde mută posturile la radio, gospodăreşte până la ora 13 când pleacă din casă şi se face linişte.” (Pag. 119). Doina Jela oferă, în finalul volumului, decupaje din dosarele reunind „rezultatele muncii de ascultare”. Ca şi naziştii, comuniştii români nu par să fi avut intuiţia propriului lor sfârşit - de unde şi conservarea meticuloasă a dovezilor.

PROCESUL COMUNISMULUI
DOINA JELA
ACEASTĂ DRAGOSTE CARE NE LEAGĂ
RECONSTITUIREA UNUI ASASINAT
HUMANITAS

O altă piesă a dosarului este dialogul dintre Monica Lovinescu şi Doina Jela. Există în relatarea Monicăi Lovinescu o acumulare de energie în efortul, zadarnic, de a evita inevitabilul. Tentativele domniei sale sunt impresionante: demersurile pentru obţinerea vizei urcă de la parlamentarii francezi până la Hruşciov însuşi. Ziua în care ştirea morţii mamei sale îi parvine e relatată neutru, cu o încercare de obiectivare, obiectivare ce nu poate estompa senzaţia de pustiire interioară: „în ziua aceea, după atâta alergătură şi angoasă, eram pentru prima oară liniştită. Ajunsesem până sus de tot, la Hruşciov care promisese că rezolvă repede. Ştiam că mama nu va sosi imediat la mine. Trebuiau s-o hrănească, să-i dea îngrijirea medicală refuzată până atunci, s-o facă „prezentabilă”. Dar nu mă mai îndoiam că o voi revedea [...] Era ora prânzului. Eram invitată la dejun. Înainte de a lua metroul am trecut pe la cutia poştală, să ridic scrisorile. Una, din ţară, îmi anunţa moarte mamei. Nu ştiu de unde am mai găsit puterea să telefonez prietenei la care urma să merg la masă, să nu mă mai aştepte [...] Peste câteva zile am plecat din Paris. Aş fi plecat din lume.” (Pag. 257).

Poate mai dureroasă decât despărţirea fizică, precipitată de exilul din 1947, e îndepărtarea adusă de timp. Moartea nu e altceva decât ştergerea imaginii fiinţei iubite. Atunci când Monica Lovinescu se confesează într-o scrisoare autoarei, încercarea de a nu uita, refuzul fiicei de a accepta failibilitatea (omenească) a propriei memorii, domină epistola. Sobrietatea acestei mărturisiri îi acordă un statut de exemplaritate: „Dialogul acesta mereu reînnoit nu este făcut din cuvinte, nu din bucurii, ci din angoasa provocată de felul cum a trăit în ultimii ei ani de viaţă, singură, departe de copilul ei, apoi închisă, apoi bolnavă, fără dreptul de îngrijire medicală, apoi trezindu-se din comă la morgă, urlând printre cadavre şi stingându-se finalmente pe un pat de spital, fără un singur medicament. Aceste imagini se interpun între mine şi amintirea voioşiei ei [...] Asta e: nu mai pot să-mi amintesc cum râdeam împreună.” (Pag. 266).

Cartea Doinei Jela e în egală măsură un document despre victime şi călăi. Dacă ultimii au o coerenţă interioară decurgând din participarea la rău, victimele sunt cu atât mai greu de judecat cu cât propria suferinţă nu le-a împiedicat, pe unele dintre ele, să consimtă la a deveni ele însele complici sau chiar călăi. Una dintre cele mai semnificative mărturii ale Monicăi Lovinescu e rememorarea dialogului cu Horia Lovinescu (nepot al criticului E. Lovinescu şi fratele lui Vasile Lovinescu), autor, printre altele, al imundei piese „Citadela sfărâmată”. Confesiunea demontează mecanismul de abandonare a propriei identităţi: „Când l-am văzut pe Horia la Paris l-am întrebat: „Ascultă Horia, cum de ţi-a venit ideea să-ţi descrii familia din perspectiva realismului socialist? - şi el mi-a răspuns: „Aveam de ales între puşcărie - fusese şi legionar - şi colaborarea cu „ei”, şi de puşcărie n-aveam chef. Mi-am scris piesa după un editorial din „Scânteia”, pe care l-am pus în scenă. Asta a fost „Citadela sfărâmată” ”. (Pag. 242).

Unul dintre coinculpaţii în procesul Ecaterinei Bălăcioiu a fost Stelian Diaconescu (Ion Caraion). Doina Jela redeschide un dosar extrem de sensibil, acela al victimelor care şi-au pierdut inocenţa. Gestul lui Ion Caraion de a lăsa în momentul plecării definitive din ţară un „jurnal” fabricat pentru a compromite, nu numai pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, dar şi pe Ecaterina Bălăcioiu, e ultima etapă a unui parcurs ambiguu, identificat de Doina Jela (având poate, la origine, angajamentul din 1963 cu Securitatea).

Capitolul consacrat „cazului Caraion” e halucinant, dezvăluind echivocul relaţiei dintre victimă şi călău, ce defineşte o epocă istorică. Tribulaţiile ce au marcat raporturile intelectualităţii cu Puterea (şi agentul ei calificat, Securitatea) nu pot fi eludate atunci când se va proceda la o analiză a deceniilor de comunism. O sugestie pentru a evita o explicaţie simplificatoare - riscând să ignore nuanţele subzistând între negrul şi albul absolut - e prezentă in scrisoarea lui Adrian Hamzea: „în temniţă nu mai există un alter ego pe care să ţi-l împingi înainte. Dedublarea este cu neputinţă, măştile de prisos. Acolo rămâneai tu însuţi, fără retuşuri, singur şi gol. Acolo silnicia făcea legea supravieţuirii şi n-am putut fi toţi eroi [...] Dar e foarte greu, poate cu neputinţă, să-ţi imaginezi câte feţe are slăbiciunea omenească.” (Pag. 169).

Scrisoarea adresată de Adrian Hamzea - prieten apropiat al lui Ion Caraion şi coinculpat în procesul din 1958 - Curţii Supreme de Justiţie e un mod de a refuza mila condescendentă a autorităţilor postrevoluţionare. Capacitatea unui caracter ca cel al lui Adrian Hamzea de a rezista istoriei infirmă una dintre prejudecăţile cele mai persistente ale „românului de tranziţie”: în definitiv, cu toţii am fost complici iar exhibarea demnităţii ultragiate a victimelor/martori nu face decât să retrezească amintiri neplăcute: „Domnilor, eu nu sunt decedat, dar n-am nevoie de reabilitarea voastră, de recompensa voastră, de decoraţiile voastre, aşa că nu vin la tribunal” Semnată: ADRIAN HAMZEA.” (Pag.267).

Câteva dovezi ale unei istorii pe care unii dintre români se încăpăţânează să o uite, iar alţii, poate nu întâmplător călăii şi tovarăşii lor de drum, dacă nu s-o justifice, cel puţin să îi minimalizeze dramatismul: „Un dosar în toată regula, cu filme, fişe medicale, scheme, certificate, din care se vede că are un picior amputat, ”ca urmare a silniciilor la care a fost supus în anii de subexistenţă în universul concentraţionar” „ (Pag. 268). După cum, într-o vreme în care căutarea „reconcilierii naţionale” a devenit o obsesie a politicienilor, piciorul lui Adrian Hamzea e un martor a cărui tăcere e imposibil de cumpărat: „Pe celălat picior, rămas întreg, are nişte oribile semne, gropi vinete, ca nişte muşcături, urme de lovituri de cizme, de cuie, de obiecte foarte dure, pesemne cu care a fost lovit, dovezi că „asta n-a fost tot”, şi te năpădeşte gândul lugubru că, ameninţat şi piciorul acesta cu arterită, într-o bună zi o să i-l taie doctorul ortoped şi pe el, şi chiar că „asta o să fie tot” (Pag. 270). Există amănunte biografice pe care dosarele Securităţii le ignoră, dar care redau umanului demnitatea pe care comunismul s-a încăpăţânat să i-o refuze: „Trebuia să cunosc toată biografia lui ca să ştiu că el, Adrian Hamzea, poet, traducător, membru al Uniunii Scriitorilor, atunci în vârstă de 31 de ani, a fost ultimul bărbat care i-a oferit doamnei Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu braţul, în dimineaţa zilei de 31 ianuarie 1959, la ieşirea din sala de judecată a Tribunalului Militar Teritorial Regiunea II, Bucureşti.” (Pag. 281).

Casa lui E. Lovinescu, după întemniţarea Ecaterinei Bălăcioiu, a intrat în posesia colonelului anchetator Nistor Ioan, unul dintre nenumăraţii chiriaşi din casele naţionalizate ale căror bunăstare (avându-şi originile în rapt) şi siguranţă sunt garantate de statul de drept. Contemporanii noştri par mai degrabă plini de solicitudine faţă de călăi şi descendenţii lor, rezervând victimelor cel mult o privire indiferentă, dacă nu una marcată de ostilitate deschisă. E şi aceasta o formă a solidarităţii umane, cimentată de complicitate şi clădită pe compromis. Cartea Doinei Jela, un veritabil eveniment literar, se cuvine a fi receptată ca o invitaţie la asumarea conştiinţei de fiecare dintre noi.

rodica draghincescu

Încă vii și flămânzi

Noaptea îngerii vin cu ultimul tren
controlorul îi atinge întotdeauna cu degetul
OR FI NEAMURILE SĂRACE ALE MUIERII
ÎN GEAM LI SE VĂD ARIPILE ȘI NERVII
DEGEABA POARTĂ BOCANCI
taci taci (se înfurie Grig)
la miezul nopții șinele
sunt cele mai frumoase viori
(în ultima vreme e cald când e frig
îi ia un dor de casă cu usturimi
un soi de viespi ale binecuvântării)
uuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu
unde mă duci Hans
(mecanicul târăște trenul prin crăpături)
SSSSSSSTTTT TRECEREA ASTA
NE ȚINE ÎNCĂ
VII ȘI FLĂMÂNZI
Îngerii povestesc mănâncă un măr rumenit
O POIANĂ CU MIRESE GOALE
UN CIMITIR ÎNAINTE
DE A FI ÎN DELIR
UNELE FĂRĂ UNII S-AU BLOCAT
ușile trenu-i nefericit
navetiștii leșină-n fereastră
(înapoi icnet înainte scrâșnet)
POPORUL DIVIN SE NAȘTE
MORT ȘI ETERN
îngerii povestesc
(zgomot între posibilitatea ploii și tamponarea ei)
taci taci Hans
o gară cu trupuri de capăt
FACĂ-SE DIN HOTAR ALT HOTAR
UUUUUUUUUUUUUUUUUU în profil
urechea lui Grig e gura îngerului negativ
prin urechea lui Hans se vede
de - FLOAREA aaaa
aaahhh HANS
O FI ÎNGERIȚA cu crucea de tei
(zgomot între posibilitatea ciocanului și menirea cuiului)
FACĂ-SE DIN MIROS VIS PE DOS
ooooff trenu' ăsta nu-i tren
e miros de muieri
TACI TACI GRIG MAI PUNE CĂRBUNI

Nu adăuga nimic

La început a venit sfârșitul:
fii casa plecării tale
mi-a spus
către tine te du
și nu te împreuna cu tine
nu fi celălalt
ca să te întreb când te-ai părăsit
nu te vesti aceluia căutat de acesta

căci te vor pune slugă
la țara trupului lor
umblă ori zboară-n cuvânt
călăuzește-ți blând puterea
nu-ți număra picioarele aripile rănile
la mijloc de veste
te vei iubi sau urî
îți va fi sete
bea apă din nu .
te vei vedea
pe tine în tine cu tine în brațe
pentru că nu e fântâna lui da
lasă totul așa
nu adăuga nimic
iarba se va lungi va trece de coapse
o vei înghiți te va înghiți
ceea ce vezi se va auzi
în martorul miracolelor deșertice
te vei găsi

II

pe țărmul propriului nume
te vei cere
îți vei iscodi trupul
abia atunci vei ajunge la tine
te vei organiza: BĂRBAT ȘI FEMEIE
precum un popor de sfinți
înainte de a se sui la cer
(gura li se va umple de-o rouă anume
roua ți se va prelinge ție pe trup)
trupul își va aduce aminte de tine
te va iscodi te va cere
el nu e al tău e al lui
îl vei recunoaște după căldură
după tot binele înghețat în el
deschide-i: se va topi
nu adăuga nimic ținutului despre voi
unde va fi durere va fi sosirea ta
unde va fi plăcere va fi pierdere
cu aceeași piatră vă veți lovi
lovirea e rugăciune de pierdere
și rugăciunea de pierdere începe cu FII
nu fiindcă nu ești
ci pentru că îți amintești
nu fotografia ținutul tău cu tine
pleacă-ți urechea la tălpi
nu asculta duhurile plăcerii
altminteri tu peste tine din tine
te vei zdrenții
VA FI DOR

III

toate fiarele pădurilor se vor pune-n mișcare
îți vor da întunericul te vor face de noapte
îți vor dărui urletul
așa te vei umbla în câmp
până aici poți veni acolo
să nu treci mai departe
căci vei scobi în mama ta
vei purta voci vii și voci moarte
nu-ți sărbători sângele
ridică-l din tine
aleargă-l vorbește-l
copilărește cu el
....
La sfârșit a venit începutul
unde ești m-a întrebat
unde sunt am răspuns

OPERA ȘI CEL CARE A SCRIS-O

de ALEXANDRU GEORGE

Procesul „revizuirii" valorilor literare, prin eliminarea criteriilor nomenklaturiste și revenirea la critica slobodă a anilor de dinainte de comunism, este în curs, deși ea se desfășoară mult mai lent decât m-aș fi așteptat și ar fi fost de dorit. Sunt aproape 10 ani de la căderea opreliștilor în calea exprimării libere, care nu a putut fi zăgăzuită de tot nici în trecutul apropiat; valorile se cer judecate după criterii specifice, nu în conformitate cu ucazurile oficiale, cu argumentele de pură indignare ale unor „apărători" ai lor, răposații de la Eugen Barbu și V. Niculescu la Fănuș Neagu și Eugen Simion - aceștia aflați, din norocire, în viață. Problema fundamentală a revizuirii, la care trimitea E. Lovinescu încă dintru început, de dinainte de Primul Război mondial, este aceea a **conștiinței** proprii, a anchilozei unei facultăți care trebuie să rămână vie, a judecății care ar trebui să se îndrepte în primul rând spre sine însăși, pentru a se putea exercita și asupra altora.

Nu se poate spune că nu s-au făcut unele lucruri și că măcar ideea nu ar fi invocată la tot pasul. Dar rezultatele se lasă încă așteptate și eu nu le văd depășind stadiul unor manifestări răzlețe, neangajând în fond cele mai multe pene ale criticii actuale (surprinzătoare este slaba manifestare a tinerilor, fapt pe care eu l-am explicat prin spiritul lor încă școlăresc, neemancipat, dominarea catedrei în formația lor, apăsarea pe care o exercită încă tot felul de „magiștri" cu merite reale sau de închipuire). Dar problema mi se pare și acoperită de o confuzie: anume s-au ridicat mai ales voci împotriva câtorva mari scriitori români care s-au compromis prin aderența lor lamentabilă la regimul instituit în țara noastră prin ultima ocupație rusească zisă sovietică; e vorba așadar de o problemă mai curând politică decât literară, care, s-ar putea spune că nu afectează sfera valorii. În modul cel mai simplu îi putem disocia pe autori de opere și ne mulțumim cu acestea din urmă, ceea ce, în fond, și înainte de comunism se făcea. Nici mulți dintre scriitorii mai vechi, de la Caragiale la Macedonski și de la Slavici la Rebreanu, nu au excelat în rectitudine morală și apoi spre scuza urmașilor lor, se poate obiecta că oamenii vechii culturi românești nu au fost confruntați cu realități atât de atroce precum încercarea de stat totalitar din scurtul interregn legionar și instaurarea acestuia sub forma comunismului ceva mai târziu. Nimeni, niciodată nu a pretins numelor mari sau mici ale culturii noastre să fie excluse de la onoruri și recunoașteri în continuare datorită erorilor de opțiuni politice, sau abdicării lor oportuniste.

Problema nu e deloc de ordin estetic, și revizuirea care se impune și pe acest ultim plan trebuie deosebită de prima, nimeni nu va să fie judecat și anulat în valoarea lui artistică pentru că a trădat idealul național și s-a comportat nedemn în anumite împrejurări istorice. Revizuirea de ordin estetic este altceva: urmarea firească a trecerii timpului, a necesității unei noi lecturi și a putinței, de abia acum recâștigată, a libertății absolute a opiniei. (S-ar putea ca anumiți scriitori care au profitat măcar indirect de grava viciere în judecata valorilor pe care comuniștii au adus-o cu ei, să-și mențină o mare reputație ba chiar să și-o sporească; oricum, doar judecata critică slobodă va consolida o situație, dovedind că este și meritată). Problema revizuirii este în curs și de pe acum se schițează înțelegerea ei exactă, ceea ce o distanțează de osândirea acelor păcate de care omul politic din orice scriitor are de dat seama.

Este ceea ce s-a petrecut și în timpul comunismului când, după aplicarea inițială drastică a unor principii politice sau de ordin ideologic rigide, autoritățile care impuneau valorile și cota scriitorilor în genere au trebuit să cedeze în fața realității: Rebreanu, colaboraționist al regimului antonescian și promotor al unei politici filogermane a fost grabnic reintegrat literaturii care ar putea fi recomandată prin ceea ce era mai esențial în opera sa, excluderea lui (care a durat doar câțiva ani) fiind ajutată și de foarte oportuna sa dispariție din viață. Alții au așteptat mai mult dar, picând în altă epocă decât cea a Terorii, recuperarea lor s-a făcut totuși grabnic (Aron Cotruș) sau într-un mod de-a dreptul senzațional (Vasile Voiculescu) deoarece în cazul acestuia, poetul a trecut aproape prin moarte în glorie, a devenit obiect al unor comentarii hiperbolice, a fost difuzat de comuniști cu mijloace de masă, a devenit un clasic al poeziei și povestirii fantastice, deși fusese în anii comunismului ostracizat și mai apoi osândit pe nedrept în condiții de exterminare. Comuniștii au știut să separe persoana scriitorului de operă; ei au oferit modelele cu cea mai mare lipsă de scrupule morale.

Or, dacă există astăzi o problemă în acest sens, ea nu vine din direcția literarului ci a politicului. Acesta te somează la atitudini și în numele lui se pronunță unele rechizitorii. Scriitorul a fost nu doar în regimul comunist, dar și înainte, un om politic, un aderent la o direcție politică, un susținător al unei anumite linii, un agitator al opiniei publice, chiar dacă nu un activist așa cum a fost obligat să devină după 1948. O mulțime de scriitori din trecut au corespuns unor criterii de apreciere din afara artei propriu-zise, asta însemnând că estetismul care preconiza detașarea, indiferența față de agitațiile zilei să aparțină doar unei minorități infime de scriitori, dintre care, încă mai puțini s-au arătat consecvenți cu o atitudine de rezervă, dispreț, sau contemplație cinică. Majoritatea au solicitat sau măcar acceptat omologarea politică, deoarece, cu mici excepții (Al. Odobescu, Al. Macedonski și câteva personalități răzlețe) afirmarea scriitoricească se făcea pe direcții cu indiscutabilă coloratură politică. Și evident, victorioșii erau cei care se situaseră pe o linie plebiscitată public, și care duseseră la succes un partid politic.

În epoca modernă, mai ales după Primul Război mondial și după marea realizare a Unirii, fenomenul acesta, tipic literaturii românești, a părut că va dispărea, idealul național implicându-se în mod nesperat; dar agitația a continuat pe verticală, prin curente mai ales ideologice care aveau acuma doar fundalul pe planul general al politicului, fără coloratură de partid și angajament strict (paleta de opțiuni fiind extrem de întinsă și diversificată față de trecut). Dar deosebirea dintre om (mereu scuzat pentru erorile sau păcatele sale) și operă (adică producerea, comercializarea și valorificarea ei), care rămânea oricum un fenomen de beneficiu public. Moștenire a Romantismului, situația scriitorului ca purtător de cuvânt politic a rămas chiar dacă aceea de inspirat și de profet o reprezentau puțini (printre care în primul rând N. Iorga, dar numai ca un anacronism). Scriitorii puteau face politică, dar nu mai făceau ei politica.

Presiunea și atracția comunismului le-a readus această funestă iluzie; opera a început să nu mai conteze, conta „atitudinea", „angajamentul", mergând până la subordonare, „servirea". Comuniștii nu au recunoscut această politică, ei au continuat să vorbească despre „realizările literaturii noi", despre marile succese ale acesteia. Care vor fi fost ele este greu de precizat, chiar dacă luăm literatura ca factor „agitatoric", pentru acțiunile de masă și acțiunea de defăimare a învinșilor din vechea societate românească. Folosul practic, foarte profan, al tonelor de hârtie publicate în timpul Terorii de până la moartea lui Stalin nu cred că mai poate fi evaluat; cel estetic este absolut nul, în epoca aceea nu se poate reține altfel ca o bizarerie, nici o operă literară scrisă cu intenții artistice. Abia după mijlocul anilor cincizeci apar câteva scrieri remarcabile ale unor artiști duplicitari, care își vor strecura printre operele calpe capodopere neatinse ulterior: **Moromeții**, **Groapa**, **Cronica de familie**.

Și aceștia, poate constituind un model pentru tinerii debutanți, au accentuat fenomenul separației Om-Operă, caracteristic de acum înainte situației din comunism și care va îmbrăca tot felul de aspecte mergând până la credința unora că pot scrie pe mai multe planuri, corespunzător în fapt scindării tipice creatorului care trebuie să-și desăvârșească opera dar în același timp să și trăiască în regim totalitar. Separația dintre om și operă a mers mai departe; se poate vorbi astfel de Scriitor (cu majusculă) și omul care a scris (întâmplător, de nevoie) cutare sau cutare lucru.

Dar asta e altă poveste.

INSULA GUVERNATORILOR

de GABRIELA MARIN THORNTON

În orice caz, tradiția conservată în povestirea biblică reflectă idealizarea existenței „simple și pure” a păstorilor nomazi, și rezistența împotriva vieții sedentare a agricultorilor și locuitorilor din orașe. Cain a devenit ziditor de cetăți (4:17), și unul din urmașii săi este Tubal-Cain, „care a fost făurar de unelte de aramă și fier” (4:22). Primul omor este deci săvârșit de acela care întrupează întrucâtva simbolul tehnologiei și al civilizației urbane. Implicit toate tehnicile sunt suspecte de „magie”.

(Mircea Eliade, ***Istoria credințelor și ideilor religioase****)*

*

Mirosul ploii se simțea venind de departe. **Undeva**, în față, culmile munților erau spălate de ape reci, iar adierea vântului învăluia Orașul cu miros de rășină umedă, amestecând de-a lungul străzilor ploaia cu un soi de praf subțire, venit de nu se știe unde. **Anastasia** încerca să privească dincolo de clădirile înalte, către crestele depărtate ale munților. În urechi îi răsuna un cântec ciudat, venit probabil dintre zidurile vreunei biserici vechi, aflate în apropiere. Adus de vânt, cântecul se lovea de case și oameni, colora cerul cu tonalitățile lui înalte. Lumina se cernea gălbuie, printre norii ce se îngrămădeau deasupra orașului. În lumina aceea, **Anastasia** avu impresia că oamenii își pierd contururile reale. I se păru că poate vedea dincolo de gesturile grăbite și fețele obosite, undeva în adâncul sufletelor lor, acolo unde râurile se varsă în lacuri adânci și unde fiecare incertitudine se transformă aproape întotdeauna într-o bătaie pierdută. **Anastasia** păși în stradă, mergând în întâmpinarea ploii. Alunecă de-a lungul străzilor pline de magazine, ca o fantomă venită din negura trecutului, readusă la viață pentru o clipă, de mirosul acela de stâncă și copaci spălați de apă. Noaptea trecută o visase pe **Jezabel**, în subsolul unei clădiri, bâjbâind pe niște culoare înguste, întunecate. Știa că se află într-o vilă impunătoare, frumoasă, al cărei subsol bătrân, adânc îngropat în pământ mizerabil și plin de șobolani o înspăimânta. **Jezabel** intrase într-o cămăruță, printr-o ușă îngustă. **Anastasia** își lipise urechea de vopseaua scorojită a ușii și îi auzise mai întâi râsul, apoi respirația, ca și cum **Jezabel** ar fi stat și ea lipită de cealaltă parte a ușii, ascultând atentă. **Anastasiei** i se păru că stătuseră așa, vreme îndelungată urmărindu-și una alteia bătăile inimii. Dintr-o dată se făcuse liniște. După un timp, un strigăt puternic, venit din pieptul unui bărbat care parcă se sufoca, o trezise. Strigase **David**? Întinse o mână către perna de lângă ea și răceala așternului o înfiora. Nu, **David** nu se întorsese încă de la Radio. O senzație îi invadă ființa, acaparându-i simțurile cu forța unei tornade ce leagă cerul de pământ, ce ridică în aer orice ființă aparținătoare solului acestuia, ștergând cu furie orice emoție trecută, orice vis, orice speranță.

După o șovăire, reuși să-și controleze mersul, privind rătăcită în jurul ei. Norii se repezeau dinspre munți, înspre Oraș, cu o viteză uluitoare. Poate că Orașul acela ar fi trebuit să fie șters de pe fața pământului. Fulgerele se ridicau deasupra munților, devastând cu focul lor cerurile. Se redresă, gândindu-se că toate se legau de **Jezabel**, de **Ștefan**, de **David**, de tot ce se întâmplase de partea cealaltă a **Insulei** și de tot ce avea să se întâmple probabil de acum încolo. Mergea din instinct, către nord, munții atrăgând-o spre ei cu forța unui magnet uriaș, făcând ca prezentul să devină imposibil de suportat în lipsa lor.

Ploaia spăla geamurile largi ale clădirilor pătrățoase și străzile drepte care te lăsau întotdeauna să vezi unde duc; străzile atât de diferite de cele pe care le purta **Jezabel** în amintirile ei, întortocheate, pline de neprevăzut, cotind parcă la nesfârșit. Mașinile se opreau lent, una după alta, în cozi nesfârșite, la luminile roșii ale semafoarelor. Simți cum stropii mari treceau dincolo de jacheta-i roșie, subțire, dându-i senzația că înaintează cu greu printr-o mare rece, ostil dezlănțuită împotriva Orașului, gata să îngroape în valurile-i întunecate, orice urmă de suflare umană. Trebuia să se oprească curând, pentru că strada urma să se sfârșească brusc, la poalele munților. Continuă să meargă, înțelegând de data asta bine că nu munții o atrăgeau, ci lumea de dincolo de ei, cealaltă parte a insulei, lumea aceea care-i aparținea lui **Jezabel**, plină de fantastic și reguli încă nescrise.

*

Plasa se rupse și cutiile de lapte se rostogoleau pe trotuar sub privirile **Anastasiei**. Fata se repezi grăbită, se aplecă și încercă să le strângă. Ajunse una și își îndreptă mâna către o alta. În momentul acela își simți brațul prins de o altă mână, a cărei atingere rece, mai rece parcă decât cea a cutiilor de lapte, o înfioră.

- Armand se poate descurca și singur, domnișoară! Mulțumesc.

Anastasia nu apucase să se ridice. Îi zări pantofii albi și picioarele fine, prinse în ciorapi de mătase de culoarea castanei. Își îndreptă privirile în sus. Pe cerul albastru, prea albastru parcă al verii aceleia silueta femeii căpăta contururi gigantice. Nu înțelese cum, dacă femeia aceea fusese cea care îi oprise brațul, se putuse ridica atât de repede. Își îndreptă spatele, își reveni din amețeală și o privi în ochi. Femeia era atrăgătoare și, probabil, nici un bărbat nu i-ar fi dat mai mult de treizeci și cinci de ani. Când se ridicase însă, **Anastasia** observase în fugă, pe lângă decolteul larg al rochiei și o cicatrice fină ascunsă sub bărbie, probabil semnul unei recente intervenții chirurgicale, de refacere a feței. Căută cu privirea, același semn la baza urechilor, fără să-l găsească însă. Purta o rochie de mătase violet în decolteul căreia era prinsă o floare imensă de culoare albă. Dincolo de apariția aceasta șocantă, ochii **Anastasiei** prinseră privirile lui Armand, care terminase de strâns cutiile și o fixa acum cu un interes vădit.

- Vă mulțumim încă o dată domnișoară! La revedere!

Femeia dispăru în interiorul mașinii, lăsând-o pe **Anastasia** să se întrebe ce însemnase de fapt acel *Vă mulțumim*. Căci *Armand se poate descurca și singur. Mulțumesc* nu lăsa deloc să se înțeleagă care era rolul pe care bărbatul îl juca lângă ea. Sugera doar că ar fi putut fi un angajat. *Vă mulțumim* îl aducea însă pe Armand într-o poziție mult mai apropiată femeii, acesta putând să-i fie soț, amant, frate. **Anastasia** căută în geantă cheile mașinii și se îndreptă către locul de parcare. Armand nu putea avea mai mult de treizeci de ani.

- Domnișoară, o cunoașteți pe **Jezabel**?

Anastasia se întoarse. Se trezi față în față cu un soi de cerșetor, pasăre rară în Orașul acela, care își privase de mult proprii-i locuitori de întâlnirile cu aceste personaje fantastice.

Anastasia încercă să-și amintească, dacă pe vremea copilăriei ei, când încă cerșetorii nu dispăruseră de tot, lumea obișnuia să le dea bani. Duse mâna la unul dintre buzunarele genții.

- Nu, domnișoară, mulțumesc! **Jezabel** are întotdeauna grijă ca totul să fie bine.

Anastasia uimită, îl privi drept în ochi. Omul îi susținu privirea. Părea că se amuză de încurcătura în care fata se găsea. Ochii lui, care la început **Anastasiei** i se păruseră negri se schimbară într-un soi de castaniu, brăzdat de dungi verzui. Fata îi întoarse spatele fără nici un fel de replică și urcă în mașină. O să-i povestească lui **David**, că a întâlnit-o pe **Jezabel**, soția fostului guvernator al Insulei și a mai întâlnit și un bărbat care, pe lângă faptul că era cerșetor, o cunoștea pe **Jezabel**. Dacă **Jezabel** îi purta de grijă, de ce mai cerșea atunci? Izbucni în râs, gândindu-se la figura lui **David**, la auzul unor asemenea enormități. I se păru pentru prima oară că propriul ei râs sună fals și se înfricoșă.

*

Drumul cu avionul între Continent și Insulă se face, în mod obișnuit, între zece și unsprezece ore. Întotdeauna, spre dimineață, când soarele devine infidel munților sau oceanului, preferând să răsară dintr-o baie de nori trandafirii, pasagerii se înghesuie la ferestre, căutând să zărească tărâmurile Insulei. Şi aşa, în lumina de început cu soarele atârnând deasupra ei ca o lanternă uriaşă, Insula se descoperă privirilor, sub forma unui dromader uriaş, plutind pe supravaţa calmă a apelor colorate, într-un verzui lăptos, ca acela al smarandelor ce se găsesc ascunse în munţii ei. Chiar de sus, din avion, poţi auzi chemarea dromaderului acela, ca un fel de muget necontenit peste deşertul apelor. Munţii împart Insula în două. O parte a Insulei aşteaptă răsăritul soarelui din apele oceanului, cealaltă contemplă numai cufundarea astrului în apele aceluiaşi ocean. Dacă priveai de sus, părea straniu cum într-un spaţiu atât de restrâns puteau convieţui două lumi diferite. Locul fusese descoperit cu două sute cinci zeci de ani în urmă şi populat repede de „continentali". Pe partea de Insulă, pe care începe povestirea noastră, acolo unde locuia **Anastasia**, tehnologia se dezvoltase extrem de repede şi nivelul de trai începea să înregistreze cote înalte, care zgândăreau fără discuţie orgoliile continentalilor. Acei continentali, care întotdeauna păreau insularilor, excentrici, lipsiţi de scopuri clare, cu suflete ce se învârtesc ca giruetele în bătaia vântului. Gradul avansat de dezvoltare al Insulei, îi făcea pe cei care nu îi călcaseră tărâmurile niciodată, să şi-o imagineze nesfârşită, pe măsura faimei pe care o căpătase. De fiecare dată, însă, când un nou venit de pe Continent o vizita, rămânea uimit în faţa dimensiunilor ei liliputane. Dar turiştii aveau mult mai multe lucruri de care se puteau minuna. Artele o luaseră înantea celor de pe Continent aşa încât dacă doreai să mergi la teatru, te întâlneai întotdeauna cu nişte clădiri uriaşe, în care aveau loc patru sau cinci reprezentaţii deodată. În ziua în care **Anastasia** o cunoscuse pe **Jezabel**, lumea se înghesuia să vadă o piesă a unui dramaturg tânăr, ale cărui personaje nu erau altele decât marii artişti ai tuturor timpurilor, născuţi fireşte pe Continent, aduşi de tânărul dramaturg pe scenă şi puşi de imaginaţia acestuia să se certe între ei. În actul final se luau chiar la bătaie, spre amuzamentul şi bucuria spectatorilor, pentru că nu era puţin lucru să-l vezi pe Salvador Dali cărându-i pumni în cap lui Byron, şi înjurând de mama focului. Criticii fuseseră extrem de încântaţi iar psihanaliştii Insulei (acelei părţi de Insulă unde trăia **Anastasia**) căzuseră cu toţii de acord că mai bine este ca lumea să facă în acest fel cunoştinţă cu valorile ei de vârf, decât să nu audă despre ele deloc.

Şi religia creştină era alta aici. Sfânta Biserică se pripăşise în nişte clădiri care nu mai respectau deloc tradiţia arhitectonică a bisericilor lui Iisus. Pronaosul, naosul şi altarul se aflau toate la unloc, de-a valma în general în săli circulare, echipate cu cele mai moderne mijloace tehnologice. Preoţii ţineau câte zece slujbe pe zi. Modul acesta de desfăşurare a slujbelor crea în sufletul continentalilor tot soiul de angoase, pentru că niciodată nu-şi putuseră imagina până atunci că poţi primi iertarea păcatelor, cu viteza cu care trec pe transportoare pâinile, într-o brutărie modernă. În trecut, băştinaşii numeau locul pe care era construit oraşul Geană Albastră, pentru că obişnuiau să scoată din apele puţin adânci, care înconjurau Insula, nişte cochilii ciudate, ce ascundeau în ele perle de culoarea cernelii. De fapt, nu se ştie dacă această parte a Insulei era cea care, cu adevărat îi crea destinului insomnii, făcându-l să umble mai toată noaptea îmbrăcat într-o cămaşă lungă de mătase, brodată cu fir auriu, de-o parte şi de alta a Căii Lactee, în timp ce telescopul uriaş, de la marginea Oraşului, îi înregistra mişcările şi le trecea la capitolul fenomene neexplicate. Unii bănuiau că cealaltă parte a Insulei era cea care îi dădea insomnii.

*

Anastasia îşi strânsese cursurile cu încetineală. O durea capul şi mişcările uşoare ale palmierilor, pe care le urmărise toată după-amiaza pe geamurile amfiteatrului, începuseră să o enerveze. Acum, păsările nopţii, atrase de lumină, se loveau ca bezmetice de geamurile sălilor de curs. Semănau cu avioanele, scăpate de sub controlul piloţilor, izbindu-se cu putere de coastele munţilor.

Îl întâlni pe **David**, într-un bar, în apropierea apartamentului ei.

- Ai văzut ziarele?

Anastasia îl privi, zâmbindu-i probabil fără să fie sigură de ce.

- Nu.

- A fost abolită pedeapsa cu moartea!

Anastasia se întrebă ce legătură avea ea cu asta. **David** se aşeză pe scaunul din faţa ei, trântind pe masă un teanc de ziare.

- Ascultă comunicatul Guvernului.

David răsfoi înfrigurat unul din ziare şi începu să citească. Era un comunicat sec, ca şi cum guvernul ar fi anunţat lansarea la apă a unui nou vapor, lucru destul de obişnuit pe Insulă. Pedeapsa cu moartea era înlocuită cu perioade de detenţie, a căror lungime depindea de gravitatea faptei comise. David îşi ridică spre ea ochii albaştri.

- Ce zici?

- Or să aibă nevoie de noi închisori. Să vedem de unde vor lua bani să le construiască.

- **Anastasia,** te rog!

Se simţi ca şi cum cineva o strângea cu uşa.

- Nu ştiu, **David**, crede-mă! Nu m-am gândit niciodată până acum la asta!

Şi nici nu era în stare să se gândească, pentru că s-ar fi simţit datoare să se gândească, în primul rând, la criminal, să înţeleagă bine ce l-ar fi determinat pe acesta să ucidă, să violeze sau să treacă munţii. Vag auzise că astea erau considerate delicte pe Insulă. Nu ştia dacă mai existau şi altele. Dar, de fapt, nu era sigură că ar fi putut avea răbdarea necesară de a se gândi la criminal. Probabil că imaginea victimei ar fi obsedat-o prea mult pentru a mai încerca să înţeleagă ceva legat de cineva care a comis o crimă. **David** începu să citească o listă detaliată a perioadelor de detenţie. Omucidere de gradul unu, cincizeci de ani fără drept de apel: omucidere de gradul doi. Se opri din citit şi o privi.

- La ce te gândeşti?

Nu ştia nici ea la ce se gândea. Se simţi strânsă cu uşa din nou. **David** înţelese.

- Iartă-mă, **Anastasia**. În ultimele două ore, tot Oraşul nu vorbeşte decât despre asta.

- De ce n-au dat comunicatul dimineaţă? Sau de ce n-au aşteptat până mâine? De ce trebuia să apară în ediţia de seară?

- Nu cred că eşti singura care se întreabă.

- Tu ce crezi, **David**, despre toate astea?

- Nu cred că am fost niciodată de acord cu pedeapsa cu moartea. Dar e un lucru greu de decis. De fapt, guvernul nu face decât să revină la o lege veche de acum treizeci de ani. Căpitanul a fost cel care a introdus pedeapsa cu moartea. În anumite cercuri politice ale vremii, se vorbea despre influenţa soţiei lui în această decizie. Unul dintre ziarele de astăzi spune, că totuşi asta n-ar fi decât o bârfă, ţinând cont de faptul că nimeni, niciodată, nu a avut nici o dovadă, despre faptul că **Jezabel**, nevastă-sa, s-ar fi amestecat în politica lui de guvernare. O acuzaţie împotriva lui **Jezabel** este însă ceva ce convine. Înainte de aducerera ei, pedeapsa pentru încercarea de trecere a munţilor era de douăzeci de ani de închisoare. Aşa scriau ziarele. La un an, Căpitanul a introdus însă pedeapsa cu moartea: în cazul ăsta, ca şi în cazul unei crime sau al unul viol.

Anastasiei i se păru că o priveşte din nou, vaporoasă, acoperind cu contuturile ei incerte, cerul cald al verii. Îi reveniră în minte, floarea albă, pe care o purta la decolteu, cicatricea fină de sub bărbie, şi privirile fixe, insistente ale lui Armand. În amintirea aceea i se păru că **Jezabel** purta nişte cercei lungi, reprezentând soarele şi luna, aşezate unul sub altul. Şi că Armand zâmbise când o privise, un zâmbet crud, scurt. Mai târziu avea să-şi amintească altceva. Ar fi vrut să-i spună lui **David** despre întâlnirea de dimineaţă, dar ceva anume o oprea să o facă. Şi apoi cerşetorul, oare ce făcuse cerşetorul acela după ce ea îi întoarse spatele? Nu-şi putea aminti faţa lui.

- **Anastasia**, hai să mergem.

Nu apucaseră să comande nimic. Ajunşi în parcare, **David** o întrebă:

- La mine sau la tine?

- La mine, **David**.

Anastasia porni motorul. **David** îi făcu semn cu farurile. Demară încet, lăsându-se pradă senzaţiei de confort pe care o simţea întotdeauna la volanul maşinii. Coti pe Marele Bulevard. **David** mergea în spatele ei. Mult mai târziu **Anastasia** avea să urască locul acesta. Acum însă, privea prin parbriz maşina din faţa ei şi arborii care străjuiau trotuarele largi, golite de plimbăreţi. În lunile de vară partea aceasta de Insulă se umplea de turişti sosiţi de pe Continent. **Anastasia** se gândi la plajele late, cu nisipul lor auriu, şi zările nesfârşite, de seară, când cerul îşi deschidea parcă porţile, colorându-se într-un soi de auriu, ca cel al mierii de salcâm, o culoare ce nu exista în nici o altă parte a lumii. Coti brusc pe drumul care ducea către plajă, aruncând o privire scurtă în oglinda retrovizoare. După o şovăire, **David** o urmă. Roţile maşinilor se înfundară în nisip.

parodii

Aura Christi

(**Luceafărul** nr. 5/1998)

Interdicţie

Ay, vine iarna acuma în martie
I s-a interzis mai repede să vie,
Să merg la bibliotecă îmi trebuie pârtie
E groaznic, e penibil. Ce-o să fie

Cu cei ce mai citesc? Dar nu contează,
Biblitecarii şi ei cu nevoi,
Se uită-n calendar şi te bifează:
Ay, asta n-a dat cartea înapoi!

Şi vine frigul. E normal, din cer
E frig şi-n cărţi. De pildă Zola
Sau Rilke, Ioan Es. Pop, Homer...

Doar când îi văd îmi pun la gât etola
Şi fac ce fac poeţii an de an:
Că-i iarna, mai citesc Ion Mureşan!

Lucian Perţa

VAGONETE CU MORCOVI

de GAVRIL CIUBAN

Aproape înotând între dosare, B, şeful de cadre, îşi scotea din nara stângă cu îndelung exersată eleganţă ceva foarte intim; nara următoare. Cu tot conţinutul. Cicatricea vişinie de pe obrazul celălalt, inexistent aproape, căpătase printre firele nerase de barbă posibilitatea de a o asemui cu ceva ruşinos.

Era constatarea secretarei recrutată chiar de B dintre nenumăratele candidate supuse binecunoscutelor travalii şi probe eliminatorii. Trecute de A, cu calificativul maxim, graţie comisiei venite tocmai de la judeţ. Membrii comisiei au sosit în Vinerea Mare, toţi având scaunele lipite de şezuturi. Nu se ştie cât au zăbovit după. A îşi amintea cum a simţit stingându-i-se subit flăcările vineţii de pe sâni. Cum au dispărut în neant vorbe cuprinse de febră parcă mai ieri.

- Bună ziua, să trăiţi! Este voie?

Surprins de apariţia cu totul neaşteptată a femeii, ca unul sosit la priveghi înaintea mortului, surprins de propria-i amabilitate nicidecât forţată, necum spontană, recuzită de fier, B îşi ridică mai întâi braţele bandajate în cotiere roşii, şi abia apoi ochii în care nici un cititor în stele n-ar fi putut aproxima vreo traducere.

Femeia din faţa birocratului nu era o cititoare în aştrii.

- Sunt tata şi mama Alinei, sună sacadat glasul, capul şi coada familiei după moartea soţului. Iar ceea ce i s-a întâmplat ei ştiţi foarte bine.

În vreme ce-i urmărea ochii migdalaţi cândva, o neclaritate vecină cu zăpăceala ameninţată să-i dărâme reputaţia de atâtea ori probată în a răstălmăci vorbele altora. Brusc, peste imaginea femeii ce continua să vorbească aproape jeluindu-se, se suprapunea propria-i nevastă şi ibovnicul acesteia, un rutean pururi cherchelit, pe care nu de puţine ori îl visa ziua, mai cu seamă înainte de plecarea în concediu, când insomniile la birou păreau interminabile, îl visa scrâşnind din dinţi şi adormind tustrei în acelaşi pat.

Ce nu pricepea el nici în ruptul capului era cum de acolo, în somn, în timp ce aiura asemenea drăcovenii, nimeni nu-l silea să ia „atitudine", ci dimpotrivă, un îndemn străin firii sale, credea el, îl împingea să preţuiască astfel de „aberaţii" la care doar ruteanul avea acces.

„Declinându-şi în final răspunderea - chemat fiind de stringenta realitate zilnică".

Se trezea asudat şi cu o aprigă dorinţă...

Simţi cum scapă frâiele.

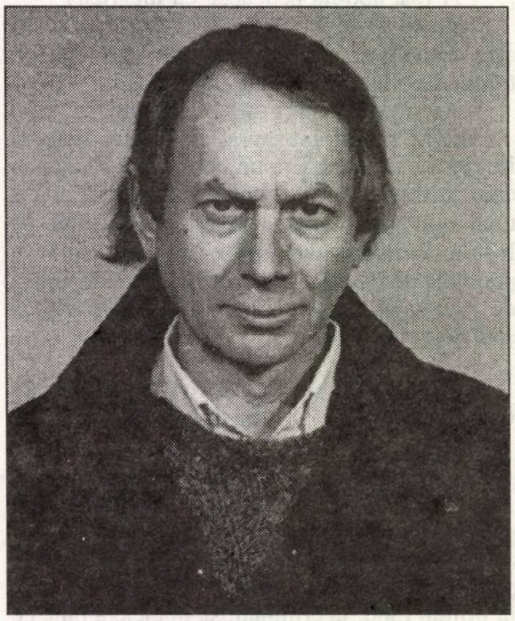
- Mda, cunosc situaţiunea...

Vânăta cicatrice dădea înspre tuciuriu.

- Cunoşti pe dracu să te ia, stimosâtule. - îi trânti muierea cu ochi migdalaţi cândva, ajunşi „ulterior" cât două poame de gălbează.

Deşi B avea gata pregătite nenumărate răspunsuri, plus variante cu posibilităţi de a le combina în funcţie de conjunctură, „de la caz la caz", de data aceasta aburii zăpăcelii persistau.

Ceva necurat i se lipi de creieri ca o gâză pe banderola lipicioasă din tavanul barăcii. Cum nu se găsea în arsenalul său lingvistic nici un slogan apt să pună capăt discuţiei, ori măcar s-o devieze într-un teritoriu unde se credea imbatabil, îşi aminti că A provenea dintr-un orfelinat. Preţ de câteva clipe jubilă. În taină. Dacă ar fi fost fumător şi-ar fi aprins deodată două ţigări.



- În primul rând fiica dumitale nu are cei şapte ani de acasă. În comportament, în ţinută a dovedit carenţe irefutabile. Ca atare...

Capul turtit al unui ins fără vârstă intră dimpreună cu zbârnâitul unei sirene. Cel intrat bâigui ceva într-o păsărească impecabilă, „ca atare" inteligibilă lui B, care, sărit ars din jilţul ca un rug, de şliţul pantalonului zbătându-se - cum o pendulă - lănţişorul de aluminiu al ceasului de buzunar, cumpărat de la un cioroi la băile din Olăneşti; zbieră:

- Afară!

***

Afară liniştea era atacată de mistere. Ca în Cimitirul vesel din Săpânţa. Arhivarul, femeia de serviciu, doi şefi de echipă şi paznicul de la grajduri frigeau slănină pe jarul de sub ceaunul de tuci, din care ieşeau aburi suri, cei din preajma focului părându-i-se lui B stafii ce adesea cutreierau „perimetrul" de lângă fântâna părăsită, deasupra căreia zbura un cocoş ruginit din tablă, scoţând mereu sunete în primă audiţie.

B nu putea uita ziua când nevasta dintâi i-a azvârlit apa clocotită din lighean, opărindu-i jumătatea cealaltă a obrazului. Lângă fântână, vagoanele de dormit înşirate precum căruţele cu coviltire, îi stârneau lui B - „detaşat disciplinar pe o perioadă nedeterminată..." - amărăciunea de a fi fost osândit să poarte mai multe naţii în sânge...

Pe strămoşii săi din pusta asiatică îi batjocorea doar în prezenţa primului secretar, un braconier notoriu, căruia îi căra bidoanele cu vin, vin nu mai tânăr de zece ani, procurat de la cantina partidului. La capătul unei asemenea „expediţii de lucru", cum o numea primul secretar P, B a fost recompensat cu un corn de cerb provenit de la un exemplar degenerat, celălalt dăruindu-l picherului ce făcea naveta pe calea ferată între nevasta pădurarului şi o căimăniţă de la Catarama la care a tras de mas şi P. Acesta i-a blagoslovit:

- Luaţi-le şi făceţi mânere la custuri.

„Cuţât cu două custuri/bine taie în unguri..." Era refrenul său preferat, îngânat la focul de tabără înaintea reîntoarcerii la sediul partidului.

Ce întrebuinţare i-a dat B cornului de cerb ce semăna într-adevăr cu unul de ren nu se ştie: picherul însă i-a rântuzit razele „pentru cuiere de atârnat sculele", din „partea vitală" făurindu-şi o cârjă, în compania căreia putea fi întâlnit chiar şi la Satu Mare, unde a zărit în vitrina unui aprozar morcovi cât „geruntii".

„Fie ce-o fi, mazăre n-am găsit, oloi mi-am luat, bun şi aiesta, de pun mâna batăr pe un sac cu morcozi îs ştab"... Cam asemenea curenţi îi circulau prin cap în timp ce-şi plimba cârja asemenea unui orb bastonul, necontenind a se minuna şi chiar speriindu-se la gândul că s-ar putea să aibe vedenii... „Unde să fi crescut? De ce nu-i coadă? Hm... Şi aşezaţi aşa, cherestul... În lăzi aurite... Şi nimeni..."

- Hei, uncheşule. Ce tot bâţâi? şi-i făcu un semn, din care picherul înţelesese că i-a pus Dumnezeu mâna în cap. Dând să intre pe uşa apărată cu străşnicie de o doamnă în halat alb de doctoriţă, auzi ca prin vis:

- Fă bine şi du-te de-aici. Vrei s-o păţeşti?

- Păi, auzi dumneata, dă-mi batăr un sac de...

- Taci şi întinde-o. Morcovii ăştia azi îs aici, mâine la Sighet, apoi la Baia Mare... Depinde de... Du-te!

Îi trânti uşa în nas, trase zăvoarele, făcându-l pe proprietarul cârjei să se simtă ca un puşcăriaş închis în afară de un gardian cu chip de înger.

„Aha..."

Drumul până la autogară i s-a părut o veşnicie. Pentru el veşnicia de pe pământ era altminterea decât cea din cer. Doctori, profesori de aritmetică şi procurori cu ochelari de soare veneau adeseori cu brigăzi ştiinţifice. El trebuia să adune ţapinari, echipa de la ştric, maiştrii de parchet, tafiştii. Era o adevărată desfătare să-i priveşti...

Odată, unul cu mustaţă ca de catran asfaltat, încins şi fără ochelari de soare, dar cu priviri albastre, de serviciu, a întrebat pe un pădurar dacă poate crede în ceva ce nu există. Pădurarul, care avea mintea la locul ei, a spus că poate crede, dacă i se dă voie, „în ceva ce nu există".

În acest timp căimăniţa frigea brânză iute în jumări la o sobă din tablă de 5, dedesubt, pe o obială căzând un tăciune aprins. O vorbă de ocară, tradiţională, a stârnit hohote prelungite. Picherului i s-a năzărit că suie la ceruri când un altul, ferches, a recitat o poezie „Mistreţul cu colţi de argint", punându-i şi pe ceilalţi să repete ca pe „Tatăl nostru" anumite părţi din care reieşeau atâtea...

În autobuz, picherul l-a visat pe B trudind la nevasta pădurarului. Se făcea că un fulger viu şi roşcat ca o coadă de vulpe arcuia podul căii ferate forestiere, descotorosind, pentru câteva momente, apa de cele două maluri. Cruţând doar calupurile de piatră spartă, ce făceau tot mai anevoioasă înaintarea.

Prin ceaţa iscată a recunoscut o mogâldeaţă identificată acolo în persoana primului secretar P, „porcovete", definit în vis. Mai mulţi asini trăgeau vagonete pline cu morcovi peste traversele din lemn de stejar. Din stejarii crescuţi şi educaţi la ieşirea din codru...

VERSIUNE, SUBVERSIUNE... CONVERSIUNE

de DUMITRU RADU POPA

Dacă Gérard Genette e binecunoscut pentru triada text-hipotext-hipertext, nu e mai puţin potrivit poate să precizăm de la bun început că Dan Cristea aduce, după părerea noastră şi schimbând cele ce sunt de schimbat, o propunere tot atât de fascinantă în cartea sa **Version and Subversion. The Autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michael Leiris**, Editura Hestia, 1996 (cartea a fost scrisă direct în limba engleză). El e poate astăzi unul dintre puţinii critici şi teoreticieni români care se apleacă asupra unei teme oarecum marginale la noi, dar foarte interesante în fapt, cu mare carieră în Occident, îndeosebi de-a lungul ultimelor trei decenii. Este vorba despre autobiografia ca biografie dar şi ca ficţiune sau construct - în termenii criticului, **versiune** şi **subversiune**.

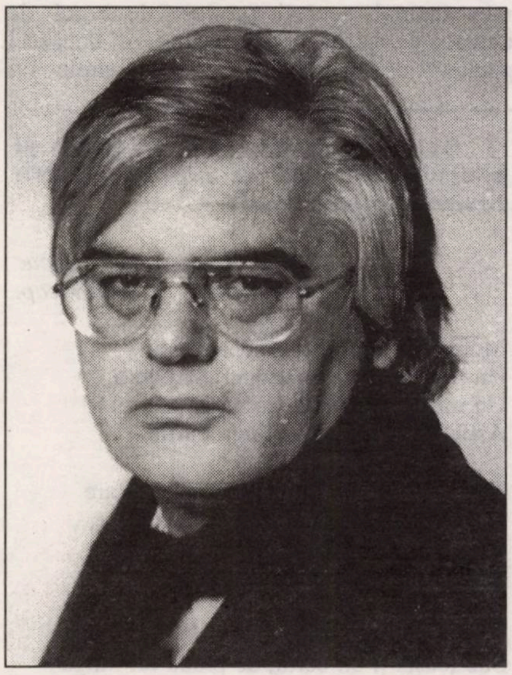
Demersul lui Dan Cristea este cum nu se poate mai temerar dacă ne gândim că şcolile psiho-critice, structuralismul şi, mai în urmă, deconstructivismul au făcut din acest subiect un teritoriu aproape minat. Cartea lui, însă, extrem de compactă (200 de pagini), reuşeşte cu succes să acopere o varietate de nuanţe, într-o constructivă abordare pe care aş numi-o, cu precădere, **din perspectiva teoriei mentalităţilor**, deşi, cu modestie, el afirmă în **Introducere** că ar fi vorba doar de un studiu literar.

În fond, centrală este în acest volum „problematica subiectului", aşa cum se ilustrează ea pe arcul câtorva secole. **Biograficul**, observă Dan Cristea, implicat în variate proporţii în toată literatura, capătă un statut particular în **autobiografie**, unde subiectul şi obiectul scriitor aparent se confundă. Tocmai din acest statut specific, al biografiei în autobiografie, Dan Cristea extrage o serie întreagă de originale concluzii. Autobiografia, remarcă el, ca expresie a **eului** auto-biografic, e mult mai complexă decât simpla **oglindire** în scriitură, e un construct în care supravieţuiesc deopotrivă propria percepţie a eului şi tot ceea ce o distorsionează, făcând-o să ia un anume chip, o anume înfăţişare: elemente inter-textuale, mentalităţi dobândite, proiecţia sinelui **aşa cum ar dori de fapt să fie**, context politico-social etc. Aceasta îl face să conchidă, pe urmele lui Merleau-Ponty, că, în fond, „autobiografia nu e altceva decât o cale de acces la subiectivitatea scriitorului".

De-a lungul acestor idei directoare se alcătuiesc capitolele cărţii, ilustrând variaţiile cronologice ale temei subiectivităţii autorului, de la apariţia modernă a conştiinţei subiectului autonom şi preponderenţa individualismului (către sfârşitul secolului al XVIII-lea), şi până la extrem de complexele şi nuanţate luări de poziţie ale spiritului contemporan, având ca obiect de reflexie deopotrivă literatura, scriitura în sine, şi problematica subiectului.

În capitolul I, de pildă, Dan Cristea examinează mentalitatea specifică a memoriilor lui Benjamin Franklin. Demersul roussouist era îndreptat spre omul în genere, la Franklin găsim accentul clar al educării **cetăţeanului** ca entitate socială. Referindu-se la scrierile autobiografice ale unui Franklin, Dan Cristea produce o observaţie excepţională atunci când afirmă că: „Acel **Plan-de-Autoexaminare** ilustrează cu claritate încercarea de a internaliza legea morală, de a transforma practicarea virtuţii într-un obicei firesc, nesupus instanţei raţionale. Numai că un astfel de proiect (...) ar fi avut ca rezultat nu un subiect moral construit pe o bază estetică, ci doar o fantoşă bună de expus într-un muzeu şi purtând numele de caracterul perfect".

Cu Henry Adams, capitolul II, ne aflăm în plină criză a demersului autobiografic subiectiv iar Dan Cristea analizează acum felul în care imperativul examinării obiective de sine (în linia pozitivismului lui Auguste Comte) se repercutează asupra scrierilor unui memorialist de secol XIX. Cu precădere interesantă este remarca lui asupra tensiunii ce se manifestă în scrierile lui Adams între perceperea a ceea ce este trecător, indiferent pentru paradigma istorică - aceea care, în cele din urmă, prin recurenţe şi căutarea unui principiu de stabilitate fondat deopotrivă pe un ideal etic şi unul estetic, e singura instanţă obiectivă - şi ceea ce rămâne. **Subiectul**, în această accepţie, datorită evanescenţei şi individualităţii sale, aparţine lucrurilor trecătoare, accidentale, necuantificabile. Dan Cristea detectează o veritabilă dramă la Adams, unde disoluţia **eului** se tălmăceşte într-o încercare de a scrie autobiografic... la persoana a treia singular!



În sfârşit, capitolul III aduce în discuţie autoportretul unui suprarealist, Michel Leiris. În **L'Age de l'Homme**, cu precădere, el se arată preocupat de problema subiectului ca entitate scindată şi de tot ceea ce psihanaliza i-a revelat în această privinţă.

Acceptarea deliberată a cunoaşterii fragmentare, incapacitatea de obiectivare a eului nu mai sunt însă privite în mod dramatic, ca o incongruenţă irezolvabilă, ci, mai degrabă, ca subiecte fascinante de reflexie. De aceea, lectura lui Dan Cristea din Leiris, cum criticul însuşi o spune, „se situează la intersecţia autobiografiei cu un anume mod de a scrie cultura însăşi şi de a o trăi". Aici mi se pare că aflăm punctul de incandescenţă, şi aş spune de **conversiune** al cărţii lui Dan Cristea. Scrierea autobiografică, afirmă el, i se impune lui Leiris nu doar ca negaţie a ficţiunii, dar totodată ca imposibili-tatea autorului de a se strecura în comporta-mentul **celorlalţi**. De unde şi această atât de semnificativă întrebare retorică: „N-ar fi oare posibil să privim scrierile autobiografice ca expresie esenţială a relaţiei problematice dintre **sine** şi **literă**?

Concluzia cărţii adaugă temei întrebării. Dan Cristea discută **Les Mots** a lui Jean-Paul Sartre şi **Roland Barthes**, a lui Roland Barthes, ca o însumare a dezbaterii de idei contemporane privind autobiografia. Şi aici găsim acelaşi principiu al **conversiunii** - corolar, aş zice eu, dubletului **versiune - subversiune**. Căci, spune Dan Cristea, mişcarea autobiografismului de la Sartre la Barthes ar putea fi de minune descrisă ca trecerea de la un **Eu** ce se vrea să fie ca toţi ceilalţi la un **Eu** al scriiturii. Sau, în alte cuvinte, „de la refuzul ficţiunii de către un romancier la adoptarea ficţiunii de către un teoretician literar".

Cartea lui Dan Cristea este remarcabilă din mai multe puncte de vedere. În primul rând, selecţia exemplelor sale şi plasarea lor sub dichotomia **versiune - subversiune** este cu totul originală. Apoi, studiul său depăşeşte cu mult graniţele teoriei şi criticii literare, abordând cu competenţă şi dezinvoltură implicaţii de sociologie, istorie, psihanaliză. Şi, poate nu în ultimul rând, merită remarcată bibliografia imensă şi semnificativă care stă la baza acestei cărţi. E o veritabilă bibliotecă de scrieri esenţiale - unele poate complet necunoscute cititorului român! - pe care Dan Cristea (Doctor în Literatură Comparată al Universităţii din Iowa, U.S.A.) a avut avantajul rar de a o folosi cu aplicaţia cercetătorului american dar şi cu verva şi creativitatea criticului european.

Rara avis!

AUREL COVACI - 5 ANI DE LA MOARTE

LOZINCA LUI AUREL COVACI

de **ION POGORILOVSCHI**

Port încă încălţările lui, rămase netrebnice după moarte -, înseamnă că abia ce s-a dus... Cu pantofii lui albi, pe elastic, am călcat în septembrie trecut stâncile ce mărginesc oceanul la Cabo de Roca, extremitatea apuseană a Europei continentale unde, deasupra genunii, stau înscrise în piatră cuvintele lui Camoes (pe care el l-a tradus, în comuniune de spirit): „Aici se sfârşeşte pământul şi începe marea".

Din epopeea „Lusiada", zece ani după ce o adusese pe româneşte, l-am auzit, acasă la el, reproducând din memorie pagini în şir, o ştia pe de rost toată, trebuia numai din când în când să-i dea careva câte „o manivelă", un vers de pronire, aleatoriu - şi el îndată o lua din loc, fantastic tanc hexametric printre păpădiile celor ce-l ascultau, majoritatea poeţi. Atunci l-am declarat genial.

A avut încă de mic convingerea inexplicabilă (o socoteam un mister al fiinţei lui) că va călători prin multe ţări străine, ceea ce avea să se întâmple târziu după detenţiune şi după anii de tribulaţii în consecinţă, când răzbise, în fine, ca scriitor profesionist şi tălmăcitor ce „rădea" toate performanţele în domeniu. I-aş demonta, postum, sentimentul premonitoriu observând că el începuse să treacă orizonturile de când se ştia, de când, avid de alte culturi şi de toate limbile lumii - aceste adânc respectate de el habitacluri ale popoarelor - începuse să le însuşească una după alta, cu gestul nesăţios al hărăzitului de noroc: „şi mâna greblă se făcu". (În acest chip a călătorit şi în închisoare, deprinzând acolo limba germană de la colegul de celulă, doctul Petre Pandrea, cu studii la Berlin). Un bilanţ adecvat ar revela nu cantitativ, ci calitativ poliglotismul său dezlănţuit: Aurel Covaci deţine recordul de a fi tălmăcit cu ardoare şi har, grandios şi mai ales în versuri, dintr-un număr impresionant de culturi şi de limbi zidindu-se ingrat într-o astfel de operă până la sacrificiul propriilor vise de creaţie originală. Ultima limbă însuşită a fost ucraineana (îi bănuia pe cunoscuţii ucraineni că nici ei nu-şi mai simt curat limba, sub impactul istoric al Moscovei) din care a apucat să traducă aproape în întregime - evident, o epopee.

Când revenea din vreo ţară depărtată, tovarăşa sa de viaţă şi sora mea bună se aştepta totdeauna să-l vadă scoţând din bagajele unde o dosise cu riscuri **Biblia în graiul acelei ţări** (oricât de africane ar fi fos) căci - spunea îndrăgostit Aurel - în traducerea Bibliei fiecare limbă îşi dă măsura puterilor ei expresive: revelaţie a revelaţiei. Acum soborul de sfinte scripturi curbează scândura bibliotecii, rămase, după el, nedeschise. I-am sugerat Steluţei să întoarcă raftul cu îndoitura în sus. Planul lui Aurel cu aceste biblii - poate un amplu studiu comparat - rămâne obscur.

Altfel, - un salahor cu veştejită pălărie de paie ieşind, cu geanta în umăr, să ceară un împrumut de la Uniune. Când avea bani, imediat mirosea o ocazie - fie şi oricât de minoră - şi dădea lovitura cumpărând monumental acelaşi produs: douăzeci de borcane de mazăre, ori de spanac, ori douăzeci pachete de macaroane -, salvatoarele lui macaroane preparate cu ceapă şi ulei, cu carne, în studenţie, îl ospătase pe Labiş, la gazda lor de atunci. Când, extenuat de recrearea titanică în româneşte a versificărilor altora, nu mai avea nici un randament intelectual, invariantele lui pastile reconfortante erau şaibele, fitingurile, păcănitul la filieră şi sudura în fierul abandonat pe maidanele cartierului, vizitate solitar, pe crăpat de ziuă. (Avea în gene neamul lui de fierari, de covali, de unde şi „Covaci", prin maghiarizarea denumirii ocupaţiei bunilor săi). Adunase în spatele casei de pe Grigore Alexandrescu 21, între ziduri, un munte de fiare vechi, până când, odată, a sudat din ele, pe lungul curţii, o scară masivă (râvnea masivitatea sub toate formele), pe care însă n-a mai putut s-o salte de la pământ. Ardelean! Sau îl durea prea tare capul.

Scrisoare de sinceritate şi preţuire de ziua scumpului nostru tovarăş Aurel Covaci

Motto: Toată lada cu capac
Numai eu cu arta-n cap.

Momîe de veghe în cînepa nopţii,
Un hulpav facînd ostropel ostrogoţii,
Un mur coşcovindu-l oroarea de vid,
Astfel tu trecut-ai pe lînga Partid.

Trecut-ai ca Murgu prin Sîmbăta Mare
Cînd marea întoarce la ţărm buzunare,
Cînd luna prin nouri, căruţ cu petrol,
Se duce la Peco şi Peco e gol.

Un jilţ pare trupu-ţi, presat de-o meninge.
Sub ţeasta-ţi cît cerul, de plouă ori ninge
Stau nouă popoare cu limbile-n sus.
Iar Covaci, în visu-i, le pune pe fus.

Te văd ca o ţeavă ce-şi cere la gură
Un niplu mai amplu, o mufa mai pură,
O ţeavă ce-şi are racordul în cer.
Bonfaier pe ape şi-n aer mister.

Dar nu-i nebunie longitudinală
Să-ţi storci cerebeii pe muceda coală?
Ce scrie un secol, tu singur traduci.
Decît un chek simplu, mai bine cu nuci.

13. februarie 1977

Viaţa îl învăţase multe şi în primul rând să supravieţuiască storcând bucurie din amănuntul cotidian şi de unde nu te aştepţi. Când nici pantofii săi albi, lăsaţi pe acest mal al Styxului, tocindu-se, nu vor mai fi (- cât de impetuos recita el „Tocire", poezia prietenului său Nichita!), voi rămâne, din ce purta Aurel, cu o lozincă. O ştiu cunoscuţii lui - şi parcă îl aud reiterând-o, când îl întrebai ce mai face. Era răspunsul lui în dodii, pe cât de ambiguu, pe atât de plin de tâlcuri, apt să-l exprime şi să-l portretizeze în faţa variatelor conjuncturi ale existenţei. Spunea public Aurel -, totuşi, parcă de după o perdea a sufletului: „Lupta pentru pace **ea** este şi mai grea!" Clenciul acestei lozinci cultivate cu subtilă ironie era, evident, acel „ea" de la mijloc, care o deconspira ca tradusă neabătut (neprecupeţit) din ruseşte. Blajinul Aurel Covaci se instalase şi locuia, cu adâncul destinului său, într-o... traducere.

TRADUCĂTORUL LUSIADEI

de **MICAELA GHIŢESCU**

Pe Aurel Covaci l-am cunoscut mai bine în ultimii ani, dar îl admiram de mult. Cel care avusese curajul şi talentul (în cazul lui nu e exagerat să spun chiar „geniul") de a transpune în româneşte zeci de mii de versuri - cele mai importante epopei din literatura universală: **Lusiada** lui Camoes, **Ierusalimul eliberat** de Tasso, **Paradisul pierdut** de Milton, **Oberon** de Wieland, aproape întregul teatru al lui Corneille şi al lui Tirso de Molina, **Childe Harold** de Byron şi câte altele - păstrând în traducere, de la fiecare operă, ritmul, rima, climatul, „curgerea" (ceea ce se obişnuieşte a se numi „spiritul şi litera"), era, evident, un model pentru noi, care ne încumetam pe drumul - gratificant, dar şi cât de spinos! - al tălmăcirii literare. Un model de admirat, greu de atins, niciodată de depăşit. De fapt, acesta este cuvântul: traducerile lui Aurel Covaci sunt inegalabile!

Mi-a spus odată că, înainte de a aborda traducerea Lusiadei, a ezitat în faţa tipului de limbaj pe care să-l adopte. Nu putea fi limbajul literar românesc de la sfârşitul secolului al XVI-lea, nici un vocabular modern, actual. Într-adevăr, să se inspire din **Cazania** lui Varlaam sau din **Psaltirea** lui Dosoftei pentru construcţiile sintactice şi lexic ar fi dus, fără îndoială, la un dezastru: un text astfel „autohtonizat" ar fi fost, categoric, ininteligibil. Spre a evita un asemenea eşec şi a oferi, totodată, un text de o lectură confortabilă, Aurel Covaci a acceptat provocarea, optând pentru „limbajul lui Eminescu". Despre rezultat, las pe cititorii acestor rânduri să se pronunţe.

Lusiada lui Luis de Camoes, epopee naţională portugheză care, în literatura universală, se înscrie printre marile poeme epice ale umanităţii, este alcătuită din 10 Cânturi de întinderi destul de inegale, deoarece variază între 87 şi 156 octave, însumând 8816 endecasilabi; primele 6 versuri din fiecare octavă au rime încrucişate, ultimele două, rime plate.

În aceste aproape 9000 de versuri, pana inspirată a lui Aurel Covaci nu a ezitat niciodată: toate sunt endecasilabi perfecţi, toate respectă tipul de rime din original, toate au un ritm melodios, curgător, ansamblul este o capodoperă demnă de aşezat alături de cea a lui Camoes. Iau la întâmplare un exemplu, octava 9 din Cântul X:

„Viaţa mea cu anii trece, trece,
Se schimbă vara vieţii mele-n toamnă!
Mi-e mândrul geniu tot mai sterp, mai rece,
Căci numai vitregia-mi este doamnă!
Scârbia spre uitare mă petrece
Şi spre-apa somnului de veci mă-ndeamnă;
O, muzo, doar acum m-ajută iară
În slavă să-mi înalţ iubita ţară!"

L-am auzit pe Aurel Covaci recitind din traducerile sale. În 1980, la comemorarea a 400 de ani de la moartea lui Cmoes (n.b. la 15 ani de la prima ediţie a traducerii după Lusiada!), Aurel Covaci a fost capabil să **recite**, cu vocea gâtuită de emoţie, mai multe zeci de versuri din Cântul III (faimosul episod al iubirii tragice dintre regele Dom Pedro I şi spaniola Dona Inês de Castro).

Aceeaşi sensibilitate o manifesta şi în prietenie. În 1990, împreună cu Andrei Bantaş (şi însoţiţi de Laura, fiica lui Aurel), alcătuiam delegaţia Uniunii Scriitorilor la Congresul Federaţiei Internaţionale a Traducătorilor, care se ţinea în acel an la Belgrad. Era „revenirea noastră în lume", după o întrerupere de mulţi ani în care România nu-şi plătise cotizaţia la F.I.T., şi prima „mea" ieşire la o manifestare internaţională. Delegaţie săracă, banii nu ne ajungeau să ne cazăm la hotel şi să mâncăm la rând cu ceilalţi congresişti. (Mi-amintesc că, încumetându-ne, în prima zi, să luăm câte un Pepsi la barul Congresului, s-a dus o bună parte din biata noastră diurnă „în valută"). Am închiriat aşadar un apartament într-un bloc mizer dintr-un cartier mărginaş, ceea ce ne revenea mult mai ieftin şi ne permitea să mâncăm „în casă". În fiecare dimineaţă, foarte devreme, înainte de a ne duce la Congres (cu vreo două mijloace de transport, dacă-mi amintesc bine!), Aurel mergea în piaţă ca să cumpere merindele zilei, din care ne confecţionam sandviciuri pe care urma să le mâncăm în pauza de prânz într-un parc din apropierea Sălii Congresului. (Odată ne-a surprins un congresist englez în această postură şi, crezând că era vorba de o „originalitate" a noastră, a românilor, s-a invitat să vină şi el cu noi a doua zi, „la picnic"!).

Aurel era după un infarct. Şi totuşi nu pregeta să ne ajute, cu bagajele, cu cumpărăturile, cu protecţia lui caldă de urs bun şi ocrotitor. Cu prietenia lui, de care mă voi smţi întotdeauna lipsită.

*

Nu aş vrea să par că pledez „pro domo", deşi **Lusiada** este una dintre pasiunile mele, iar călătoria lui Vasco da Gama pentru descperirea drumului spre India - subiectul capodoperei - împlineşte anul acesta 500 de ani. Cred că este de datoria editurilor noastre să o reediteze, la fel ca şi pe celelalte mari traduceri ale lui Aurel Covaci. Generaţiile tinere nu trebuie private de contactul cu monumentele literaturii şi culturii universale. Iar când noi, românii, avem la îndemână asemenea versiuni desăvârşite, de ce să nu-l exploatăm în continuare pe Aurel Covaci care, acolo unde se află acum, ar zâmbi fericit?

aurel covaci

Cerbul

Bătea lugubru vîntul în temniţa murdară,
Bătea de nopţi şi zile cu zvârcoliri de plumb;
Se răsucea ca şerpii-năuntru şi-n afară
Cu limbi şuierătoare ce saltă şi irump.
Era o înnoptare ca o eternitate
Ce se-nfiltra în patul bătrîn şi ros de molii
Şi clopotul de-arame pornise surd a bate
În turnul vechi şi veşted al găunoasei Golii.

Şi corbi de întuneric băteau din aripi sure
Şi lilieci molateci prinşi in vîrtej, ţipau.
Trosnea afară sumbru butucul sub secure
Şi nori cocliţi şi mucezi pe cer se lăfăiau.

Ce somn morbid! Ce vise! Creştea în loc de păr
Miriapozi şi rîme zbătîndu-se spasmodic
Şi sîngerau tăiate , durând într-adevăr
Cum doare în ureche un sunet amelodic.

Cum trepida coşmarul de hulă şi leşie!
Se strecura în suflet şi în sînge prin toţi porii
Şi electrocutată ca de o nebunie
Vibra sinistru carnea unor străvechi istorii.

Cutremuraţi copacii băteau din aripi strâmbe
Un zbor era tot codrul spre înălţimi gălbui
Şi degete de-aramă, lungite şi scălâmbe
Stăteau cu disperare infipte-n chica lui.

Dar răsună un muget prelung şi chemător
De văduv cerb ce cată prăsila unei turme
Şi toate se opriră din sumbrul morţii zbor
În beznă şi uitare pierdute fără urme.

Un altul era codrul fremătător şi nou:
Se gâlceveau şi păsări, şi frunzele-ntre ele
Şi repetau - sporindu-l - acest sublim ecou
Ca apa ondulată de-un zbor de pietricele.

Un luminiş sălbatec mi se-arătă în faţă,
Băteau din crengi înjuru-i înfioraţi alunii
Şi maci ardeau ca jarul pe patul de verdeaţă
Şi flori zîmbeau sub focul senin şi cald al lunii.
Un tropot de copite suna în depărtare
Umplându-i de-aşteptare pădurii - albastre herbul
Încremenise totul în mută aşteptare
Cînd apăru-ntre arborii viril şi mîndru cerbul.

Se confunda cu codrul pădurea lui de coarne
Adulmeca văzduhul cu gâtu-ntins şi botul.
Ce dor, ce chin sălbatec i se suceau în carne
De-n muget se topise şi-n boncănit cu totul?

Ca sforile de sârmă pe pieptul lui trufaş
Jucau puternic muşchii sub blana brumărie,
Zburda clocotitoare în trepidaţii paşi
Chinuitoarea, cruda, vieţii bucurie.
Iar pe spinarea lată, puternică, felină,
Purta cu uşurinţă o zveltă siluetă
O doamnă maiestuosă cu uipul de lumină,
Cu rochia în falduri, căzută, violetă.

Trecea în zbor frenetic, trecea în zbor ca gândul
Purtînd brăţări pe albul marmorean al mâinii
Şi zborul hulubiţei aşişderi imitîndu-l
Săltau sub violete voaluri mândrii sânii.

Nici o podoabă în părul lucios, de înnoptare,
Doar strâns în coc fusese pe creştetul înalt
La albul gât şal verde mişcînd fâlfâitoare
şi străvezii aripe armonizate-n salt.

Pe gât de cerb o mâna dormea alinător
Şi visător o mână se odihnea pe şold
Şi ca o mângâiere suavul ei picior
Dădea sălbăticiunii în zbor un nou imbold..

Simbolul meu fantastic din nopţile de groază!
Cum zboară gingăşia pe crezul meu viril
Mi-ai fost în vremi de zbucium deşteptătoare rază
Şi-nnoitoare, caldă, furtuna de april.

1958. Penitenciarul din Iaşi

***

Cu câtă gingăşie mă mângâi,
Venito, tu, din dimensiuni deşarte!
Ştiu că ţi-e dor să-mi stai la căpătâi;
Deci, vino - toate cupele mi-s sparte!

Nu te-ndura, nu-s robul tău dintâi,
Dar încă nu ţi-am închinat vreo carte;
Ci vino - peste paşii mei lălâi
Aşterne şi zăpezi, şi frunze moarte!

O, nu vezi tu ce tandru te râzgâi?
De ce-mi rămâi, de ce - când ne desparte
Doar un tăiş - pe care poţi să-l mâi

E drept, mult mai departe, mai departe,
Mi-e dor de vulnerabilul călcâi -
Şi lipsa lui mă doare şi mă arde.

1982

dan iancu

Bostonmylove

1. (introducere)

Boston sub ninsoarea prăfoasă, aproape nu se mai vede cenuşiul sinucigaş al cerului obosind de februarie nu mă întrebi despre oraş decât atât cât se simte pe hainele mele când îmi pare că vin înspre aceeaşi speranţă, cărămida, ei da, cărămida şi nicicum vânzoleala stranie a zgârie-norilor văzuţi de pe pod, puţin tăiaţi, ascunşi, dizolvaţi în ceaţa uimirilor mele despre tine

ce pot vedea oare oamenii ce plutesc dincolo de nori şi răspund la telefoane în care se vinde atât cât a mai rămas din cerul singurătăţii, mă întreb încă privind mângâierea ta ca pe-o poartă

zâmbetul tău înfrigurat de după dragoste, mireasmă a coajii de copac strivite, palma uşor umedă a amiezii cu mine într-o pasăre atât de fricoasă

o, bostonmylove

2. (într-un oraş numai al meu, cum şi tu eşti numai când eu)

porumbeii înzăpeziţi de pe streşinile oraşului, cenuşii ciucuri

înroşitele ziduri ale cetăţii trecându-se pe sub discursurile mele ce se revarsă orbind minunăţia aceasta de mişcare

coapsele chinezoaicelor unduindu-se în negru, numai în negru, cât să te facă să speri alb mătăsos, ambrat şi geamăt înghiocând disperarea

zâmbesc a toamnă prelungă, nebănuindu-te

uit să-ţi spun despre veveriţa topindu-se în pământul atât de fluid al unei viitoare, posibile şi nepăsătoare ierbi filmul şi filmele cu ofelii destrămând aşezatele noastre obiceiuri cu care ne îmbrăcăm de bine de rău atingerile, degete boante scăpate de sub ţesătura fanată a mănuşilor

homeless spălându-se în wc-ul bibliotecii publice, radioul turnând în urechi ceruite de ger ştirile, calde, fierbinţi alunecări în istorie, deplasabilă argilă, fluid dizolvând moartea veveriţei de peste zi, de care tu te îngrozeşti minunat de duios, şi refuzi să ţi-o văd oraşul de lângă mine, ca atâtea altele trecând, vapoare încărcate, pe lângă imobilitatea mea

copilărie chemată de lacrimi care vin aşa de uşor ce pot să-ţi spun decât articole din ziare şi roşul de coca-cola şi despre fata citind kant prolegomene, picioarele ei încolăcind atâta dorinţă, strânse, ah... minune de cald desfăcându-mă

eu cu tine în T-ul târât, eu jinduind aerul încordat a vâltoare

să te învălui cu clipele, doar clipe, ştiu, vino în oraşul ăsta al meu, iubito

3. (te aştept)

ştii, ai plecat, de fapt mă îndoiesc de o posibilă venire a ta, doar eu vin, eu sunt cel care bântui lumile acestea de ani şi ani

fotografii de demult dând la o parte pereţii undeva în spatele naşterii tale

noaptea înconjurându-mă cu cabernetul ăsta amărui şi vocea de la masa alăturată, puţin pe nas, palma lui şoptind mângâieri umărului ce se strânge

bara de alamă lustruită a barului şi televizoarele pentru cei ce beau atenţi singuri la meciul de basket

chelnerul care-mi spune că nu am voie mai mult să scriu, să stau, să beau vin roşu, să te aştept, aşa e regula

îmi răspunde la uimirea mea rugătoare şi iar ca să plec

duminică noaptea, aceeaşi duminică din totdeauna în care mă rog minunii să-şi fie şi mie să nu.

4. (golind cuvinte)

spus şi făcut, dragostea mea, lutul înfiinţând cuvântul n-ar fi părăsit şi uitat, haha, e doar pustiit de plecare, dar cum să-ţi mai aduc argumente înşirabile doar în precise instanţe dacă se poate trage de înţeles ca de un evantai frumos colorat, adus de prin magazine pentru turiştii grăbiţi să îndese în buzunarele bătrâneţii tabele cu amintiri

eu nu se poate să fiu curgător ca un funcţionar ordonând zilele, nici n-am cum să am aceeaşi pendulare între două puncte din ce în ce mai îndepărtate şi seninul, cel atât de chemat, limpedele nu-mi au transparenţă, ci doar furtuni

nu că ar fi mai bine, e altfel, atât

şi ce, cine în fond sunt cuvinte, nespusele cuvinte, neîntrupatele?

şi mai ales care?

5. (ca şi cum aş trage carnea vie a melcilor în afară)

marginea noastră-i de iarbă

adâncul de hârtie îmi refuză tânguirile, nişte volume de versuri, spui?

părăsite cu furie, aruncate ca şi cum am fi noi prăbuşiţi într-un hău anterior

neştiute rezerve de spaţiu cu care încropim filtre de aparat nemişcarea într-o uimitor de neînţeleasă revenire

la nimic, la o cerşită repetare a înaintelui

poezie, poezie... ştii nu înţeleg întotdeauna cristalul cuvintelor tale şi mă uit mirat după cum împodobesc cu

frânturi, cum sar din pagină în pagină aducându-mi aminte, cum îmi vorbesc atât de neapărat

6. (ca şi cum m-ar bucura sunetul cochiliilor goale)

a pătrunde un lucru nu e întâmplător, ce rost ar avea să mai scrii

aici aici aici

şi literele

se pierd se pierd se pierd

în groapa paginii albe

amintirea cuvintelor tale comune despre orbitoarea imagine

cum numai eu pot să te simt?

desigur „pupilele ochilor noştri sunt negre", desigur că „ei şi" aş fi spus dacă nu ţi-aş fi simţit pulsul

netransparent spărgând ziduri de cristal

desigur

eu eu eu

doar eu în povestea atât de monotonă a oraşului dincolo viu

creionul care mă macină în cuvinte

şi tu ce te zbaţi între a nu fi

şi eu care eu?

care?

deja adjectivul ce-o să-mi spună unde sunt când nici măcar nu mai ştiu cum să-ţi spun

că nu mai spun.

7. (drumuri)

lumina de toamnă oranj îţi mângâie faţa neaşteptat de tăcută

eu minunându-mă de zâmbet ca de braţele tale ce încă mă ţin nevrând să-mi împiedice fuga de zi cu zi, când o

mână mar putea trage înapoi nu pleca, nu azi şi nu mâine şi va fi seară şi va fi dimineaţă şi va fi zi

închipuirea, visul, cerşeala viscerală

eu cu vorbele mele ca o aureolă străbătând atâta amar de oraş, atîta ploaie punându-te în faţa mea ca pe

marea aceasta nelimpezită şi strig la infernalul balans să înceteze

opreşte-te... şi mă frâng

aşteptarea drumurilor

ora la care trebuie să mă aplec făcând cu mâna unei încurajări, unei promisiuni, unor cuvinte care-mi strigau

să vin neînchipuind nici un fel de plecare, nescriind sentinţe politicoase

pustiirea asta ce se îndopa cu mine, mă otrăveşte cu mine.

8. (neterminate plecări)

eu sunt până mâine

mâine plec

oare?

9. (poveştile cu miez tăios)

vinul acesta roşu îmi vine atât de bine la costumul cel nou, mândru cavaler ce se va fi bătut, pentru frumoasa

eşarfă a gâtului tău şi-ţi va fi pus la picioare trofee de vorbe meşteşugite

îmi vei umple cupa oftând pentru că mai sunt atâţia de învins şi-s departe

10. (în care exodul era mut)

poezia tabelului de pe capacul de coco-cola câte grăsimi, câţi oameni au fost mulţumiţi, câte substanţe conţine

şi roşul emailat întinzându-se peste reclamele imense de pe autostrăzi

copilul mexicanilor împroşcând cu lacrimi predina irlandeză, blondă strălucitoare, stranie în bătaia

reflectoarelor

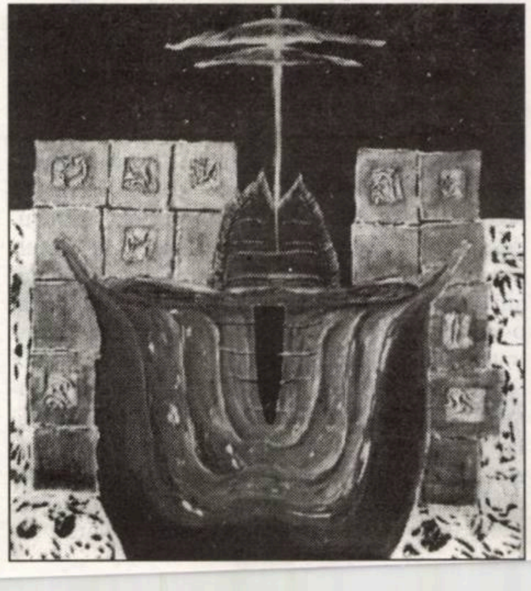
vitralii

intru de fapt oriunde sunt vitralii sub care mă ascund de ce-ar putea să mai fie, să nu mai născocesc căderea

din cadăre

gustul prăfuit al crucii prea grăbit făcute ca un salut indiferent, ca să am aerul că intru din întâmplare pentru

că e soare şi univers deasupra noastră



LIMBILE NATURALE ȘI CIVILIZAȚIA ECRANULUI (I)

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Totul se petrece ca și cum omul a fost creat să gândească și să comunice. Pentru acest motiv, evoluția biologică, transformăriel anatomice care permit producerea unui limbaj articulat, trebuie să fie considerate un fenomen tot atât de important ca evoluția mâinii, legată direct de evoluția și dezvoltarea creierului. Cuvintele și relațiile care sintactic se stabilesc între ele, permit comunicarea și memorizarea. Sunt însă și instrumente indispensabile gândirii; permit speculații asupra trecutului, prezentului și viitorului și ca atare, au mărit necontenit, de-a lungul timpului, reflexia și perspicacitatea. Cuvintele și deci limbajul articulat, devin instrumente ale puterii.

Nu știm nici cum, nici prin ce etape au trecut strămoșii noștri pentru a ajunge de la mimică și strigăte la un limbaj dotat cu toate posibilitățile de a exprima emoții și dorinți, după ce au dat un nume tuturor lucrurilor și ființelor.

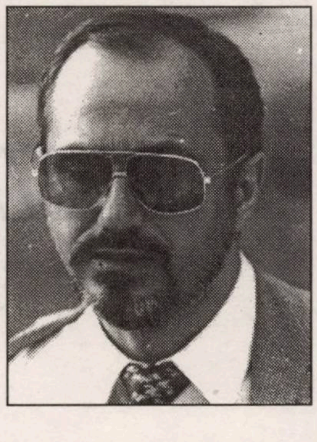
Știm totuși că limbile vorbite azi au filiații îndepărtate, provin din diverse trunchiuri lingvistice și au fost supuse schimbărilor neîntrerupte și forțelor de selecție. Limbile numite de aceea și naturale se nasc, trăiesc și mor ca orice în univers, însoțind în vicisitudinile lor, civilizațiile cu care formează corp comun.

Tehnologia nu este străină evoluției lingvistice. A existat mai întâi tehnica scrierii care a intervenit în urmă cu câteva mii de ani în istoria limbajului vorbit. S-au fixat atunci pentru viitor doar limbile care au fost scrise pe piatră sau scoici. O dată cu invenția penei de scris și a pergamentului sau a papirusului s-a înregistrat o altă transformare tehnică. A fost un alt prag pe care limbile de atunci l-au trecut, mai rău sau mai bine, dat fiindcă scrierea cursivă, a cărei înlănțuire permite o oarecare rapiditate, nu acoperă aceeași formă așa cum o fac figurile sau simbolurile obținute prin scrijelare. Aceste tehnici noi au avut rolul lor în lupta de selecție între ele. În general, ea se petrecea concomitent cu alte evenimente economice, politice și religioase care explică împreună fazele de hegemonie sau de sispariție a unor limbi.

Un fenomen de importanță capitală este fără îndoială apariția tiparului în China secolulului al X-lea al erei noastre care a cunoscut o adevărată explozie și expansiune patru secole mai târziu, o dată cu Gutenberg. Fără tipar filozofia luminilor, Revoluția Franceză sau apariția erei industriale sunt de neconceput. În acea perioadă nu toate limbile au fost tipărite. Acelea care n-au beneficiat de noua tehnologie au rămas la stadiul de pid și foarte bine echipat cât privește particularitățile fiecărei limbi. Prin urmare, este de la sine înțeles că doat un număr limitat de limbi vor beneficia de avantajul noii tehnologii.

---

bujor nedelcovici



PEDEPSIT ȘI ILUMINAT

Nu pun întrebarea când se va realiza în România o adevărată democrație și nici nu îndrăznesc să afirm, așa cum a făcut-o Silviu Brucan (tocmai el, fostul nomenclaturist), că în România se va instaura democrația peste 20 de ani - cea mai gravă insultă adusă poporului român!

Ce se întâmplă când un individ care dorește să dobândească „un sens al vieții", să-și edifice propriul destin (se autoinstituie), se autoanalizează, dă dovadă de moralitate personală și responsabilitate colectivă, dar se găsește într-o societate incapabilă de reflexibilitate, autoinstituționalizare, autoguvernare și este lipsită de semnificație colectivă?

Trebuie să părăsească colectivitatea care trăiește în dezordine și derută? Sau trebuie să se angajeze pentru a dobândi - ca individ și societate - virtuțile unei reale și adevărate democrații?

Abandon, renunțare, indiferență, aceeptare, rezistență sau combativitate?

Fiecare are dreptul de a decide pentru sine. Azi! Acum! Nu peste 20 de ani. Cu o singură condiție: **să nu refuze adevărul despre el și al societății în care trăiește, pentru că adevărul este un lucru îngrozitor pentru a-l accepta, suporta și depăși.**

24 ianuarie, 1992

Preocuparea obsesională de-o viață: să merg până la ultima limită a cunoașterii de sine. Numai așa puteam să cunosc și să înțeleg lumea în care am fost obligat să trăiesc. Nu m-a interesat puterea (politică sau literară) și nici succesul. Ci doar: **de ce sunt ceea ce sunt**?! Și ce rost (rostituire) am pe acest pământ și în special sub cerul care mă înconjoară. Sensul non-sensului?

Este mai ușor să fii original, născocitor (destructor al formelor existente - spargi jucăriile), dar e mai greu să fii profund, simplu (fără simplitate) și să cauți esențele, semnificațiile și simbolurile.

M-a interesat mai puțin „maniera de a scrie" și mai mult gândirea neaservită stilului cu tot dinadinsul. Aveam ceva de comunicat. Urgent și imediat! Un strigăt care nu încerca să fie neapărat frumos! Pentru a rămâne în esențial este necesar să-ți depășești suferințele, umilințele, infirmitățile, secretele, complexele și să te împaci cu copilăria și adolescența. Stilul se naște din „gândul exprimat după ce strigătul a încetat". Tăcerea după durere! Inexprimabilul, inefabilul...

Fiecare este pedepsit și iluminat de propria sa operă.

* De unde provine Răul? **Unde malum**? Se ascunde în **polis**, în **praxis**, în **cogito** sau în **ego**? Ori Răul se află „de la început"? Pentru a facilita înțelegerea „Răului moral", a „Păcatului" și pentru a afla de ce omul îl face să sufere pe semenul său prin răutate și violență (de ce își ucide fratele), este necesar să facem apel la gândirea mitică și biblică.

Mitul fondator are avantajul (Paul Ricoeur) de a „ne spune cum au fost lucrurile la început". Amintind câțiva filosofi care au încercat să găsească un răspuns privitor la originea Răului (Sfântul Augustin, Leibnitz, Leopold von Ranke, Mircea Eliade, Karl Barth), este necesar să despărțim gândirea morală creștină (suferința este determinată de păcatul originar) de gândirea mitică. Hegel îi reproșa lui Kant că a făcut distincția dintre „răutate" - actul de a produce răul accidental - și „răutatea diabolică" - actul de a produce răul pentru rău. Ideea retribuției, a recompensei din viziunea iudeo-creștină (**Cartea lui Iov**), trebuie înlocuită cu cea mitică: „Răul ca un dat inexplicabil, ca un fapt brut", constată Paul Ricoeur. Uciderea lui Abel de către Cain „anunță posibilitatea unei umanități care se află de la origine confruntată cu Răul, iar Răul este **deja acolo**, ca și cum actul de creație a început cu un act de ispășire".

Când Cain a fost întrebat: „Unde este fratele tău?" a răspuns: „Sunt eu oare gardianul fratelui meu?"

Suntem ontologic separați, iar indiferența (**adiaphoria**), vanitatea, sfidarea și lipsa de grijă pentru „aproapele nostru" guvernează raportul dintre: Eu, Tu, Celălalt.

Vanitatea este dominantă și în „Mitul lui Dedal".

Arhitect, pictor, sculptor - prototipul artistului creator și al intelectualului -, Dedal, după ce l-a inițiat pe nepotul său Talos în tainele artei, l-a ucis din gelozie pentru talentul de care a dat dovadă.

Primul arhetip al Răului: vanitatea, invidia, prisma...

După ce Dedal sosit la curtea regelui Minos, a construit o vacă din lemn în care s-a ascuns regina Pasiphae. A dorit să fie fecundată de un taur și așa s-a născut Minotaurul. Regele Minos i-a cerut lui Dedal să construiască un labirint în care să fie închis Minotaurul, dar... l-a închis și pe Dedal, ca pedeapsă pentru complicitatea avută cu regina. Dedal a încercat să scape din Labirint împreună cu fiul său Icar. Amândoi și-au construit aripi, însă Icar și-a găsit moartea în mare, deoarece s-a apropiat prea mult de soare.

Al doilea arhetip al Răului: perversiunea morală nu este întotdeauna pedepsită. Adeseori temerarii - cei care se ridică spre soare - sunt cei care plătesc cu viața gestul lor îndrăzneț.

Deci, Răul se află încă de la începutul și poate ar trebui să renunțăm la speranța infantilă a unei vieți lipsite de suferință.

Când regele Midas a reușit să-l prindă pe înțeleptul Silen (acompaniat de Dionysos), i-a spus: „Binele suprem îți este inaccesibil: **a nu fi născut, a nu fi, a nu fi nimic**! Binele imediat următor ar fi pentru tine să mori cât mai curând!" Nietzsche, filosoful gândirii bipolare: lumea **dionisiacului** (a dorinței) și a **apolinicului** (a înțelepciunii), citează acest mit în **Nașterea tragediei**.

Binele și Răul sunt rezervate omului încă de la început (șarpele era acolo când Adam am întâlnit-o pe Eva), dar trebuie să facem din disperarea cea mai profundă... o invincibilă speranță.

* Recitesc note mai vechi:

- 10 iulie 1991. Convorbire telefonică cu Nicolae Manolescu: „S-a format Partidul Alianței Civice!, îmi comunică el. S-a ales și președintele". „Cine este?", vreau eu să aflu. „Tu?" „Da!" Prima veste bună după un an și jumătate de la „revoluție", adică de la lovitura de stat. Cât timp va rezista? N.M. este unul dintre puținii și „ultimii mei prieteni". N-aș vrea să mai trăiesc o nouă deziluzie, chiar dacă Faulkner era de părere că viața este un șir întreg de dezamăgiri.
- Când am plecat din țară (ianuarie 1987), am încredințat biblioteca și icoanele unei persoane de încredere. Aflu că a vândut cărțile și icoanele. Tot ce era pentru mine „sfânt", tocmai pentru că nu avea „nimic sfânt". Adevărul este dureros și reconfortant. Este o ieșire dintr-o iluzie și un fals. Și totuși... cum să mai acorzi încredere cuiva? Nu pot și nu vreau să trăiesc în pândă și suspiciune!

POEZIA TARE DE ÎNGER ŞI DEMON

de **GEO VASILE**

Acum când nimeni nu mai citeşte pe nimeni, când lansarea unui volum de versuri abia dacă se înalţă peste efemerul spectacol al unui joc de societate, Ioana Crăciunescu n-a pregetat să dea la lumină o excepţională carte, „Creştet şi gheare - Du font et des griffes” (ediţie bilingvă, „Cartea Românească” 1998, versiune în limba franceză: Tudor Florian Potra). Revenind acasă după 7 ani de sejur parizian, mai mult sau mai puţin dorit, şi în peisajul editorial românesc după 14, Ioana Crăciunescu n-avea cum să nu continue parabola descrisă de cele 6 volume de succes publicate în ţară între 1977-1988, dintre care amintim: „Duminica absentă”, „Iarna clinică”, „Maşinăria cu aburi”. Al şaptelea volum, deci, „Creştet şi gheare” nu numai că onorează pactul inviolabil cu propria, irepresibila vocaţie, dar atinge cota cea mai înaltă de expresivitate a poeziei ce se scrie azi în Ròmânia. Dincolo de rafinamentul sobru al condiţiilor grafice (coperta Tudor Jebeleanu), cartea reuneşte 57 de poeme impecabile, organizate într-o gravă partitură despre esenţă şi existenţă, aduse la rampă prin figuri şi viziuni de o rară plasticitate şi de un dramatism aproape paroxistic. Poeta e o fire puternică, tare de înger, un fel de mutter-courage ce nu pregetă să testeze cu riscurile de rigoare stările haotice, ambiguitatea, visceralul, marea germinaţie şi fornicaţie, promiscuitatea tenebroasă ca ultima Thule a morţii: „Tinereţea mea a mârâit la timpul potrivit/ceva neinteligibil (prin colţuri pline de gunoi/urcau şi coborau lifturi)./Tocmai îmi pregăteam o moarte eroică./Din pielea mea a ţâşnit o vulpe,/eu zvârcolindu-mă,/ea tăvălindu-se-n fragi”. Biografismul îşi dă mâna cu obiectivarea în contra narcisismului gratuit. În contra unui intimism senzorial şi senzaţional, neiluminat de idee se ridică Ioana Crăciunescu prin îngemănarea euforică a reprezentării lirice cu strădania ontologică, a trăirii primare cu atracţia de a-şi impune voinţa ordonatoare, id este libertatea de a respira în zone inaccesibile amoralităţii destinului. Smulgându-se premeditat din „arborele vieţii” dătător de nemurire şi viaţă luminoasă, poeta optează pentru „arborele binelui şi răului” ispitită de o nemaiauzită temă: voinţa dominării prin spirit autarhic. Dar, ca într-un circuit electric parcurs de un potenţial prea mare, siguranţele se ard, esenţele se săvârşesc. De-aici *vina* şi *căderea* în existenţă, spaima, singurătatea, robia materialităţii, contingenţa, nebunia fenomenelor, printre care omul nu este decât o mizeră umbră de sine. Blestemul celui ce a fost incapabil să-şi asume moştenirea lui Dumnezeu. Multe poeme din „Creştet şi gheare” atestă că odată ucise pentru voinţă, lucrurile sunt trăite în formă de imagini ca obiectivare primordială a spaimei, a dependenţei şi limitei, a fiinţei suspendate pe marginea genunii: „Mai ai puţin şi vei cădea pe spate cu labele în sus/în caliciul florii, în sărutul mustos al flăcării/în saliva ei portocalie.../cineva te opreşte/ te roagă să-i cumperi ziua de mâine/şi câteva peisaje model/ deschide mapa de lucru (instrumentele lui) desene pastel/în aglomeraţia morţii arătate timid./Te scotoceşti în inimă, febril. vrei să le cumperi pe toate/(şi mâna şi creierul celui de faţă) vrei să fii linia roz/din fundal, dealul de spermă, plopul de sânge/din care aluneci şi chiar atunci devii peisaj./Simţi degete nervoase colorând peste tine până departe”. În contra fugii omului de unicitatea sa de foc, în contra neputinţei de a îndura centrul magic, de a proba puterea de sine a interiorităţii Eului pledează „Iarnă clinică”, „Pe scara de incendiu”, „Devastatoare maşini”, „Poveste cu peşti plante şi păsări”, „Fel trist de a învinge”, „În patul cazărmii ulei plăcut mirositor”. Iată câteva versuri din ultimul poem: „... vanitatea unor moluşte.../Ne învârtim ca mormolocii printr-un năvod plin./Umanitatea întinsă la soare... se unge din când în când/cu un ulei fin, plăcut mirositor şi priveşte în larg...”/La orizont ţipătul morţii se-nfige în ceafa delfinului./Numai tu numai tu amnezie/căldura şi amigdalele tenorului/sunt pe o listă neagră nu mă atinge/lepra şi-a aşezat hainele pe marginea patului meu”.

Exilate în afara fiinţei, figurile lirice ale Ioanei Crăciunescu se agită, se caută, se iubesc, cerşindu-şi biunivoc autenticitatea. Deznădăjduite, multiplică iluziile abuliei, înălţând o piramidă de idoli, legi şi limite, nu altele decât cele ce controlează societatea. Spectre de compensaţie a defecţiunii raţiunii centrale, a voinţei omului de a fi întâi şi de sine stătător. Ispăşire a vinei de a se fi uitat în oribila tenebră. rătăcitor după propriul dublu, propria fantasmă, omul creează şi devorează necontenit forme ce sunt şi nu sunt în limita apolinică evanescentă la atingere: „Stai şi pândeşti/tu cel dinăuntru/pe tine cel dinafară/îţi pui întrebări clare/de propria ta imagine te apropii şi te îndepărtezi/printr-un vizor diafan te priveşti cu o dragoste rotundă/ca o pradă goală în verzile duminici câmpeneşti” Ioana Crăciunescu nu-şi dezminte rarissima vocaţie energetică de a-şi asuma şi poseda prin voinţă dominatoare a Eului figurile unei lumi posedate de principiile răului, dizarmoniei, de ispitele infernale, abutizate de căderea în grotesc, iraţional coşmar eratologic: „Sătulă de cenuşiul răsuflării cu un cuţit bont/tai felii de splină. Păianjeni cu voci de copii/aleargă pe ziduri./Transpiraţia înăbuşă porii./Pleoape, pieliţe alburii./Vor veni invitaţii la prânz !/Sila dansează pe sârmă cu eleganţa unei chinezoaice/sub umbrela de bambus: Niciodată trupul nu a fost o groapă mai adâncă viaţa mea o ruină”./Ca pana unei păsări sufletul pe un jgheab de sânge”.

Semn de *anomalie naturală,* bun conducător de magie albă, „Creştet şi gheare” este cartea unei poete ce poate legitima cota maximă a poeziei româneşti în Europa, a poeziei europene în România. Legată ombilical-afectiv de generaţiile ’70 şi ’80, Ioana Crăciunescu spulberă promoţii, generaţii şi bariere de vârstă, printr-o artă de conţinut, dramatic reverberat într-un veşmânt poetic de o covârşitoare modernitate. Grav, ironic, autoreferenţial, oximoronic, diafan, necruţător, terifiant, mereu şi aproape ştiinţific echilibrat în secvenţe şi compoziţii de referinţă. Balansul între concretul organic aiuritor, infernal şi sentinţa inapelabilă sau izbăvitoare, atestă voinţa de construcţie şi ordonare a poemului menit să comunice, iar nu să simuleze comunicarea dramei.

La nivelul originalului se află versiunea franceză semnată de Tudor Florian Potra, ce ne avertizează în versatila sa prefaţă despre riscul conlucrării cu poemele Ioanei Crăciunescu. Avem de-a face cu o veritabilă performanţă de transpunere a unei partituri acuzat originală, într-o superbă orchestraţie francofonă, ca şi cum poezia ar fi fost scrisă direct din limba franceză de un foarte talentat autor modern. Adevărul e că T.F.P. a avut şansa unei multiple intimităţi: cea a limbii şi poeziei române, a poeziei Ioanei Crăciunescu, a limbii şi poeziei franceze, mai abitir decât un profesor universitar. O şansă excepţională a avut poeta însăşi, ba chiar o „întâlnire admirabilă”, încredinţându-i acestui tânăr domn poemele. Nu ştim ce să admirăm mai întâi, munca silnică şi fidelitatea detaşată a echivalenţelor, sau libertăţile iluminate şi doveditoare de inspirată iubire şi ştiinţă de carte înaltă atât pe adresa originalului cât şi a cititorului francez. Demne de oricare antologie a poeziei franceze la zi se arată poeme ca „Mille et une nuit”, „Marie-Madeleine et les filles de l’Ecole de Couture”, „Mise en scène”, „Mon attenţion se disperse”, „Eventail avec des paons”, „Paysage marin”, „Les nuits de Cabiria”, „Deuxième lettre à Dolly”, „Jacobienne”, „La truffe froide”, „Ces loups de lait”, „Chétifs joailliers”, precum şi extraordinarul comunicat despre starea naţiunii, „Les grandes laboratoires”, apt să fie citit la Consiliul Europei, dacă parlamentarii ar înţelege harul comunitar şi polemic al poeţilor.

METAFIZICIANUL NONCONFORMIST AL SUD-ESTULUI EUROPEI

de IOANA LIPOVANU

Autorul **Spațiului Mioritic**, genial om de cultură majoră, nu se putea, evident, mulțumi, cu nivelul culturii minore, etno-folclorice, oricâte elogii i-ar fi adus. În volumul publicat postum Isvoade (1930-1969) el imaginează mereu un metafizician ieșit din meleaguri transilvane - un călugăr „evadat din vreo mânăstire” sau vreun discipol, „din Sibiu”, al lui Gheorghe Lazăr - trăit în mediul unei religiozități organice”, sub scutul „ortodoxiei obștești”, hrănit cu eresuri populare, dar și cu înaltă cultură apuseană. Un asemenea ipotetic filosof ar fi putut împinge mai departe îndrăznelile abia îndrăznite de spiritul autohton anonim, într-un sistem capabil să sintetizeze Răsăritul cu Apusul sau, prin asimilarea sugestiilor bogomilice, să devină reprezentativ pentru **Sud-Estul** Europei. Alteori, Blaga pune în sarcina fantomaticului său metafizician, plasat pe la 1650, când în Europa „suna ceasul mare al panteismului”, odată cu identificarea de către Spinoza (1632-1677) a lui Dumnezeu cu Natura, crearea unui panteism românesc „de factură creștină”, în marginea mitului evanghelic”. De la botul „cristofic” la mitul lui **Iisus Pământul**, din care izbucnește întreaga fire:

„Când umblăm prin țarnă sau trecem prin vad, umblăm și trecem prin eucaristie. Trup și sânge hristologic ar fi toate stihiile”.

Există splendoare mai vastă? E nevoie să mai spun că acel metafizician, nenăscut la 1600, s-a întrupat, mult mai târziu, în făptura de carne, de sânge și, mai ales, de duh al lui Blaga? El a fost acela care a sintetizat eresurile transilvane, transfigurându-le în propria creație. În mitul **Marelui Orb**, din „meșterul păgân” **Zamolxe** (1921) și din poezia „De mână cu Marele Orb” (volumul **În marea Trecere**, 1924), în mitul lui **„Iisus-Pământul”**, din **Tulburarea Apelor** (1923), în mitul „pământului străveziu”, de dinainte de păcatul omuciderii (Cain contra Abel), mit sugerat în poezia „A fost cândva pământul străveziu” (ciclul postum **Cântecul focului**).

Tot Blaga a devenit, prin asimilarea sugestiilor bogomilice la nivel filosofic, METAFIZICIANUL NONCONFORMIST, încă insuficient cunoscut, al SUD-ESTULUI EUROPEI. El a imaginat, pe temeiuri deductive, o **Ființă Supremă**, divino-demonică, capabilă să transceandă binele și răul, cu scopul de a asigura echilibrul cosmic și „sporul existențial”.

Pentru autorul **Trilogiilor**, religiile sunt fenomene culturale, care plămădesc în „matricile stilistice” ale popoarelor. Aceste **matrici** formate dintr-un „complex de factori abisali”, cărora filosoful le găsește „expresii categoriale”, „izbucnesc” în adâncul inconștientului uman - sau, mai exact, în „inconștientul spiritului” - când în om se produce „mutația ontologică” de la faza animalică, numită de Blaga și „paradisiacă”, fază caracterizabilă prin simpla orientare și adaptare în mediul înconjurător, la faza „luciferică”, specific umană, când omul începe să trăiască în „orizontul misterului” și pentru „revelare” și, în consecință, începe să devină o ființă „creatoare”, „demiurgică”.

Spre deosebire de teologii care scotocesc religiile apanajul unor revelații divine și susțin, fiecare, supremația cultului căruia îi aparțin, Blaga, ca filosof, manifestă o poziție mai rezervată și, totodată, mai comprehensivă, recunoscând - ca și Mircea Eliade - tuturor religiilor nucleul lor de adevăr relativ. Conform sistemului său filosofic, acest nucleu este modelat de categoriile stilistice ale culturii în care el apare, diferențiindu-se astfel de nucleele religioase ale altor culturi. Cunoașterea absolută, „pozitiv adecvată”, aparține numai „principiului metafizic central” sau „Fondul originar”, cum îl mai numește Blaga pe **Marele Anonim**, divinitate supremă și unică în metafizica sa.

Analizând, în **Diferențialele Divine** (1940), modelele genezei din principalele religii ale lumii, filosoful constată că mai mult omul l-a creat pe Dumnezeu după chipul și asemănarea lui decât Dumnezeu pe om. Toate aceste modele sunt construite prin analogie cu procese genetice „empirice” și „izolate”, într-un demers metaforic „cu termenii obârșiți în imediat”. În ceea ce-l privește, Blaga este interesat, într-o asemenea problematică a „ultimelor subtilități”, de o construcție elaborată pe baza unui metaforism „distilat” și dizanalog față de lumea empirică. El a dorit ca **Marele Anonim**, cu numele său „alb”, născut dintr-o sugestie din Dionisie Pseudo-Areopagitul, să se raporteze la celelalte modele cosmologice, metafizice, religioase, „ca o mărime algebrică la mărimi aritmetice”, așadar cu un minim de potențial concret și cu un maxim de putere generatoare și de transcedere.

Necenzurate, puterile reproductive ale marelui „Generator” ar echivala geneza cu o „teogonie” și, rapid, cu o „teoanarhie”. Cu alte cuvinte, dacă i-ar moșteni uriașul potențial autarhic, creaturile ar fi ca niște bombe atomice, care, intrate în competiție, ar exploda, în atingere unele de altele. Teama **Ființei supreme**, explică Blaga, spre severa „filiațiune” încruntate a teologiei oficiale, este teama de „ficțiune”, chiar „teama Fiului”, cum ni se mai spune. Numai „salvându-se centralismul”, se poate asigura echilibrul cosmic și, implicit, posibilitatea ca lumea să existe.

Pentru a evita, din cauza potențialului autarhic sporit, alcătuirile de „masivitate substanțială” și de „complexitate structurală” - precum Nonii, Ideile, Tipurile, Formele, Eutelehiile, Monadele - Marele Anonim nu creează lumea „direct” și „monofazic”, ci în trei timpi, participând direct numai la primii doi. Primul timp este cel al „fazei precosmice”, când Anonimul cel Mare își limitează la maximum posibilitățile generatoare, limitare pentru care Blaga mai folosește termenii de „degradare”, „decimare”, „mutilare”, „abstinență genetică”, „castrare”, toată această „arzătoare cruzime” fiind necesară pentru timpul al doilea, „faza genezei directe”, când **Fondul originar** emite din sine „diferențialele divine” (ontologice și morfologice, eterogene și omogene). Aceste unități minimale pentru alcătuirea lumii sunt „fragmente infinitezimale ale totului divin”, simplificate la maximum sub raport substanțial și structural”. În sfârșit, timpul al treilea este „faza genezei indirecte”, în care diferențialele divine, complementare între ele, se cuplează la întâmplare, pe baza „suficientei povestiri” sau, mai rar, a „minimei potriviri”, acest din urmă caz favorizând apariția monstruoaselor fenomene de parafinalitate. **Maxima potrivire** nu se realizează niciodată, pentru că Marele Anonim își interzice emiterea diferențialelor „de-a dreptul nucleare”, eliberându-le doar pe cele mai puțin esențiale. Așadar, în concepția lui Blaga, Dumnezeu creează lumea (Cosmosul) direct în substrat și indirect în substanță și formă. „La început” - spune metafiziciamul, care răstoarnă toate preconcepțiile și consideră că „fără oareșcare **drăcie**, cele mai minunate lucruri omenești nu s-ar înfăptui - „n-a fost nici Cuvântul, nici Fapta”, ci „distanțarea precaută a divinității față de propriile sale posibilități generatoare”. În consecință, toate existențele empirice ale lumii - cristale, plante, animale, oameni - au o alcătuire vulnerabilă, pieritoare, „ciuruită de discontinuitate”.

Pluralitatea „individuațiunilor” în cadrul aceleiași specii exprimă din nou voința Marelui Anonim de a dirija un proces cosmogonic și existențial după principiul „divide et impera”. Dintre toate prezențele existențiale, conștiința umană, complex fenomen psihospiritual, acumulează cel mai mare număr de diferențiale divine, unele „aproape nucleare ca obârșie”. Omul, epuizându-și, în procesele de integrare, „diferențialele eterogene” disponibile, este „singura ființă din Univers” ajunsă „lângă linia” ultimelor „absențe”. Potențialul mare de diferențiale divine, maximul îngăduit - face ființa umană să aspire - în mod tăinuit chiar față de ea însăși - la „uzurparea Marelui Anonim”. Până și umilința misticului și a ascetului ar ascunde nemăsuratul orgoliu de a râvni „unirea cu Dumnezeu”, prin escaladarea granițelor de netrecut dintre Creator și creatură.

Prin non-emiterea „diferențialelor nucleare” și prin lăsarea liberă - dintr-un „dezinteres foarte bine fondat” - a celor emise să se cupleze, în funcție de logica lor imanentă, în unitățile formative de la baza modurilor ontologice și morfologice ale existenței, Marele Anonim creează o lume ce nu-i poate pătrunde adevărata natură, o lume în dizanalogie cu propriul ei Generator.

După un timp oarecare - în cazul „genurilor” sau claselor de „ființe”, acest timp poate dura „mii” sau „milioane de ani” - unitățile formative care stau la baza „individuațiunilor concrete” se integrează într-o unitate formativă mai complexă sau se dezintegrează prin împrăștierea diferențialelor alcătuitoare. Conștiința umană, departe de a fi „o entitate indivizibilă”, cum au privit-o atâția metafizicieni, se supune aceluiași finalism transcendent. După moartea individuală, rămân „secretele” diferențiale „psihice”, „spirituale”, dar în nici un caz conștiințe sau suflete, ca factori nemuritori. Nu există „suflete planetare”, cum credea Fechner, și nici suflete individuale, decât ca „posibilități prohibite”. Singurele „indestructibile” sunt „diferențialele divine”, pentru că numai ele sunt rezultate ale „genezei directe”. Dar „minimalizate sub unghi substanțial și absolut simple sub unghi structural” aceste „fragmente infinitezimale ale Totului divin” vor alcătui întotdeauna existențe „vremelnice”, dezintegrabile, distructibile. Lumea, așa cum a creat-o Marele Anonim, se dovedește a fi „cea mai bună soluție a unui grav impas”. Generatorul Suprem ia toate măsurile pentru „conservarea disanalogiei” dintre El și cosmos, „desfigurează făpturile ca să le interzică accesul la adevărul absolut, dar face toate aceste rele mici, pentru a preîntâmpina răul cel mare: „descentralizarea și anarhia universală”. Din acest punct de vedere el este și Salvatorul lumii”.

MEMORIALUL DURERII

de MANUELA CERNAT

În literatură e la modă memorialistica. Din sertare şi din arhive sunt scoase la lumină mărturii patetice. Spirite ilustre ne vorbesc, cu sau fără părtinire, despre trecute vremuri, despre oameni care au fost. Jurnalele lui Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Alice Voinescu, sunt în topul librăriilor.

În schimb, memoria peliculei îi atrage mai puţin pe contemporanii noştri. Ratele de audienţă ale documentarelor de televiziune bazate pe imagini de arhivă sunt derizorii. Românii se arată în stare să-şi sacrifice din orele de somn, pentru gâlcevile milionarilor de la miezul nopţii, dar nu au răbdare să urmărească un documentar de montaj. Rare sunt excepţiile. Una dintre ele a fost, şi rămâne, **Memorialul durerii**.

Cu admirabilă tenacitate şi dăruire, Lucia Hossu continuă să tezaurizeze mărturii despre martirii şi călăii gulag-ului românesc. În cursă contra-cronometru cu timpul care scurtează nemilos destinele celor care au dus pe umerii lor rezistenţa anticomunistă, realizatoarea **Memorialului** s-a dovedit cea mai consecventă conştiinţă a TVR din 1990 încoace. Fără să se lase impresionată sau intimidată de oscilaţia conjuncturilor politice, de umorile nu puţinilor şefi perindaţi la cârma televiziunii publice, de invectivele abjecte ale presei de extremă stângă, autoarea şi-a continuat metodic investigaţia, descoperind în colţuri îndepărtate de ţară, prin sate uitate de lume şi de civilizaţie, prin mizere garsoniere de periferie, modeşti eroi total ignoraţi de opinia publică, oameni de uriaşă forţă şi integritate morală, copleşitoare personalităţi.

Îmi amintesc că,într-unul din episoadele **Memorialului**, dedicat deportaţilor din Bărăgan, interlocutorii Luciei Hossu se dovediseră nu doar luptători dârji, dintr-o bucată, ci şi excelenţi oratori, din stofa politicienilor de marcă.Nu în ultimul rând, ei ni se relevau şi ca destoinici manageri ai economiei de piaţă, perfect adaptaţi noilor ritmuri ale tranziţiei. Şi-ar fi găsit perfect locul în Parlament sau în Senat dacă majoritatea scaunelor puterii n-ar fi fost ocupate, vai, de atâţia neaveniţi neoarivişti.

Mi-am spus atunci că pentru acei martiri, supravieţuitori ai calvarului deportării, povara trecutului coşmar se îngreunează prin ingratitudinea prezentului. Prin neruşinarea celor care de la înălţimea dubioaselor averi sau poziţii sociale dobândite în galop după '90, cutează să se arate „plictisiţi” de imaginile **Memorialului durerii**. „Gata, ne-am săturat, prea se-ntinde pelteaua asta” strâmba nu demult din nas o prosperă distribuitoare de filme occidentale.

Ştiu că nu puţini sunt cei care de-abia aşteaptă ca Lucia Hossu să obosească, să-şi piardă elanul, să se lase învinsă de şicane şi să pună punct serialului. Ar fi o victorie a ticăloşilor. Vreau de aceea să sper că ea va continua să răscolească arhivele, să caute supravieţuitori, să ne pună sub ochi,cu detaşată obiectivitate, dovezile sublimei rezistenţe a românilor şi dovezile ticăloasei striviri a românilor.

În România, de ani de zile, o femeie exorcizează pe micul ecran demonii unei funeste rătăciri a istoriei. Să-i fim recunoscători.

teatru

DE LA PREMIERĂ LA EVENIMENT

de REMUS ANDREI ION

O dată cu **Richard al II-lea**, SMART (Select Management Art) şi Teatrul Naţional Bucureşti au spart sistemul centralizat de producţie a evenimentelor teatrale. În aşteptarea unei reforme severe a instituţiilor de spectacole, care să impună o clasificare valorică nu după criteriul vârstei şi al vechimii, SMART se lansează direct în selectarea, plata şi protejarea geniilor scenei. Autorităţile, am aflat ce pot face: în 1994 au demontat din orgolii politice echipa care a lansat la Teatrul Odeon celebrul **Richard al III-lea.** Alexandru Dabija, directorul teatrului şi „naşul” spectacolului, a fost demis, Marcel Iureş a fost forţat să demisioneze, **Richard al III-lea**, în plin succes a fost „răpit” publicului. Din acel moment Spiritul Teatrului Odeon a fost atrofiat consecvent, până la epuizare. Acel **Richard** a fost un succes total, un eveniment irepetabil. Sunt convins că Alexandru Dabija, Marcel Iureş, Doina Levinţa, regizorul Mihai Măniuţiu şi Traian Petrescu (omul cifrelor şi al socotelilor) nu au renunţat nici o clipă la a continua spiritul acelei producţii. Istoria a mers mai departe: s-a înfiinţat Fundaţia Art Inter Odeon, Măniuţiu şi-a montat spectacolele la Cluj, Bucureşti, dar şi la Piatra Neamţ, un târg revigorat teatral şi de Alexandru Dabija care a lucrat câteva spectacole cu o trupă în formare, iar Traian Petrescu, atras de performanţa producătorului profesionist, a participat la proiectul internaţional al lui Silviu Purcărete, **Danaidele.** Până la urmă, după limpezirea apelor în politică, astfel că România a putut trăi prima schimbare de guvernare rezultată în urma votului liber, convalescenţa instituţiei culturale trebuie zdruncinată. Evenimentul cultural nu se poate perpetua la nesfârşit doar la nivelul, uneori vulgar sau ridicol, al unor festivaluri şi ceremonii de premiere. Evenimentul cultural este de fapt stimularea creativităţii cu orice preţ până la obţinerea performanţei de necontestat.

Marian Popescu a explicat într-un text de excepţie, „Sentimentul disperat al sărbătorii” (Cuvântul, martie, 1998), modul în care creativitatea este în mod nefericit bruscată de „să dăm uitării ce a fost”, de festivism, de „refacerea mecanismului complicităţii”. „E aici inclusă şi o disperată neasumare a ceea ce am fost şi suntem sau am vrea să fim dacă se mai poate. Dar a trăi numai pe o culme a disperării nu e o fericire. Dimpotrivă...”

Apariţia producţiei **Richard al II-lea** prin colaborarea companiei particulare SMART cu Teatrul Naţional Bucureşti deschide de fapt producţia de evenimente fără subvenţii din banii publici. Noutatea managerială lansată de SMART (noutate doar în România), firească de altfel şi foarte aşteptată, permite deschis impunerea valorilor. Asta nu înseamnă că trebuie să minimalizăm reuşitele Teatrului Levant, proiectul internaţional **Danaidele,** şi alte câteva coproducţii teatrale care au mai existat, doar să păstrăm proporţiile.

Pentru **Richard al II-lea** totul este nou: vedetele au contracte bine plătite de o agenţie de impresariat artisitc, decorurile şi costumele realizate de Doina Levinţa nu au avut ca limită impusă decât data premierei, spectacolul se va juca într-un număr fix de reprezentaţii după care va fi preluat şi difuzat de ProTv (SMART este o companie condusă de Traian Petrescu care colaborează cu firmele Grupului Media Pro, având ca principal furnizor şi client ProTv), atelierele şi maşiniştii teatrului să realizeze decorul şi ambientul scenic în aproximativ o lună, şi în plus, acum putem vedea pe scena Naţionalului o orgă de lumini cum nu a mai fost niciodată. Toate acestea au permis echipei să schimbe fundamental modul de percepţie al spaţiului scenic. Dintr-o piesă care în epocă a fost renumită pentru că arată detronarea unui rege (şi care acum s-a repetat în paralel cu campania de înlocuire a lui Victor Ciorbea), Mihai Măniuţiu şi echipa cu care a lucrat au imaginat un spectacol în care vedem o lume unde **„imaginaţia este la putere”.**

fără comentarii

„Atunci am constatat că lipsa unui mediu de cultură, aşa cum avusesem la Sibiu şi la Cluj, cu prietenii din „Cercul Literar”, mie o să-mi devină fatală! Nu puteam să fac absolut nimic de calitate. Am tradus câteva poezii din Heine, traduceri mediocre. Am tradus o piesă de Musset, traducere nu tocmai grozavă. Am făcut însă un singur lucru: la un moment dat m-am ambiţionat şi am scris o piesă de teatru, pe care ştiu că am terminat-o în anul 1953, chiar de ziua mea de naştere. Ce se întâmplase? Cu ani înainte, în 1947, regele Mihai fusese detronat. A urmat la conducerea ţării regimul pe care îl ştiţi. Pentru mine, care avusesem preocupări literare, dar şi preocupări politice, pentru că aşa cum v-am spus, la Sibiu am lucrat la o revistă liberală, a fost o mare dezbatere interioară, între democraţie şi dictatură, între monarhie şi republică. Şi cum citeam atunci, la Hălmagiu - printr-o împrejurare avusesem câteva cărţi acolo, unele mi le-a împrumutat Paul Everac - nişte cărţi cu consideraţii socio-politice, eu, care visasem să scriu teatru în viaţa mea, am găsit următorul subiect: subiectul lui Brutus cel Bătrân (care nu-i Brutus, fiul lui Caesar, şi care şi-a ucis tatăl vitreg, ci întemeietorul Republicii Romane, la 509 înainte de Hristos), care a trăit următoarea tragedie: după alungarea regelui, el a fost numit prim-consul şi şi-a descoperit cei doi fii ai săi într-un complot de restaurare a monarhiei. După descoperirea complotului, i-a condamnat la moarte şi a asistat la execuţia lor, numărându-se printre cazurile celebre, foarte tragice. Am scris această piesă care se numeşte *Brutus şi fii săi*. Acum câteva luni această piesă a fost premiată la Teatrul Naţional şi sper că va fi jucată la Teatrul Naţional Bucureşti. Este singura mea realizare din perioada aceea petrecută la Hălmagiu. Dar, am scris şi câteva poezii, care pe vremea regimului comunist erau consierate „reacţionare”, deci nu am putut să le public, iar unele nu le-am publicat nici acuma. Petre Constantinescu le ştia, pentru că le citise, erau poezii politice. De asemenea, am scris un ciclu de poezii, care s-a pierdut. Erau *Sonetele mâniei,* un ciclu de 16 sonete, legate unul de altul, anticomuniste. Aceste sonete le-am comunicat prietenilor mei când eram la Arad. Cotruş aproape că le ştia pe dinafară, Măduţa le avea la el şi le-a dat unui prieten. Noi ziceam că ne este prieten, dar acesta l-a „turnat” la Securitate. Măduţa a fost arestat, l-au şi bătut, şi, în felul acesta, sonetele au ajuns la Securitate. În momentul în care am fost şi eu arestat, au apărut şi sonetele! Ce era să fac? Într-adevăr am recunoscut că le-am scris; sentinţa mea era deja pronunţată, mi se dăduse numai un an de zile, nu s-a mai făcut caz şi de acest lucru, iar sonetele s-au pierdut definitiv”.

(Şt. A. Doinaş - *Al cincilea anotimp*)

bursă în germania

În perioada 12-21 aprilie a.c., a avut loc la Paris expoziţia organizată de Academia Artiştilor din Europa Centrală, desfăşurată sub patronajul Primăriei Capitalei Franţei şi având ca preşedinte pe Romana Maciag. La această ediţie a salonului, care s-a adresat în primul rând artiştilor profesionişti din Europa Centrală şi de Est, au participat şi artişti din ţara gazdă.

Artiştii desemnaţi pentru participare de către Ministerul Culturii din România, Cristina Passima - grafician - şi Laurenţiu Mogoşanu - sculptor - au fost admişi în urma jurizării realizate de către organizatorii francezi, Ministerul Culturii suportând taxa de participare, sejurul şi transportul artiştilor români.

În cadrul acestui prestigios salon internaţional - la care au participat 70 de artişti din Europa - s-au acordat şi două premii, unul pentru pictură şi celălalt pentru sculptură. Cel din urmă a revenit artistului Laurenţiu Mogoşanu. Urmare a acestui premiu, artistul român este invitat să organizeze la Paris, în 1999, o expoziţie personală, în galeria pusă la dispoziţie de Academia Artiştilor din Europa Centrală. Amintim că Laurenţiu Mogoşanu a beneficiat de o bursă acordată de Ludwig Forum la Aachen, în Germania, cu doi ani în urmă.

Biblioteca noastră

1) **Pensula cu clopoţel** (Dan Platon), proză, Fundaţia Luceafărul, preţ neprecizat.
2) **Proscrisa** (Saviana Stănescu), versuri, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, preţ neprecizat.
3) **Creştet şi gheare** (Ioana Crăciunescu), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
4) **Cu sufletul deschis** (Iulia Deleanu), publicistică, ed. Kriterion, preţ neprecizat.
5) **Fâlfâiri de aripă** (Remus Valeriu Giorgioni), versuri, ed. Lugoj, preţ neprecizat.
6) **Zeul cu armă** (Marin Codreanu), versuri, ed. Cartea Românească, preţ neprecizat.
7) **Mâna cu efect întârziat** (Gheorghe Izbăşescu), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
8) **Strugurii întunericului** (Eugen Evu), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
9) **Femei care m-ar fi putut iubi** (Vasile Dobra), versuri, ed. Omega, preţ neprecizat.
10) **Gâlceava scopului cu mijloacele**(Ion Burnar), versuri, ed. Ariadna, 10000 lei.
11) **Ante Lucern** (Vadim Guzun), versuri, ed. Sitech, preţ neprecizat.
12) **Mitologia fiinţei** (Iancu Tănăsescu), eseuri, ed. Ins, 1000 lei.
13) **Cucuta supremă** (Mihai Sultana Vicol), versuri, ed. Axe, preţ neprecizat.
14) **Biblioteca într-o alocuţiune** (Dan Ionescu), versuri, ed. Avrămeanca, preţ neprecizat.
15) **Ordinea mirabilă sau viaţa şi cărţile** (Ştefan Vida), eseuri, ed. Euro-Vida, 8000 lei.

muzică

VOCI TINERE

de Silvian Georgescu

Elevii şcolilor generale din capitală, devotaţi muzicii culte, fideli participanţi la concertele educative organizate de Inspectoratul Şcolar la Municipiului Bucureşti şi Filarmonica „George Enescu” au avut prilejul să urmărească pe scena Ateneului Român, una din capodoperele muzicii universale, celebrul **Recviem** de Mozart.

Datând din anul 1791, ultima lucrare a genialului reprezentant al clasicismului muzical vienez, a angajat efortul conjugat al Orchestrei Tineretului a Liceului de Muzică „Dinu Lipatti” din Bucureşti, dirijată de prof. Nicolae Racu, Corul Filarmonicii „Oltenia” din Craiova condus de Alexandru Racu şi cvartetul de solişti vocali Anca Pârlog (soprană), Raluca Oprea (alto), Dan Popescu (bas) - studenţi ai Universităţii de Muzică din Bucureşti - şi Florin Butnaru (tenor) - elev în clasa a XII-a, Liceul de Muzică „George Enescu”.

Concertul a fost prefaţat de un cuvânt introductiv al reprezentantului Filarmonicii, Vladimir Popescu Deveselu, urmat de unele referiri asupra lucrării rostite de dirijorul Nicolae Racu.

Alcătuită din 12 părţi, primele 7 compuse de autor (**Recviem, Dies Irae, Tuba Mirum, Rex Tremendae, Recordare, Confutatis şi Lacrimosa) celelalte 5 (Domine Jesu, Hostias, Sanctus, Benedictus şi Agnus Dei**) - realizate de fostul său elev şi bun prieten Süssmayer, pe baza schiţelor, notiţelor şi sfaturilor date de însuşi compozitorul în ajunul dispariţiei sale - monumentala lucrare respectă caracteristicile genului: liturghie pentru cei decedaţi.Ea se mai întâlneşte şi sub denumirea de **Messa da Requiem.** Faţă de lucrările ample anterioare, aparţinând genurilor muzicii de cameră, simfonice sau drame muzicale, **Recviemul** reprezintă o sinteză strălucită a gândirii compozitorului, îmbinând admirabil stilul armonic al rococoului, cu polifonia pretenţioasă a barocului târziu. Trăsăturile personalităţii lui Mozart ca subtilitate, graţie, fluiditatea discursului muzical, în contrast cu frământările dramatice cerute de lucrare apar profilate chiar din începutul primei părţi **Kirie Eleison,** dominată de severa polifonie de sorginte bachiană, prin dubla fugă.

Am apreciat intervenţiile admirabile ale corului, pregătit cu multă autoritate artistică de sensibilul maestru Alexandru Racu, susţinute de eşafodajul orchestral al ansamblului de elevi, cu nimic mai prejos decât al unor profesionişti, sub gestica sugestivă, de o mare precizie şi fine nuanţări, al excelentului şef de orchestră Nicolae Racu. Printre numeroasele momente de încântare partea a 7-a, **Lacrimosa,** zguduitoare pagină a sufletului omenesc, prin forţa expresiei, a emoţionat în mod deosebit publicul. Participarea, în acelaşi timp, a soliştilor, pe parcursul lucrării, cu voci tinere dar bine puse la punct, s-a dovedit a fi la aceeaşi superioară înălţime artistică.

Număr ilustrat cu reproduceri de Căpriţă Petre-Codruţ

mitsuharu kaneko

POEME

*Poet de o neobişnuită vitalitate în peisajul literar japonez, Mitsuharu Kaneko (1895-1975) a fost un contestatar într-o lume altfel recunoscută pentru supuşenia celor ce o alcătuiesc, şi-a petrecut şapte ani în Europa, perioadă în care s-a apropiat de Baudelaire şi Verhaeren. Volume: **Koganemushi** (Cărăbuşul), **Mizu no ruro** (Vagabondajul apelor), **Same** (Rechinul), **Rakkasan** (Paraşuta), **Oni no ko no uta** (Poemele drăcuşorilor), **Ga** (Molia).*

Fuji

ca un vraf de cutii suprapuse
această Japonie supărător de îngustă

suntem număraţi în tot locul
ca ultimii bănuţi de calic

apoi recrutaţi
fără pic de ruşine

registre daţi-vă foc repejor
uitaţi de numele fiului meu

fiule
lasă-te frecat de palmele aceste
ascunde-te în spatele pălăriei o vreme

în casa de la poale
părinţii s-au sfătuit toată seara

a plouat până-n zori
în crângul de uscături de la poale
cu zgomot de ramure frânte

fiule leoarcă
îţi târâi puşca greoaie şi gâfâi
cu priviri rătăcite în marş în ce loc?

nimeni nu ştie
dar părinţii te caută la voia-ntâmplării
prea lungă de zbucium şi vise urâte
noaptea se curmă
ploaia a stat
dar ce-i acolo în cerul găunos
de unde fiul lipseşte?
mai banal ca o rufă uzată de atâta spălat
muntele Fuji

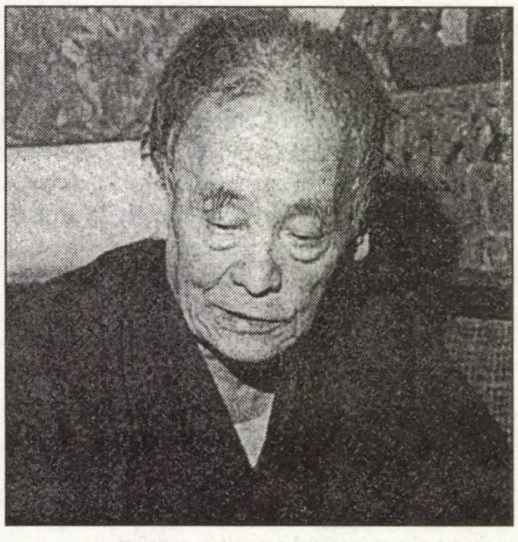
Cântecul moluştei

molusca naşte moluscă
marea cenuşie
se umflă ca un sac de tărâţă

carapace
peste carapace
la nesfârşit
scârţâitor drumul
cer violet trenţuit
în deschiderea scoicilor mici
ce peisaj dezolant

fluxul le scaldă
dispare tăcut
rămâne spuma lui vană spumă şi spumă
ce repetuire zadarnică

cad libelule
pe apele sâmbetei pluteşte mândria de ţară
odată cu păcura de culoarea rozei bătrâne
se duce
moluştele totuşi rămân
molusca naşte moluscă
la nesfârşit
noaptea
îşi deschid în noroi
carapacea
şi plâng
cu ochi somnoroşi
luna
se joacă-n noroi



Elegie

nu mi-ar fi trecut prin cap
că dragostea poate fi o intervenţie chirurgicală
gol puşcă
stau întins pe masa de operaţie

o răceală ca de mercur
îmi trece prin trup
ce prostie să crezi
că dragostea e fierbinte

cel în alb îmbrăcat cu bisturiul în mână
e alter-egoul meu·
culcatul care tremură palid ca floarea de iris
mi-s tot eu

în filmul Roentgen
vag conturul iubitei
pe plăcuţa de sticlă un cheag de sânge
asemănător apendicelui
din nereficire pentru mine
dragostea e o gâlmă
care trebuie extirpată
altfel nu mă mai ţin pe picioare

mascate surorile se clatină
sub povara sângelui meu
îl scot în coridor cu găleata
şi se duc să-l arunce şontâc

O poezie

orice continent îşi schimbă expresia
dar capul îi rămâne curios de lucid
numai supravieţuitorilor le-a fost dat să contemple
o frumuseţe atât de fragilă
hydrangee
colorată-n amurg
şi a dimineţii nuanţă
făcută din gheaţă subţire

de ce-ai înflorit?
neasemuit te deschizi
neasemuit de destrami
de ce-ai înflorit

în pulberea stârnită de jeep-uri
prin coclaurile din Asia
în sufletul păduchios
al unei ţări în ruină?

Frunzelor tinerele, la anul mergem la mare

În cartea ilustrată pe care o deschid, se deschide larg marea. Dar frunzele tinere încă n-o înţeleg.
Frunzelor tinerele, la anul ne ducem la mare. Marea e plină de jucării.

Frumoasă, casantă, marea aceea de sticlă
Se leagănă scânteind şi cântă ca orga.

Scoicile drăgălaşe ieşite din mare înconjoară frunzele tinerele.
Şi frunzele se fac scoici şi se joacă.

Frunzelor tinerele, la anul ne ducem la mare. Iar moşul se va face scoică şi el.

Poezie scurtă

sticluţă de leacuri
cu tăblie din lemn înnodată la gât
pe tăblie în tuş
scris stătea numele meu

aşadar bolnav
şi mereu indispus
hapurile cu gustul trăsnit
mereu le-aruncam toate la rădăcină de pom

sticluţa de leacuri cu tăblie cu tot
în locul meu dusă la şcoală
a ajuns mai deşteaptă
ca mine

iar eu ajuns-am poet
cum nu mă întovărăşeam cu ştiinţa
tăblia numelui legată de sticlă
mi-am prins-o la rădăcină de falus

Scaunele şi masa

Deasupra podelei reci de ciment se află o masă şi câteva scaune.
Omul se aşază pe scaun, obligat să aştepte.

N-ai cum să te foloseşti de intervalul acela de timp imprecis
când eşti la cheremul altuia,
Şi totuşi, scaunele şi masa sunt ţinute locului să aştepte
dinainte ca omul să se fi aşezat. Chiar mai fără de rost.

Târfă căscând

o prostituată cască din toată fiinţa
O roşu
beznă în interiorul lui O
întunecimea roşcată a cărnii irigate de sânge

pielea gălbuie pistrui
genunchii zdreliţi
oamenii întorc capul
între trageri de mânecă şi ocheade

gata să-i înghită pe toţi
târfa cască
n-am văzut altădat în Japonia
gaură mai mare decât căscatul de-acum
dezbateri plicticoase
crime de război liberanismul
n-ar ajunge să-i umple căscatul
loc mai e îndestul

Prezentare şi traducere de
Emil Eugen Pop

VINERI, PE LA ȘAPTE

de LUDMILA KOZÎNEȚ

- Doare?

Era o întrebare cât se poate de inutilă. Căci în seara aceea frumoasă de vară zăceam pe o șosea ce se întindea de-a lungul coastei de sud a Crimeii, țintuit locului pe motocicleta mea Jawa. Din nefericire, ciudatul zgomot produs de ruperea unui os nu fusese vis, ci cruntă realitate. E adevărat, în clipa aceea, când zăceam nemișcat, durerea nu era foarte acută. Singura senzație neplăcută venea dinspre gulerul hainei, pe care cineva se apucase să-l zgâlțâie din toate puterile.

Fata intrase de-acum în panică de-adevăratelea și tocmai se pregătea să-mi ardă o palmă ca să mă readucă la viață.

- Ușurel, am oprit-o eu. Cheamă pe cineva să ridice hârbul ăsta de pe mine.

- Dar nu-i nimeni pe-aici. Nici un om adică. Doar eu.

- Asta-i rău... Ei, atunci trage tu de rabla asta. N-avea grijă, n-am să țip.

Dar în clipa aceea trebuie să-mi fi pierdut cunoștința, fiindcă ce am văzut eu nu se putea întâmpla în realitate.

Fata - o zvârlugă de fată cu părul roșu - îmi dădu drumul la haină și se uită la motocicletă, apoi la mine. Pe urmă își mușcă buza de jos ca și cum încerca să se hotărască asupra unui lucru și, fără nici o vorbă, scoase din buzunarul blugilor o plăcuță netedă, ușor rotunjită, făcută dintr-un metal cenușiu sclipitor, și o vârî sub motocicletă. Jawa mea, atât de mare și de neajutorată, începu să tremure și, legănându-se ușor, se înălță în aer, eliberându-mi picioarele. Apoi, la fel de ușor ca și înainte, se mai înălță un pic, oferindu-mi imaginea unei fete zvelte, de vreo cincisprezece ani, care stătea în picioare pe șosea și ținea motocicleta roșie în palmă.

Jawa începu să alunece încet - ca de la o înălțime invizibilă - în șanțul din marginea drumului. Am închis ochii, am numărat repede până la zece și am întrebat:

- Cum te cheamă?

Poate că voiam numai să-i aud vocea.

Se ghemui lângă mine și răspunse:

- Rikki.

- Rikki-Trikki-Tavi... Oprește și tu o mașină.

- Dar nu e nimeni pe-aici. Șoseaua e pustie. Cum te mai simți?

- Păi... Piciorul... Osul, înțelegi... Uite ce-i, rupe câteva crengi și fă-mi niște atele.

Cât ai clipi din ochi, își făcu häinuța sul și mi-o vârî sub cap.

- N-ai nevoie de nici o atelă. Stai liniștit și respiră regulat. Și nu țipa. S-ar putea să simți o mică durere.

Se dovedi a fi o fată cu bun simț: se feri să-mi rupă pantalonii mei nou-nouți. Mi-i suflecă doar și se aplecă asupra mea cu o expresie atât de serioasă, încât am înțeles numaidecât că fractura nu era deloc ușoară. E adevărat, nu curgea sânge, dar pe picior îmi răsărise o gâlmă ascuțită de mai mare dragul. Mai văzusem eu lucruri din astea și înainte, cu toate acestea inima mi s-a făcut cât un purice și mi-am mutat repede privirea în altă parte. Dar, când fata își trecu degetele fierbinți pe fluierul piciorului meu și îndreptă ușor osul rupt, începui cu adevărat să respir precum îmi spusese.

Pe neașteptate, durerea dispăru. Ochii mi se limpeziră, piciorul parcă-mi amorțise și abia de mai simțeam atingerea fetei. Totul se pierduse în depărtare, de parcă aș fi ațipit sau aș fi adormit de-a binelea. Tresărind, mi-am venit brusc în fire: Rikki ședea pe iarbă iar eu stăteam întins pe spate, pe asfaltul clad. Se făcuse deja târziu și îmi era sete. Rikki își miji ochii și spuse cu sarcasm:

- Te mai joci mult de-a invalidul? Stai culcat, asfaltu-i cald, ce-ți pasă. Simulantule!

- Cine-i simulant? Am cea mai gravă fractură de picior din lume!

- Fractură de picior?... Nu mă lua cu povești. Ești teafăr și nevătămat. O simplă radiografie va dovedi că am dreptate.

Am tras adânc aer în piept și m-am sculat - așa cum făceam întotdeauna, în două picioare absolut sănătoase.

În minte mi se învălmășeau următoarele gânduri:

(a) înnebunisem,

(b) totul era un vis,

(c) fata era o expertă în percepția extrasenzorială,

(d) fata era o E.T.

La ultima supoziție am renunțat imediat: citisem prea multă literatură ne-științifico-fantastică. La primele două am renunțat un minut mai târziu.

Rikki se ridică în picioare, se uită lung la fața mea - ce, mai mult ca sigur, numai inteligență nu exprima - și zise înțelegătoare:

- Hai... Nu te mai frământa. Se-ntâmplă tot felul de lucruri, doar știi și tu.

Închipuiți-vă numai: **ea** încerca să mă liniștească pe **mine**!

Am coborât în tăcere la țărmul mării. Voiam să mă spăl pe față și pe mâini și să mă așez pe o stâncă. Ardeam de curiozitate dar nu se făcea să o copleșesc cu întrebări pe fata cu părul roșu.

Am încercat s-o iau mai pe departe:

- Dacă spun asta amicilor, n-o să mă creadă nici unul...

Rikki ripostă calmă:

- Să știi că pe asta m-am și bazat.

- Poate... poate că ar trebui să nu spun la nimeni?

- Cum vrei, tot n-ai să fii crezut.

- Asta cam așa e. Am un amic în Kiev care povestește la toți cum a fost el într-o farfurie zburătoare. Și descrie datele tehnice cu destulă competență. Dar nimeni nu-l crede.

Rikki izbucni în râs. Atunci am căpătat mai mult curaj:

- Ai cumva darul percepției extrasenzoriale? Am citit...

- Nu-l am.

- Atunci...

- Sunt o extraterestră.

Am pufnit în râs. Dar ea se ridică în picioare, se apropie de marginea apei și păși pe suprafața mării care se ondula ușor în briza înserării. Și începu să meargă. Sigură de sine, cu umerii puțin ridicați, cu mâinile vârâte în buzunarele blugilor. Apoi se opri și se întoarse. Rămânând nemișcată pe apă, mă privi iscoditoare și cu răceală parcă.

În clipa aceea am avut senzația că întregul trup îmi este străbătut de o încărcătură electrică. Fără să vreau, am închis ochii. Când i-am deschis, Rikki se afla în fața mea.

- Rikki, chiar ești... cum arăți tu acum?

Își înălță privirea spre mine - avea o față luminoasă, arsă de soare, cu ochii cenușii și gropițe în obraji...

- Eu? Păi, în general, da.

Parcă mă simțeam mai bine. Dar ce se întâmpla?! Era o întâlnire între reprezentanții a două civilizații. Acel Contact îndelung așteptat! Și iată-mă și pe mine - tolănit pe o stâncă, de parcă n-ar fi fost nimic neobișnuit... Dar ce era să fac?

Ce era să fac, spuneți-mi. Am început să mă plimb de colo-colo, repetând:

- Ce pot face eu? De ce **nu pot** face nimic?

- N-ai vrea să stai puțin jos? Există o mulțime de lucruri pe care nici eu nu le pot face.

Apoi mă privi și, coborând vocea dintr-un motiv numai de ea știut, spuse:

- Știi, nu vreau să plec chiar așa - fără să las nici o urmă... Ar fi nedrept... Iar tu... Noi trebuie... Vrei să te învăț?

- Să mă înveți? Ce anume?

- Practic, vei putea vindeca orice boală. Vei vindeca orice fractură, vei regenera țesuturile, măduva oaselor, ficatul... Și nu va trebui să ții totul în secret. Vei munci din greu și, când oamenii vor începe să te creadă, după ce vor verifica temeinic rezultatele muncii tale, când munca ta va fi recunoscută de oameni serioși, atunci le vei putea spune totul.

- Dar tu însăți le poți spune toate acestea - tu însăți poți face asta.

- Nu, nu pot. Noi nu avem voie.

Am înțeles; ei nu aveau voie. Dar nu i-am spus nimic lui Rikki. Am rămas tăcuți vreme îndelungată. Apoi fata se ridică să plece, spuse că era timpul să dispară și făgădui să vină la Rotondă - o veche reședință de vară la intrarea în Simferopol - vinerea următoare, pe la șapte. Ne-am despărțit în modul cel mai obișnuit; a dat ușor din cap și, sărind îndemânatică din piatră în piatră, a alergat spre șosea. N-am băgat de seamă încotro a luat-o căci mă căzneam să-mi scot motocicleta din șanț.

Se întunecase de-acum. Am pornit-o cu toată viteza spre Alușta, credibilitatea straniei mele întâlniri scăzând cu fiecare kilometru.

Astăzi e vineri. Trebuie neapărat să mă întâlnesc cu ea ca să poată face din mine aproape un zeu atotputernic - învățându-mă să tămăduiesc numai prin atingerea mâinilor.

Oricare dintre colegii mei studenți ar fi acceptat, probabil, acest dar fără nici o ezitare. Oare ce-și putea dori cineva mai mult? Gândiți-vă numai ce mare e numărul bolnavilor lumii! Și toți au nevoie de ajutor... Toți... Dar ce pot face eu - eu singur? Aș putea ajuta, să zicem, cinci, poate zece mii de oameni. Dar cine îi va alege pe cei zece mii? Ce criteriu va fi aplicat? Vor fi oare formate comisii speciale cu funcții opuse celor ale instanțelor de judecată? Și, în pragul cabinetului, mamele nefericite ale pacienților rămași pe dinafară mă vor aștepta la nesfârșit, implorându-mă, stărunid cu lacrimi în ochi, cerșindu-mi o clipă doar...

Și cine eram eu? Propulsat în centrul atenției numai datorită unui accident norocos - dând peste o pată de ulei de pe asfalt și de Rikki cea roșcată din stele.

Să tratezi bolnavii... Asta e foarte bine, dar s-a gândit ea oare și la mine? Ce va trebui să fac eu? Mă va învăța să tratez bolnavii prin metode inaccesibile omului, ceea ce înseamnă că va trebui să muncesc mai mult decât oricare alt pământean. Fiindcă eu pur și simplu nu voi putea face altfel. Am văzut odată o coadă enormă în fața cabinetului unui medic obișnuit dar foarte priceput. Și l-am văzut și pe medic - un om istovit, cu fața gălbejită și ochii triști, lipsiți de orice licăr de speranță, în spatele lentilelor cu nu știu câte dioptrii... Să-i ajut pe bolnavi, să-i tratez și să-i vindec - oare nu acesta era motivul intrării mele la facultatea de medicină?... Dar de ce trebuia să fiu eu? Să fie altcineva. Uneori medicii întâmpină mari greutăți în a demonstra valabilitatea unor metode noi și în a le apăra. Dar ei suferă pentru cauza științei. Eu pentru ce cauză am să sufăr? Doar ca să-i fac pe oameni să mă creadă? Dar ei nu mă vor crede decât atunci când fanfarele vor începe să răsune iar veștile despre întâlnirea dintre cele două Civilizații vor face înconjurul lumii.

Pe de altă parte, nici nu pot să refuz. N-am nici un drept. Ficatul, măduva oaselor... Câți oameni mor în această clipă? Câți vor muri în ora în care a mai rămas până la întâlnirea noastră? Rikki-Trikki-Tavi, tare aș mai vrea să zac acum într-un salon de spital, cu piciorul suspendat în aer, și să mănânc mere, rotunde și roșii, ca discul soarelui ce se înalță deasupra Peninsulei Crimeii.

Traducere de **Petru Iamandi**

DUPĂ 450 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI CERVANTES

După 450 de ani de la nașterea lui Miguel de Cervantes Saavedra, bine cunoscutul scriitor Miguel Mora ne anunță că ultimul strigăt al modei lăsat de hispaniștii din avangarda nord-americană este studiul feminismului la Cervantes - dar unii cercetători au și trecut la investigarea celei mai cunoscute opere a sa „Don Quijote" în lumina psihanalismului lacanian.

Europenii se folosesc de electronică și caută, prin intermediul aparaturii ei sofisticate, ceea ce Francisco Rico numește „monștrii din Don Quijote", adică sutele de erori care au rămas neclintite chiar și după publicarea cărții în mai mult de o mie de ediții: vreo 500 în spaniolă și peste 600 în alte limbi ale lumii - printre care, 156 în franceză, două în bască și chiar una în tagalo, limbă a unor indieni indigeni din Filipine. Și în timp ce literatul Javier Marias acuză „foarte scăzuta spaniolitate" a lui Cervantes, dramaturgul Fernando Arrabal încearcă să-i dovedească homosexulitatea (în eseul: „Un sclav numit Cervantes") și doar Francisco Ayala afirmă decis că: „Geniul lui rămâne viu iar restul este pălăvrăgeală"!

Oricum ar fi văzut Cervantes, la aniversarea a 450 de ani de la nașterea sa, orașul său natal, Alcala de Henares, a instituit „Anul Cervantes", devenind locul în care s-au reunit specialiști în domeniul din lumea întreagă iar comunicările lor au acoperit întregul spectru de interpretări posibile, de la sublim, la derizoriu.

Dar ce știm precis despre omul Miguel de Cervantes, acest personaj fără contururi biografice clare, romancier ilustru, poet frustrat și ins cu puternice lumini și umbre, în afara faptului că... a fost ciung? De la academicianul cu mari merite filologice, Francisco Rico, aflăm că, de fapt: „Nu cunoaștem viața lui de fiecare zi, straniile lui relații cu surorile sale (Cervantele) și nici nu reușim să înțelegem structura caracterului său care i-a conferit capacitatea de a cuprinde întregul, l-a ajutat să respecte tot ce-i omenesc, până și nebunia lui Don Quijote. Acest amestec de toleranță și vanitate, nu pare a fi compatibil cu geniul lui care a devansat timpul său".

„Documentele pe care le avem referitoare la viața sa, ne informează doar parțial, spune Jean Cannavagio, hispanist francez, autorul unei foarte interesante biografii a lui Cervantes. Se știe că la vârsta de 20 de ani, Miguel pleacă în Italia dar nu se cunoaște motivul. Se află la Roma iar de aici ajunge la Lepanto însă nimeni nu știe cum. De patru ori reușește să evadeze din prizonieratul din Alger. Nu se cunosc împrejurările acestor miraculoase salvări. Revine la Madrid, se căsătorește dar după numai trei ani părăsește căminul conjugal ajungând în Andaluzia. Motivele ruperii mariajului sunt de presupus: Neînțelegeri cu soția. Se pare că la Sevilla este arestat iar în răstimpul detenției îl zămislește pe Don Quijote... Dar ce înseamnă *a zămisli*?

După patru secole și jumătate ne aflăm încă în fața unui sac plin cu mistere... Anumite noi certitudini se opun, totuși, mitificării: Cervantes a fost întotdeauna amestecat în treburi necurate cu bani, deși făcea mare caz de sărăcia lui exagerată. Se ocupa cu tot felul de negustorii din care ieșea însă mereu în pagubă. Se mai știe că piesele sale de teatru nu au avut succesul scontat și că ascensiunea lui Lope de Vega l-a umplut de amărăciune. Și-a acceptat însă condiția de „locotenent" pentru că avea o conștiință scriitoricească foarte puternică, nelegată de succesul imediat și era convins că se adresează altui timp decât al său. Ambiția lui bătea mult mai departe...

În categoria derizoriului putem trece vâlva pe care a produs-o o hispanistă italiancă Rosa Rossi care și-a susținut convingerea că salvările repetate din detențiile algeriene nu sunt minuni ci recompense acordate pentru faptul de a fi întreținut relații homosexuale cu comandantul maur al închisorii. Hispanistul Anthony Close, de la Universitatea din Cambridge numește însă „nerozie" atât părerea că: „Din ce în ce mai mulți oameni sunt gata să jure pe ascendența evreiască a lui Cervantes", cât și acuzația de homosexualitate: „Cu toate că în piesele sale de teatru sunt pasaje în care se exprimă foarte spiritual despre tentațiile celor aflați în captivitate, el nu se lasă sedus de așa ceva și nici nu se solidarizează cu aceste practici".

În ceea ce privește pe surorile lui Cervantes, Cannavagio pretinde că există documente notariale care atestă că practicau sau patronau prostituția - și așa mai departe - dar iată că nici una dintre toate aceste fantezii (sau chiar adevăruri) nu pot schimba cu nimic imensa valoare a operei lui Cervantes.

Pe Francisco Ayala (Premiul Cervantes), îl dor toate nedreptele răstălmăciri și scornelile azvârlite în cârca aceluia care a dat lumii pe *Don Quijote*, drept pentru care, replica sa este fără echivoc:

„Orice ar spune cineva care nu înțelege geniul despre un geniu, spusa lui nu poate fi decât o prostie!"

FERNANDO ARRABAL: „TEATRUL TREBUIE SĂ VORBEASCĂ DIN NOU DESPRE INDIVIZI ȘI NU DESPRE GRUPURI"

„Timpul, spune Miguel A. Villena într-un articol din ziarul „EL PAIS" de la Madrid, se pare că l-a neliniștit cel mai mult pe acest intelectual atipic, personalitate care a îndrăznit să publice o Scrisoare deschisă generalului Franco în plină perioadă de dictatură a acestuia sau să anunțe omenirea că lui i s-a relevat Fecioara Maria...".

Poet, prozator, eseist, cineast - dramaturgia este totuși genul literar care îl definește cel mai bine pe Fernando Arrabal (n. la Melilla, 1932). „Măreția teatrului, își expune el convingerile, constă tocmai în faptul că fiecare spectacol este efemer, nerepetabil. În ultimii ani, teatrul cunoaște o renaștere în sensul că se vorbește mai mult despre comportamente individuale în locul celor ale grupurilor și că aceasta aspiră în primul rând spre o lume mai inteligentă".

Foarte atent la înnoirile pe care știința și filosofia le propune gândirii contemporane, Arrabal susține că timp de multe decenii, motoarele modernității, precum suprarealismul, mânuiau idei de grup și îndemnau la schimbări sociale. Ironic și sincer cu sine însuși, scriitorul este de părere că: „Trebuie omagiați acei dramaturgi ca Berthold Brecht sau Luigi Pirandello care, din perspective staliniste sau fasciste, credeau în colectivitate, într-o lume mai bună. Pirandello destăinuie că, pentru el, fantezia este o femeie îmbrăcată în negru care binevoiește să-l viziteze. Acum ne vizitează fantezii înveșmântate în toate culorile: Și cele ale științei și cele ale dragostei și cele ale umorului...".

Egocentrist și simpatizant declarat al ideilor anarhiste: „... tot timpul, chiar și atunci când anarhiștii nu sunt la putere", Arrabal se arată mai interesat de morală decât de politică. Referitor la persoana sa, îi place să-l citeze pe Vicente Alexandre (Premiul Nobel pentru literatură), care l-a caracterizat astfel: „Cunoașterea propusă de Arrabal este nuanțată de o lumină morală care se află în însăși materia artei sale".

Deși este unul dintre dramaturgii cei mai reprezentativi ai acestui secol, Arrabal nu se arată afectat de faptul că piesele sale nu prea sunt jucate pe scenele spaniole: „Chestia aceasta, cu succesul sau insuccesul operelor mele la public, deși unele au fost totuși interpretate la „Comedia Franceză" și de Lawrance Olivier, sunt simple accidente".

Cu operele sale atât de depline precum: „Triciclul", „Cimitirul de automobile" sau „Arhitectul și împăratul Asiriei", Arrabal apără, fără nici cea mai mică îndoială, perenitatea literaturii dramatice, chiar a celei care nu a ajuns niciodată să fie interpretată pe vreo scenă. „Dacă valoarea textului unei piese de teatru ar fi dată numai de reprezentarea sa scenică, atunci ce am avea de spus despre operele unor autori precum Cervantes sau Valle-Inclan care nu și le-au văzut niciodată interpretate? sună convingerea sa în formă interogativă.

Arrabal și-a lansat la Madrid cartea: „Teatru complet" în două volume editate de „Espasa Calpe" și nu a refuzat ideea de a reveni și în Spania și de a susține astfel atât stagiunea de la Madrid cât și pe aceea de la Paris, unde s-a stabilit de mai mulți ani. Aceasta nu-l împiedică să definitiveze piesa: „Dialog cu Ionesco" în care descrie ultimele zile din viața acestui mare dramaturg și să poarte de grijă colecției sale de picturi semnate de mari maeștri precum Picasso, Salvador Dali, Joan Miro, Antonio Saura, lucrări pe care Arrabal le-a adunat de-a lungul vieții sale. „În Spania nu există ceva asemănător cu ceea ce am eu - se laudă dramaturgul în spiritul cunoscutei sale megalomanii - și îmi este teamă ca nu cumva cei doi copii ai mei să nu reziste tentației de a-mi împrăștia avutul".

În ciuda aureolei sale de „proscris" dobândită pe vremea franchismului când i se aplicau etichete jignitoare menite a-l discredita, Arrabal a fost distins cu destule pemii literare atât în Spania cât și în Franța. „Academiile se înclină deja în fața avangardelor!" proclamă el cu gândul la Premiul Nobel.

Traduceri și adaptare de **Ezra Alhasid**

INVENTAREA GRANIŢEI

de **OANA FOTACHE**

Pentru Ihab Hassan, Linda Hutcheon, Brian McHale şi alţi apostoli ai postmodernismului, opera unui scriitor precum mexicanul Carlos Fuentes reprezintă tot ce şi-ar putea dori mai mult, ca ilustrare a „ideologiei" lor anti-ideologizante. Autorul aparţine unei ţări latino-americane („cealaltă Americă", una care nu e visul nimănui), o fostă colonie, victimă a Istoriei, cucerindu-şi cu greu libertatea, iar cărţile lui tematizează traumele şi dorinţele locuitorilor acestei ţări şi încearcă să le definească identitatea raportându-i la alţii sau refuzând punerea în relaţie. În „Gringo Viejo", romanul lui Fuentes apărut la editura Univers în traducerea Mariei - Gabriela Neches, partizanii postmodernismului ca stil cultural pot descoperi fără prea mare dificultate caracteristicile acestuia, potrivit unuia sau altuia dintre modurile teoretice de recunoaştere (să precizăm că toate sunt relative, şi îşi fac un titlu de glorie din asta).

O trăsătură postmodernă a romanului ar fi utilizarea unor tehnici narative care îl apropie de arta cinematografică. (Nu e de mirare că a şi fost ecranizat, la trei ani după apariţie.) Povestirea se poate transforma în scenariu, întrucât fixarea cadrului, focalizarea pe unul sau altul dintre personaje, replicile lor sunt foarte precise şi covârşesc pasajele introspective sau onirice. Apoi, modalitatea narativă este neutră, pe toată lungimea textului (aşa-numita „camera-eye technique": perspectiva unui aparat de filmat, simplu martor al evenimentelor care se derulează în faţa lui, fără să poată, bineînţeles, avansa vreo interpretare). În plus, atunci când discursul unui personaj relatând o întâmplare sau comentând o stare de lucruri îl transformă temporar pe acesta într-un narator, cuvintele lui se adresează mai ales ochiului, şi în mult mai mică măsură gândului, imaginaţiei. „Priveşte", „iată" - repetă aproape toţi când vor să-l convingă pe celălalt. Colonelul Frutos Garcia: „Dumneavoastră **vedeţi** uneori aici oameni din popor adevăraţi, bătrâni hoţi de vite, ţărani care n-au avut altă şansă sau cărora le place cheful. Dar **uitaţi-vă** la mine care sunt fiu de negustor şi întreabaţi-vă câţi ca mine au pus mâna pe arme şi sprijină revoluţia..." (s.m., p.61). Sau generalul Arroyo: „ - Uite, îi spuse Arroyo domnişoarei Winslow (...), priveşte pământul, şi ea văzu o lume uscată, urâtă, dar de o mare frumuseţe dramatică, puternică, lipsită de generozitate, străină de ceea ce se obţine uşor" (p.59).

Jocul privirilor structurează scenele cu încărcătură dramatică. Întîlnirea bătrînului gringo cu Harriet Winslow are loc în salonul de dans al conacului ocupat de revoluţionari, salon plin de oglinzi paralele, care reflectă la infinit privirile: „ - Ne-au văzut, murmură Harriet, lipindu-se de pieptul bătrânului. S-au văzut pe ei înşişi." (p.40). Tot aici o vom vedea mai târziu pe Harriet dansând cu generalul Arroyo („îşi îndepărtă faţa pentru a privi propria ei uimire sălbatică în ochii mexicanului"). Iar bătrânul gringo realizează îndepărtarea lui de cei doi tineri şi apropiata lor legătură doar văzându-i împreună, într-un moment de conflict: „Îi văzu clar desenaţi, cu faţa spre soarele care apunea, ea înaltă şi zveltă, el scund pentru un bărbat, dar musculos (...); privea de departe un fiu şi o fiică, el opac, ea transparentă"(p.58).

Această insistenţă pe aspectul vizual, scenic e un argument pentru prezenţa aici a fenomenului „interferenţei în franje" (L.Hutcheon) dintre literatură şi cinematografie, cultivat cu precădere de artiştii postmoderni.

ROMANUL SECOLULUI XX
CARLOS FUENTES
GRINGO VIEJO
UNIVERS

Să vedem acum subiectul. Acesta aminteşte întrucâtva de western-uri, dar fără mesajul lor obişnuit. Bătrânul gringo (al cărui nume îl aflăm abia la sfârşit, mai bine zis, îl recunoaştem, căci e pomenit încă înainte de începutul textului, ca semnatar al unui motto) este un scriitor şi ziarist american de succes, fost angajat al magnatului de presă Hearst (care a fost modelul lui Orson Welles în celebrul „Citizen Kane"). Eşecurile repetate în viaţa familială - moartea celor doi fii, a soţiei, despărţirea de fiica sa - , lipsa de orizont afectiv şi moral îl fac să plece, în 1913, în Mexic, „ultima frontieră" care îi rămăsese Americii după cucerirea Vestului. Nu e însă deloc un erou în căutarea senzaţionalului, nici nu vrea să intre acolo ca ins civilizat care provoacă sălbăticia ca să o transforme după chipul şi asemănarea lui. Frontiera e mai degrabă una interioară, personală, şi una a înţelegerii umane, atât de problematice; o experienţă a diferenţei reprezentate de Celălalt, şi încercarea de a o depăşi fără distrugere: „Există o graniţă pe care îndrăznim s-o trecem doar noaptea, spusese bătrânul gringo: graniţa diferenţierii noastre de ceilalţi, a luptei noastre cu noi înşine." - p.9. El vine în Mexic să moară de mâna revoluţionarilor, moarte ce i se pare mai demnă decât una banală, de care ar fi avut parte acasă. Intră în trupa tînărului general revoluţionar Tomas Arroyo, apropiat al deja-legendarului Pancho Villa; o cunoaşte pe Harriet Winslow, învăţătoarea din Washington care venise să-i înveţe engleza pe copiii unei familii bogate; se remarcă în mai multe lupte, unde caută ostentativ gloanţele („reţeta" lui pentru a fi un bun soldat: Străduieşte-te întotdeauna să fii omorât); este apoi ucis de Arroyo, de care-l lega un sentiment de afecţiune paternă, pentru că arsese documentele justificatoare ale identităţii şi drepturilor neamului său; în final, corpul lui e dezgropat ca să fie redat Americii.

In povestea aceasta simplă, complicate sunt relaţiile dintre oameni, de fapt nu cele dintre indivizi, ci implicând categoriile etnice şi sociale pe care le reprezintă fiecare. Bătrânul alege drumul cel mai periculos, mai aproape de moarte: nu ca Ambrose Bierce se duce în Mexic, ci ca american expus prejudecăţilor rasismului invers - ca **gringo** („mexicanii se răzbună mereu pe noi. Ne urăsc. Noi suntem gringos. Eternii lor duşmani."). Nu vrea să i se ştie numele („deja un nume mort"), căci nu în el e conţinută identitatea lui atât de pregnantă. De aceea îl ironizează pe Arroyo când acesta se prezintă, fără să uite titlul militar („loc comun al bărbăţiei mexicane"), titlu pe care şi l-a dat singur. Mexicanii vorbesc mereu despre bătrânul gringo, cel mai adesea preluându-i vorbele, recunoscându-i autoritatea şi, în ultimă instanţă, asimilându-l.

Problema identităţii se pune într-adevăr în ce-i priveşte pe mexicani (poate perspectiva romanului, cu centrul de referinţă în conştiinţele lor, urmăreşte să creeze un echilibru). Mexicanii sunt obligaţi să se definească mereu în raport cu americanii/albii (nu şi invers), sunt apăsaţi de inferioritatea care le-a fost impusă. Ei n-au avut oglinzi întregi în care să se privească (mod de a spune că viziunea lor despre lume a fost întotdeauna fragmentară). Sunt cei biciuiţi, violaţi, călcaţi în picioare, lipsiţi de orice drept. Genul lor de a exista, de a avea o identitate certă este unul colectiv, prin identificare simbolică („Toţi suntem Pancho Villa") cu o figură mitizată. Inocencio Mansalvo rezumă astfel condiţia lor: „Vreţi să ne cunoaşteţi vieţile mai bine? Atunci va trebui să le ghiciţi, pentru că nu suntem încă nimeni." (p.72). Bătrânul şi Harriet par a fi singurii care le înţeleg îndreptăţirea de a fi altfel, fără să fie automat nişte duşmani doar pentru că au pielea de altă culoare decât a noastră". Pentru cei doi americani, Mexicul „nu este o ţară perversă. Este numai o ţară diferită", iar atitudinea adecvată faţă de diferenţa aceasta nu poate fi încercarea de a o reduce, de a-i „salva" pe mexicani impunându-le miturile americane ale „progresului", „democraţiei" etc.

Finalitatea procesului de recunoaştere a celuilalt şi de renunţare la privilegii autoproclamate este, aşa cum o formulează un personaj, conştientizarea faptului că „toţi suntem obiectul imaginaţiei celorlalţi". Sinele este, aşadar, construit, nu ceva natural, „de-la-sine-înţeles". Rolul principal revine astfel imaginaţiei, sau ficţiunii. Toată povestea bătrânului gringo trăieşte în memoria Harrietei (romanul începe şi se termină cu fraza „Ea se aşază, singură, şi îşi aminteşte"), **aşa cum** şi-o aminteşte ea. Sau cum o visează („era o femeie care visa mult"). Sau cum o scrie bătrânul, atribuind-o memoriei ei. Bătrânul nu mai e sigur dacă a venit în Mexic să moară sau să scrie un roman, iar Harriet ştie că „nimic nu poate fi văzut decât numai ceea ce numeşte scriitorul". Graniţa dintre realitate şi ficţiune e permanent trecută în ambele sensuri. Scriitorul cu existenţă istorică Ambrose Bierce, despre care Fuentes vorbeşte într-o **Notă** finală **a autorului**, este, totodată, un Don Quijote (ale cărui aventuri vrea să le citească înainte de a muri - şi le şi trăieşte, într-o altă formă -, aşa cum cavalerul spaniol plecase în „lumea reală" după ce a citit cărţile altora), sau un arhanghel răzbunător, un „diavol alb" (fantasmă a taberei adverse într-o luptă).

Jocul real-fictiv din „Gringo Viejo", asimilabil problematicii postmoderniste, nu mi se pare totuşi a fi elementul cel mai interesant al romanului. Cred că forţa personajului principal, autenticitatea lui, asemănătoare acelor personaje „moderniste" simple şi memorabile ale lui Hemingway, sunt cel puţin la fel de remarcabile. În fond, s-ar putea ca graniţa postulată de teoreticienii postmoderni să nu fie neapărat ultima.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1

3

1). Tânăra prozatoare Mirela Chelaru, debutanta revistei noastre, în aşteptarea primei cărţi.

2). Vicepreşedintele U.S., Eugen Uricaru, prezent în librării cu o reeditare: VLADIA.

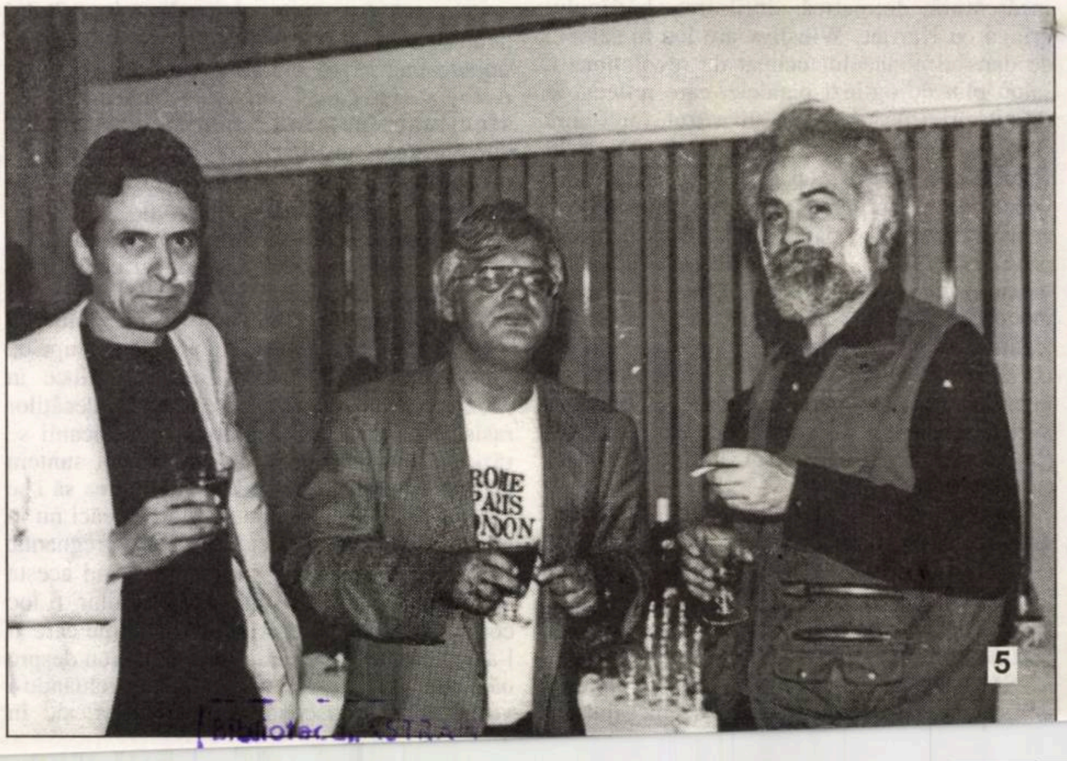
3). Nicolae Breban oferă un pahar cu licori criticului Cornel Ungureanu. Spre cumpărare.

4). Doi olteni la poarta nemuririi: Amza Pellea şi Tudor Gheorghe.

5). Dan Cristea intrat la mijloc: între poetul Marian Drăghici şi prozatorul Alexandru Ecovoiu.

4

2

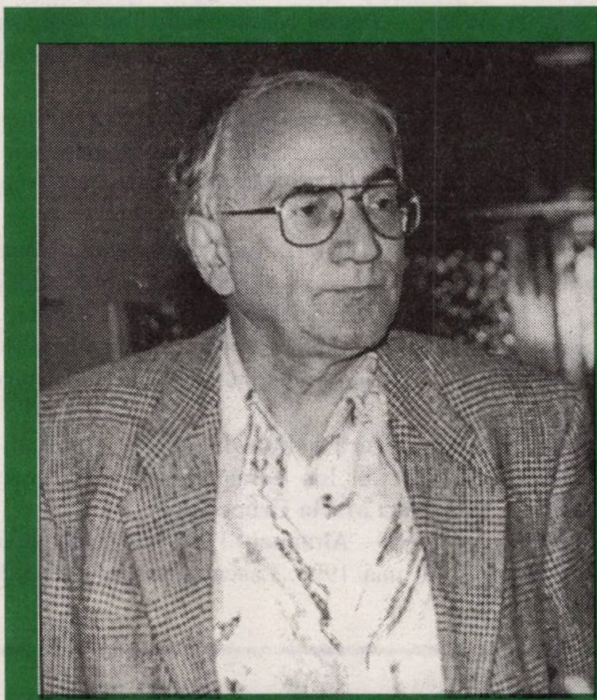

5

Biblioteca ASTRA

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —
b

Luceafărul

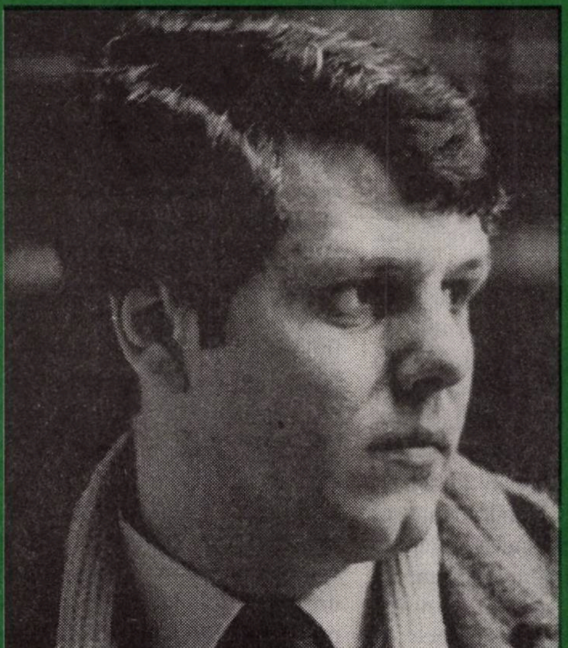
Săptămânal de literatură. Nr. 19 (362), serie nouă. Miercuri 20 mai 1998. Preț: 2.000 lei



SORIN ALEXANDRESCU - „intelectualilor români le lipsește, spre deosebire de francezi sau de americani, radicalitatea”

MAYA BELCIU

un post sincron mai puțin obișnuit



DANIEL DIMITRIU

„ultimul nichita”

averse

RECITALUL LUI IOSIF SAVA

Deşi i-a venit vremea să se odihnească, iar colegii simt că e momentul să-l ajute, Iosif Sava ignoră orice sprijin şi orice protecţie, pentru a căpăta noi spaţii de antenă. Când nu acuză direct, lucrează prin acoliţi. Iar, în final, neconsolat, se lamentează. Ca un bărbat adevărat ce pare a fi. 📖Şi, să demonstreze încă o dată că-i pe fază, profită de venirea lui Radu Vasile în fotoliul de premier, pentru a-l lua la întrebări. Când ajungi la putere, automat, trebuie să dai socoteală şi-n seratele lui Sava. Aşa a păţit Ion Iliescu şi alţii ca el, în trecere spre palatele **Cotroceni** sau **Victoria.** Pentru un asemenea oportunism, I.S. trebuie neapărat decorat. 📖Dar, în ultima vreme, l-am mai surprins şi într-o altă ipostază: de invitat supus, domolit, în compania lui Turianu (parlamentarul), Ştefan Bănică (juniorul) şi, surprinzător, Horia Alexandrescu (mediatorul). După ce la **seratele** şi la alte **ieşiri** ale sale I.S. şi-a trădat competenţele în literatură, pictură, arhitectură, medicină, economie, inginerie (oare am mai uitat ceva?), trebuia să se pronunţe şi despre ţigări. Aţi înţeles: despre **Operaţiunea Otopeni** sau, mai simplu zis, **Ţigareta II.** Când atâţia-s plini de fumuri în pârjolul general, de ce să nu se apeleze şi la o persoană de un asemenea cartuş, pardon, calibru? 📖I-am admirat, ca de obicei, expresiile tranşante, intervenţiile dubitative, replicile prompte (doar promptitudinea e starea sa de graţie!) şi, mai ales, privirile admirative, îndreptate - ridicate! - spre Horia Alexandrescu. Acolo, în studioul televiziunii **Prima,** directorul **Cronicii Române** nu se afla în rând cu ceilalţi, ci la o altitudine respectabilă, să înţeleagă tot urmăritorul cine-i mai mare din parcare. Firesc: ambiguităţile trebuiau eliminate. Cât de cuminte a stat Iosif Sava în banca lui, s-a văzut cu ochiul liber; doar avea în faţă o personalitate care ne copleşa pe toţi. 📖Din câte ne dăm seama, acesta nu-i sfârşitul unei cariere, ci începutul alteia. În ritmul în care râvneşte **undele**, Iosif Sava se va duce pe **unde** va mai putea. Nu va fi nici o surpriză dacă se va ivi şi-n compania protagonistului de la **Antena 1**, Adrian Păunescu. Serviciile se întorc, oricât ar fi de depărtate în timp. Nu însă şi în spaţiu...

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-şef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri, 20 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20.45 - **Cărţi, idei, manuscrise.** Din sumar: Jurnal de lector - Ioana Crăciunescu, „Creştet şi gheare" (versuri); Scriitori la masa de lucru: Gabriel Dimisianu. **Redactor: Ileana Corbea;**

Pe C.R.C., la ora 21.30, - **Portrete şi evocări literare.** Victor Felea. Colaborează: Aurel Rău şi Constantin Cubleşan. **Redactor: Anca Mateescu**;

*Joi, 21 mai,*pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească**. Tudor Arghezi. Din lirica religioasă. Versuri în intrepretarea actorului Ştefan Sileanu. **Redactor: Ioana Diaconescu;**

*Vineri, 22 mai,*pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească.** Horia Zilieru;

Pe C.R.C., la ora 12.30 - **Arte frumoase.** Artele vizuale şi imaginarul: Cazul Dali. Grafica vizionară a Suzanei Fântânaru. Colaborează Maria Magdalena Crişan. **Redactor: Aurelia Mocanu;**

Sâmbătă, 23 mai, pe C.R.C. - ora 12,30 **Rampa şi ecranul.** Noutăţi teatrale şi cinematografice; Invitatul emisiunii: Ştefan Iordache. Actori de altădată: Fory Etterle (90 de ani de la naştere). **Redactor: Julieta Ţintea;**

*Duminică, 24 mai,*pe C.R.C., la ora 9.50 - **Poezie românească.** Ion Caraion (75 de ani de la naştere). Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru;

Pe C.R.C., la ora 17.15 - **Revista literară radio.** Din sumar: „Apa vieţii şi a morţii" - 75 de ani de la naşterea lui Ion Caraion; Poeme de Venera Antonescu şi Irina Mavrodin. **Redactor: Maria Urbanovici;**

Luni, 25 mai, pe C.R.C., la ora 12.30 - **Almanah.** Festivalul internaţional Lucian Blaga, ediţia a XVIII-a, 6-9 mai 1998, Lancrăm-Sebeş, Alba-Iulia. **Redactor: Ion Filipoiu.**

acolade

EXALTĂRI DUIOASE

de MARIUS TUPAN

Noi, românii, am avut multă vreme experienţa campaniilor grandioase: de la cele agricole la cele sanitare, căci lucram cu planuri (îndeosebi, cincinale), cu angajamente (fireşte, colectiviste), cu orientări (de obicei, prezidenţiale). Sechelele au rămas, deşi persoanele s-au cam schimbat, ori au dat numai impresia. Să spunem iarăşi că ce naşte din pisică tot şoareci mănâncă? Ne temem că un abur, pururi regenerator, stăpâneşte iarăşi spaţiul carpato-dunărean, fără să-l poată cineva disipa. Am fost printre puţinii comentatori care au avertizat că selecţiile în vederea desemnării piesei pentru a ne reprezenta la **Eurovizion** au fost defectuoase, că interesele de grup au acţionat şi de această dată fără jenă, că inspiraţia compozitorilor s-a găsit în mare suferinţă. N-a existat nici o reacţie (nici nu ne aşteptam), mai mult, în preajma evenimentului european şi chiar în timpul desfăşurării acestuia, s-au cheltuit atâtea cuvinte nechibzuite, încât se simţeau în aer nu doar incompetenţa şi grandomania, ci şi eşecul. Plătiţii special ne asigurau de succesul ce urma să-l înregistrăm, ba chiar certificau că melomani emancipaţi aşteptau să se arunce ca vulturii asupra cântecului românesc, să-l poarte în pliscuri ca pe o comoară de preţ că, drăgăliţă, Doamne, asemenea sonuri nu apar pe toate drumurile. Despre interpreta aleasă (aleasă de cine intrase în scenariu) nu se vorbea decât la superlativ: că-i într-o formă de zile mari, că s-a adaptat mediului competiţional etc., etc. Ce a urmat, am văzut şi-am auzit cu toţii. Nu, n-a fost o **monstruoasă coaliţie** împotriva noastră; nici vreun calcul care să ne elimine din structurile artistice europene. Am avut, fără să exagerăm, cea mai proastă prestaţie din concurs. Zburau notele (mici şi mari) pe lângă noi ca păsările zgribulite, pentru a se încălzi şi a se aşeza în dreptul celor care aveau merite evidente. De mult, n-am mai fost atât de ignoraţi (şi de compromişi), cum s-a întâmplat în Anglia. Dacă nu s-ar fi ivit ajutorul frăţesc (mai degrabă, mila) celor din Israel, am fi căzut pe primul loc, într-un clasament inversat. Şi, vrem să se înţeleagă, nu starea muzicii uşoare de la noi o incriminăm, nici clasarea ruşinoasă la o competiţie de o asemenea anvergură, ci suficienţa şi sporovăiala, care i-au compromis pe unii trimişi la locul eşecului de proporţie. Prudenţa şi discreţia ar fi pregătit altfel telespectatorii, evitând fudulia într-o comedie năstruşnică.

timpul retrăirii

TEMA ŞI ACOMPANIAMENTUL

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O civilizaţie se construieşte în jurul unei axiologii, în jurul unui sistem axiologic definit; o axiologie se alcătuieşte în jurul unei ontologii, iar aceasta îşi află reflexul într-o teologie. Civilizaţia se relevă ca asociere a unor principii valorice specifice cu o formă, în ansamblu coerentă, de exprimare umană - iată deci arta, apoi puterea umană de a judeca (plasare a concretului într-un referenţial valoric), sistemul principiilor supreme şi, deasupra tuturor, Zeul, iar toate se află într-o inevitabilă rezonanţă profundă, într-o legătură determinată de absolutul şi armonia corespondeţelor formei, aceasta văzută ca factor reglator şi transcendere a realului. Nu toate elementele care dobândesc fiinţarea cea mai evidentă în calitate de civilizaţii pot fi născute în conştiinţa unuia şi aceluiaşi popor şi astfel, în una şi aceeaşi cultură. Lucrurile stau mai curând invers. Civilizaţiile ajung a fi formele de convergenţă ale unor culturi distincte.

Filosofia centrală a culturii elene este, neîndoielnic, cuprinsă în gândirea eleată, imagine globală a lumii sintetizate în textele şi în concepţia lui Parmenide. Întreaga lume greacă este de neconceput fără ideea lui Unu, a acestei unităţi eleate în afara căreia nu se află decât irealitatea care, în fapt, nu este. Principiul grec este principiul Unului, al unităţii simetrice, perfecte, mereu egală sieşi - aceasta este tema absolută a elenismului. În jurul tezei eleate se ţese acompaniamentul - divin, pur şi elegant, de neînlăturat şi de neînlocuit - heraclitic. Balansul între tema lui Parmenide şi enorma învăluire „obscură” a acesteia în spaţiul de mişcare creat de Heraclit este întregul conţinut al existenţei elene.

Patriarhilor - şi lui Noe - , lui Abraham şi fiilor lui Iacob, din care se trag cele douăsprezece seminţii ale lui Israel, lui Moise şi regelui David li se dezvăluie existenţa unui singur Dumnezeu, Dumnezeu care încă la stejarul Mamuri ia înfăţişarea Treimii, dar care în fiinţa sa este Unul. Creaţie a unuia, Dumnezeu aşează apoi o lume a hieruvimilor şi a serafimilor, a arhanghelilor şi a îngerilor, o lume deci a spiritelor prin care Divinitatea penetrează şi conduce lumea. Tema credinţei iudeo-creştine este Dumnezeul unic, acompaniat de spiritele care nu ar putea exista fără Unul. Sunt puţine lucruri atât de uimitoare şi, în acelaşi timp, atât de fericite şi de pline de consecinţe binefăcătoare în întreaga istorie a umanităţii pe cât apariţia ideii Unului în Grecia lui Parmenide şi dobândirea credinţei Dumnezeului unic în lumea patriarhilor evrei.

Unitatea divină şi ontică iudaică şi greacă, pentru o cultură dedicată nu în primul rând sacrului şi nici ontologicului, aşa cum este cultura iraniană, devine unitatea indestructibilă dar ameninţată a binelui, aflat într-o infinită luptă cu răul - nu este , deci, unitatea deplină a întregului existent, aceasta prin esenţă, natură intrinsecă sau prin voinţă divină. Tema este unicitatea binelui - răul alcătuieşte antiteză, formă particulară de însoţire a temei. În gândirea latină separarea absolută a binelui unic de răul complex şi divers ia forma opoziţiei dintre lege şi ilegalitate. În această balanţă a binelui şi răului, a legii şi a fărădelegii stă, din nou unică, răspunderea întrupată de persoana umană. Rezultatul acestor enorme tendinţe ale culturilor, în spaţiul care se întinde din Mediterana apuseană şi până în Podişul Iranului nu este altul decât omul, ca purtător al unităţii valorii şi, implicit, expresie a unităţii ontice şi divine a lumii. Existenţa în acest spaţiu de cultură se concentrează în om; actul nu este mai mult decât produs şi derivat uman.

Expresia intuiţiilor umane se centrează, de asemenea, pe omul-entitate şi nu pe gest. Sculptura egipteană sau greacă, sculptura romană sau renascentistă, toate acestea expun unitatea umană a lumii în echilibrul egiptean, în oreientarea de ansamblu a corporalităţii umane, în Grecia clasică, ori în marea dramă a fiinţei, aduse în scenă de elenism, de Roma şi de Renaştere. Dansul, în spaţiu mediteraneano-iranian este şi acesta, angajare de ansamblu a corpului uman în mişcare şi expresie. Ca atare, dansul este exprimare a forţei propulsive a piciorului asupra întregii forme a corpului. S-a spus că dansul este o formă a păşirii - aceasta numai în civilizaţia pe care o putem numi, într-un sens mai larg, drept a Occidentului. Sculptura, dansul şi muzica sunt, probabil, artele cele mai profund definitorii pentru suportul de idei al unei civilizaţii. În dansul civilizaţiei Occidentului, piciorul asigură lansarea temei - braţele şi mâinile, torsul, gâtul şi capul conţin acompanierea mişcării principale.

Prin contrast, civilizaţia Indiei este expresia unei ontologii, unei teologii, unei axiologii şi unei expresivităţi pluraliste - ar fi corect de spus infinitiste. În infinit, zeii vor fi - au şi fost de fapt - infiniţi; natura existentului şi formele realizării omeneşti sunt şi acestea infinite. Elementul central al existentului nu este persoana umană, ci gestul uman - ontologia devine semantică a gestului. Recent a dat un spectacol, în România o incomparabilă dansatoare, Alarmel Valli, cea mai cunoscută şi mai admirată din ţara sa. Precum elementele corporale ale statuilor vechii Indii, fiecare gest al marii artiste lansa către privitor un mesaj distinct - braţ, palme şi tors, elementele chipului şi contururile gâtului, ca şi fiecare linie a acestora erau încărcate, toate, de mesaje distincte, precum într-o infinită polifonie. Mişcarea întregului corp era doar un fundal pentru un mesaj, în sine, un divers infinit. Datorez artei domnişoarei Valli convingerea că sufletul uman este mai vast decât civilizaţiile pe care le-a produs, căci în el pot locui egal Unul şi Infinitul.

---

minimax

CUM DEVINE CAZUL CĂ SE LEAGĂ TOATE

de ŞERBAN LANESCU

Într-o minte care caută cu orice preţ ordinea (publică), neştiind sau desconsiderând „avertismentul” lui Dostoievski că de unde doi şi cu doi fac patru începe moartea, într-o astfel de minte, uşor îşi poate găsi sălaş prezumţia că pentru orice societate există şi ar şi putea fi definiţi, doi indicatori. Pe de o parte, **A ☞ un coeficient/nivel/prag maxim admisibil al infracţionalităţii** dincolo de care organismul social intră în agonie şi, pe de altă parte, **B ☞ capacitatea (capabilitatea!) instituţiilor statului de a combate activităţile ilegale**. Relaţia între **A** şi **B**, în principiu, este de genul **B** = f(**A**). Mai departe, odată pornit pe această pantă, se poate ajunge pînă la tot felul de standarde şi normative precum cătuşe, microfoane, bulane şi scuturi, grame de gaz toxic, guri de foc, dube ş.a.m.d. cu specificarea necesarului de personal calificat corespunzător utilizării eficiente a materialelor respective, totul raportat la capul de locuitor beneficiar şi menţionându-se costurile aferente, aduse mereu la zi în funcţie de dinamica inflaţiei. Fereşte-ne, Doamne, de tentaţiile şi pretenţiile **ingineriei sociale**!*) Sau, măcar fereşte-ne de excesele acestei viziuni/mentalităţi a cărei nocivitate doveditu-s-a devastatoare în istorie, când s-a procedat inginereşte a-i ferici pe oameni. Schimbând însă registrul, adică folosind-o cu valoare mai mult metaforică şi pentru comoditatea exprimării, relaţia dintre indicatorii **A** şi **B** înainte menţionată poate sluji pentru caracterizarea situaţiei (halului!) în care a ajuns România iar întrebarea este - *this is the question*! - **poate B să asigure A**? Cât de cât măcar. Or, din câte cunoaşte omul de rând care se uită la televizor, başca cine-şi permite să mai citească şi câteva gazete, răspunsul pare să fie negativ. Numai că, de-ndată ce acceptă până la capăt un asemenea răspuns/diagnostic, deci cu tot cu implicaţiile sale, vorba poetului, gândul se sparie, iscându-se atunci exclamaţia „*Nu, c-aşa ceva nu se poate!*». Cam ca *ardeleanul* care-a văzut întâiaşi dată girafa la Zoo. Ba, de putut, se poate, al naibii ce se poate! Barem o vreme până când se ajunge la răspândirea psihozei haosului şi într-un final oamenii pot fi scoşi în stradă pentru hei rup-ul decisiv. Deocamdată, totuşi, deocamdată partida încă se joacă, rămânând de aflat dacă într-adevăr **B** nu mai poate menţine **A** iar în acest sens testul relevant îl constituie, desigur, tărăşenia „ţigareta n +1+2” cu toate ramificaţiile sale sincrone şi diacrone. Până aici mai nimic nou sau special. După cum a declarat public şi ditamai şeful M.St.M, *gealul* Degeratu - de să-ţi cadă fălcile a «*Măi să fie!*» - că, de fapt, nu e decât un caz, citez, **banal** de contrabandă în care Armata n-a fost implicată ca instituţie. Aceeaşi Armată care nici în decembrie '89 nu şi-a încălcat onoarea şi menirea-i de apărare a... fruntariilor Ţării! Zicerea cu «*Hai să fim serioşi!*» se impune. Fiindcă - ceea ce a şi motivat formularea titlului - nu mai există nici un dubiu, fiind vizibil chiar din avion că *nucleul dur* ori *sâmburele* ce pune la-ncercare *colţii* actualei puteri este de natură eminamente politică într-un proces ajuns la o fază acut critică de *luptă la baionetă*. Deşi, har Domnului!, acum nu se aud rafale de AKM şi huruit de elicoptere, ca în dec. '89 sau ca în iunie '90, şi chiar dacă lumea, mai mult sau mai puţin bună, participă la evenimente mondene televizate iar Don Pedro a stat într-o duminică juma de oră printre sătenii din Comana prinzându-se în strămoşeasca-i horă, aşadar, deşi viaţa merge, cum merge, înainte şi România este bifată în cancelariile occidentale ca o zonă de stabilitate, **tărăşenia „ţigareta n + 1 + 2”** se dovedeşte **episodul unui substitut de război civil a cărui miză este, în ultimă instanţă, însăşi democraţia**. Semnificativă, contribuind la o asemenea interpretare a fost şi va fi **mediatizarea conflictului**, mediatizare în care, deşi disimulate, taberele au fost destul de transparente - vezi, bunăoară, ***Antena 1*** sau, la nivel individual, vânzoleala unui I. Cristoiu. De asemenea, nu poate fi omisă „coincidenţa” că în amonte de acest episod cu şah la preşedinte a fost lovitura de guvern a pedeilor iar mai în urmă iţele se întind ca să se-nnoade pe toată durata regimului Iliescu astfel încât nu există domeniu/instituţie *neinfestat/ă* cu to'arăşi porniţi nu doar pe căpătuială, ci şi pe răfuială. De unde concluzia că rezolvarea (ne)cazului cu contrabanda ar trebui să fie doar începutul unui proces de, să zicem eufemistic, asanare, depăşind cu mult sfera financiar-economică. Dar, se şi poate? Chiuretarea bubei PRM ar fi un semn încurajator.

---

*) Că rostul adânc al *Inginerului* şi deci necesitatea prezenţei sale într-un *sfat al nomoţetilor* (cum ar trebui să fie Parlamentul) constă în **măsura** cu care vine el, mă rog, este o vorbă de duh din categoria *se non è vero, è ben trovato*. La care inginerii, şi ei, pot riposta invocând ravagiile provocate de Filosoful-Rege.

MOFTUL CA PLANETĂ SAU PLANETA CA MOFT...

de ADRIANA GHIŢOI

Dacă Anglia a dat umanităţii un „contemporan" celebru, William Shakespeare, de ce n-am avea şi noi... unul pe măsură?! Într-o lume bântuită de incertitudini şi de împotriviri, mulţi par a fi însă de acord asupra unui lucru: „actualitatea" lui Caragiale. Unii, ce se pretind buni cunoscători ai operei sale, fără să se fi eliberat încă de prejudecăţile şi clişeele legate de scriitor, degajă o satisfacţie chiar răutăcioasă, în faţa acestei ipoteze.

Ceva rămâne însă cert: Caragiale - literatul şi publicistul - este un subiect-tentaţie, mereu deschis unor noi şi, de altfel, necesare interpretări, în ciuda numeroaselor studii efectuate, sintetice sau analitice. Cercetările tradiţionale sau comparativiste care apelează uneori la câştigurile metodologice oferite de stilistică, structuralism, semiotică sau poetică matematică, interpretările interdisciplinare ar putea crea impresia că universul lui Caragiale este un continent cunoscut şi, ca urmare, „nimic nu mişcă". Evident că o asemenea imagine este falsă, principial, teoretic, cultural. E destul să ne uităm la apariţiile editoriale din ultimii ani, despre Caragiale, pentru a ne convinge că este aşa. Fie că face obiectul unor texte comentate, intrând în orice bibliografie şcolară („I.L.Caragiale" comentat de Henri Zalis, editura Recif, Bucureşti, 1995 sau „Comediile lui I.L.Caragiale" cu „Introducere, comentarii, dosar critic, note şi bibliografie adnotată" de Liviu Papadima, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996), fie că este prilej pentru reeditări („Caragiale" de V.Fanache, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, ediţia a II-a, augmentată), fie că oferă punerea laolaltă a unor „glose", „observaţii" sau „reflecţii" ca „semn al crizei prin care trece conştiinţa critică românească"(!), aşa cum însuşi Al. George afirmă în prefaţa la „superbul său exerciţiu de negativism", numit „Caragiale" (Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996), aşadar, indiferent de tipul de incitare, Caragiale infirmă prezicerile contemporanilor săi, cum că n-ar avea forţă să învingă Timpul.

Ba, mai mult, iată că sub semnul lui Caragiale se poate chiar debuta! Şi nu-i uşor deloc! Este şi ceea ce i se întâmplă lui Alexandru Condeescu cu „Planeta Moft, o utopie critică despre rolul celei de-a patra puteri constituţionale" (Sfinte Sisoie!) „în opera lui I.L. Caragiale", editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997. Curat utopie!

„Grea misie" să scrii despre un text care la rându-i are ca pretext texte publicistice sau literare despre gazetărie şi avatarurile ei sau chiar veritabile specii publicistice „frecventate" de Caragiale, cu dezinvoltură, vreme de peste patru decenii de scris cotidian. Dincolo de problemele pe care le ridică un comentariu despre un eseu al cărui obiect este, aşadar, greu de definit, apare tentaţia firească a propriilor delimitări, a propriilor grile de lectură aplicate inepuizabilului Caragiale. Acestea se referă la posibile dimensiuni pragmatice ale demersului său publicistic, relaţii de implicare şi complicitate pe care ziaristul Caragiale le stabileşte, în procesul de comunicare, cu publicul său, incursiuni în imaginarul jurnalistic caragialian - imaginea ziaristului şi a presei atât în teatru cât şi în proză, precum şi dimensiuni teatrale ale discursului publicistic.

Cu asemenea stări dubitative „la purtător", gândul se îndreaptă, evident, tot către Caragiale: „Nu ştiu, mă, când am hârtia albă dinaintea ochilor, mă apucă aşa ca o ameţeală şi o spaimă... Mi se pare că e cineva în spatele meu care-mi pune mâna pe umăr, poate chiar eternitatea, şi se uită să vadă ce scriu". („Mişcarea literară", nr.3, 1924)

Să ne uităm şi noi, poate să şi vedem, ce poate fi „Planeta Moft".

Fără nici un avertisment, fără nici o delimitare conceptuală metodologică sau stilistică, autorul „ţinteşte" direct primul capitol (poate ar fi mai nimerit un diminutiv!) din cele patru ale eseului: „Repede ochire asupra structurii planetei Moft". Poate chiar un pic cam... prea repede!

Dintr-o posibilă definiţie a planetei Moft, din care nu lipsesc berăriile, mahalalele, tranziţia (alta decât cea de-acum sau poate tocmai una geamănă?), „stupid people", lupte parlamentare, protestele Rusiei faţă de invazia structurilor vest-europene, iese la iveală chiar motivaţia construcţiei ei: „era atât de aproape de noi că se confunda cu însuşi firescul epocii". Or, când priveşti ceva de foarte aproape rişti ori să nu vezi tot, ori să vezi şi ceea ce nu este. Probabil, aşa se nasc ziceri precum: „Caragiale era prea deştept pentru a fi şi profund". Or, atunci când îl înţelegi în profunzimea lui, e atât de inteligent şi de lucid că devine greu de suportat.

Cu destul de multă avariţie e parcurs traseul publicistic al lui Caragiale de la „Ghimpele" şi „Claponul" până la „Moftul român". Evident, nu scapă de sub observaţie „locuitorul" planetei Moft, nimeni altul decât „moftangiul", identificat de Al. Condeescu cu „omul-kitsch", fără a ni se oferi însă dimensiunea accepţiunii domniei-sale despre acest „concept". Tot riguros-condensat se trece peste funcţiile complexe ale „statului de vorbă" în lumea lui Caragiale, reduse fiind la „tratament pentru spaima visului existenţial", boală de care pare a suferi „omul caragialian". Dar care dintre ei?

În capitolul al doilea, „Întâmplări la marginea lumii", ne găsim în faţa unei mişcări puţin neaşteptate. După un prim pas pe tărâmul publicistic - vast şi insufucient exploatat - făcut deja în capitolul întâi, ne confruntăm cu trimiteri biografice via Ploieşti-Bucureşti! Cuvântul-cheie al telegramei expediate de la sau către „marginea lumii": mahalaua!

Proiecţia în operă - când literară, când publicistică, când grăbit surprinsă în interferenţe, a acestei biografii de „mahala", constituie dominanta capitolului al treilea, „Rică Venturiano c'est moi!". „Diagnosticul" pus lui Caragiale - şi el un posibil „pacient" al planetei Moft - este puţin prea sigur, chiar tăios: „În realitate, Caragiale greşise planeta". Ba mai mult, e văzut „eşuat ca un Gulliver în Ţara Moftangiilor pe suprafaţa ei de jurnal". Or, „greşeala" lui Caragiale este doar de a-şi fi străbătut atent epoca, interesat de faptele politice şi sociale, care n-au scăpat consecventei sale priviri critice, el însuşi definindu-se ca un „permanent opozant" („Moftul român", nr.8, 1893, retipărit în „Opere", III, ediţie îngrijită de Paul Zarifopol şi Şerban Cioculescu, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, 1930-1942).

În finalul eseului, o nouă secvenţă: „Mitologia Moftului Modern". Fractură? Oricum un nenea Iancu „dezertor", care prin „râsul universal al capodoperelor" sale, „încearcă (...) să fugă de pe planeta Moft". Să fie fugă? Sau, de ce nu, încercarea de a supravieţui constructiv în acel spaţiu şi timp, de a le înţelege, de a comunica receptiv cu ceilalţi, de a privi lucid, sincer şi cu forţă intelectuală la mersul istoriei trăite, şu nu oricum, la întâmplare, şi „enorm" şi „monstruos"?

Că zeflemeaua sau ironia sunt atitudini de necontestat ale lui Caragiale faţă de o presă românească încă „necoaptă", creatoare de pseudoevenimente (lucru care se mai întâmplă şi azi!) este, ce-i drept, adevărat. dar nevoia de râs nu este oare sinonimă cu nevoia de a te încrede în perfectibilitatea fiinţei umane? Din această predispoziţie caragialiană s-a născut şi invenţia sa jurnalistică, „moftul", pe care el însuşi l-a definit mai bine decât ar încerca oricine altcineva: „Că umblă după câştig şi am ales scandalul ca mijloc, asta ce e drept e cam aşa; dar <scandalul> este pare-mi-se un cuvânt prea aspru, <moftul> credem că este de ajuns".

Singurul criteriu după care trăieşte acest „moft" este cel al publicului. „Pe noi ne importă numai să ne citească publicul". („Moftul în faţa opiniei publice", în I.L.Caragiale, „Nuvele. Povestiri. Amintiri. Varia", Bucureşti, Editura Minerva, 1981).

Cine caută în „Planeta Moft" exegeze ale operei caragialiene, note, clarificări conceptuale sau biografice, riscă să se plaseze pe o orbită paralelă cu intenţiile autorului şi să fie catalogat drept „moftangiu".

„Planeta Moft" nu are pretenţia unei cercetări monografice, de tipul celei făcute de Ş. Cioculescu asupra vieţii lui Caragiale, nu supraordonează dimensiunea comică a operei, aşa cum o face Ştefan Cazimir, nu are îndrăzneala şi respiraţia amplă a unei abordări dintr-o perspectivă teoretică modernă, aşa cum se întâmplă în cazul Monicăi Spiridon ce face o „anatomie a elocvenţei" publicisticii, de data aceasta, eminesciene, nu are nici pretenţia de „mozaic de texte" care să ateste o preocupare constantă, ca în cazul lui Al.George. Spre a aminti doar câteva repere ale unei atât bogat-sărace bibliografii critice Caragiale.

Şi totuşi, ce este „Planeta Moft"? Un proiect-provocare care extrapolează la nivel „planetar" un „concept", „moftul", care incită la o lectură-tentativă de articulare a interiorului caragialian şi a acestuia cu lumea noastră? Şi dacă simţim nevoia să răspundem provocării, înseamnă că scopul a fost atins.

Rotindu-ne, aşadar, în jurul „Planatei Moft" n-am aflat însă care este „rolul celei de-a patra puteri" în „opera lui I.L.Caragiale". Poate despre asta se poate scrie, cu adevărat, o carte! „Pentru d-ta, cititorule", aşa cum lui Caragiale însuşi îi plăcea să scrie...

NESFÂRŞITELE PRIMEJDII

de IOAN STANOMIR

Ultima apariţie semnată Mircea Horia Simionescu este „Febra" (File de jurnal 1963-1971)", Editura Vitruviu, Bucureşti, 1998. Rândurile din scrisoarea către Mircea Ciobanu, rămasă neexpediată, sunt un avertisment adresat cititorului care se aventurează pe teritoriul "jurnalului de prozator fantezist": "Din lecturile împărtăşite ţie şi din discuţiile noastre, ai înţeles că n-am nici cea mai palidă intenţie să-mi pun condeiul în servicul istoriei, că obiectul meu de studiu îşi are limitele în spaţiul dintre persoana mea şi pereţii atelierului în care îmi desfac până la ultima fibră proiectele literare, neliniştile, biruinţele trecătoare, eşecurile recurente."

Respectând "pactul calendaristic" - notaţiile sunt ordonate cronologic, aparenţele fiind măcar parţial salvate - volumul de faţă submineaază formula canonică a jurnalului prin tentativa de regândire a conceptului tradiţional de biografie. Realul, propriile tribulaţii cotidiene, lecturile, muzica toate nu există decât pentru ca cealaltă parte, a literaturii, să prindă contur. "Lupa de entomolog" a prozatorului facilitează trecerea referentului obiectual în teritoriul literaturii.

Mecanismul inserţiei în real e vizibil de la primele pagini; timpul scrierii jurnalului se intersectează cu cel al recitirii vechilor jurnale, ca şi cum autorul s-ar afla în interiorul unui elaborat sistem de oglinzi. Pe 3 Ianuarie 1963, jurnalul consemnează două activităţi aparent ireconciliabile. Prima dintre ele îl surprinde pe scriitor cercetând "două cutii galbene" "Forte" (de hârtie foto, dăruită de Vintilă, de dimensiunile cărţilor obişnuite cu inscripţia "Interviuri 1953-1958", uitate)" (Pag. 7). Blocul de pe strada Ana Ipătescu 44, la subsolul căruia locuieşte şi prozatorul, e scena unei întâmplări profane: apariţia securiştilor pregătind arestarea Malvinei Urşianu. Contrastul dintre scriitorul imortalizat în poză rembrandtiană şi tumultul "veacului aprins" e caragialian, cu atât mai mult cu cât Mircea Horia Simionescu pare convins că e vorba de propria-i arestare: "Trei Mercedesuri, la cele trei intrări, cu civili citind ziare toată ziua; nea Vişan îmi bătea în uşă din jumătate în jumătate de oră, tresăream convins că au venit, eu mereu calm impus, cu pensula în mână, ascultându-i relatările despre mişcarea de afară." (Pag.7).

Jocul cu istoria e dublat de un joc cu cititorul. Jurnalul e martorul întâlnirii dintre colegul de muncă al prozatorului, de la "Scânteia", şi cărţile inventate, camuflate în biblioteca autorului. Lista de titluri nu se pretează lecturii literale, astfel că ambiţia ludică a lui Mircea Horia Simionescu e satisfăcută de naivitatea interlocutorului. Proza fantezistă îşi ia revanşa asupra realismului credul: "Pe sală, sus, unde se ridică rafturile cu cărţi, am lipit mai de mult o fâşie lungă furată de la teleimprimator, din podea până la tavanul înalt. Pe ea, scrise cu majuscule, numele autorilor imaginari care vor intra în "Bibliografie". (...) Multe "persoane" au sfârşit la zidul acela. (...) De la gazetă împreună cu Nistor Uicu, pe la 6 seara. Mi-a admirat rafturile, s-a oprit la listă. "Bună idee să afişezi catalogul! a exclamat. O să fac şi eu ca tine, fiindcă aşa ai o evidenţă a "materialului" (...) M-a fericit cum se bucura silabisind numele şi titlurile, minunându-se înaintea, celor mai frapante, într-adevăr interesante. Experienţă dintre cele mai utile. O voi repeta şi cu alţii. N-a cerut vreuna din cărţile lui Nicolai Colentina, aş fi încurcat-o." (Pag. 34).

"A lua copii după natură", iată ambiţia celui care alege drept mijloc de camuflare locul de muncă cel mai "partinic". Principiul vaselor comunicante acţionează şi aici, căci grotescul, monstruosul, glisează dinspre real către ficţiune. Mircea Horia Simionescu rămâne un vânător de nume şi de fiinţe, devenite exemplare în ierbarul său. Ziua de 8 Mai, la "Scânteia", furnizează prilejul de a colecţiona "fiziologii"; e poate vorba de o replică ironică la Orwell, căci intrusul în "Ministerul Adevărului" are plăcerea de a lua notiţe pe viu: "Acest exerciţiu îmi e de folos, căci mai târziu, în marea şedinţă, aşezat între coloane jumătate cu privirea spre sală, pot studia şi chipurile vorbitorilor de la prezidiu, şi pe cele ale rozătoarelor din bănci. Izbutesc să mă abstrag minunat de la cele ce se întâmplă şi se spun, "iau notiţe" numai după natură, pe care încerc acum, seara târziu, să le descifrez, să le ordonez. Când voi folosi unele din ele în carte, voi spune că n-am pierdut timpul de Ziua Partidului" (Pag. 80). Portretele ce se acumulează transformă solemnitatea ceremoniei în instantanee suprarealiste; laconismul lor e cinematografic, căci insolitul scurtcircuitează coerenţa realului: "Brucan - figură de toboşar sătesc (...) Ambrozie Munteanu - precum un jockey în fruntea cursei (...) Zoe Messinger - linsă şi pestriţă ca o tablă de şah." (Pag. 81). Ultima etapă în alcătuirea bestiarului e identificarea mărcii caracterologice, marcă ce nu estompează ambiguitatea regnului căruia îi aparţin fiinţele clasificate. "Scris în dreptul fiecăruia trăsătura dominantă: distrat, evaziv, tâmpit, neclintit în convingeri, abil, porc ordinar (...)" (Pag. 81).

Mircea Horia Simionescu
FEBRA
file de jurnal

Debutul tardiv - deja celebrul debut amânat după 40 de ani al târgoviştenilor! - impune autorului să îşi ascundă identitatea în spatele unei măşti de circumstanţă. Celebrităţile zilei beneficiază de respectul cuvenit; în faţa lor, Mircea Horia Simionescu e un simulant de geniu, jucându-şi propriul rol de inocent în comunism. Dialogul cu V. Em. Galan (autorul "Bărăganului") e un instantaneu din această aventură de scafandru a prozatorului. Grija cu care îşi ascunde "talentele" şi opera secretă e însoţită de minuţiozitatea cu care se grăbeşte să cuprindă în text fiinţa studiată. Replicile urmează tiparul întâlnirii dintre falsul magistru şi falsul ucenic, acesta din urmă preocupat să respingă orice insinuare: -"Voiam de mult să te întreb: dumneata nu scrii? Vreau să spun: nu umbli la literatură? - Oh, nu! şi m-am retras doi paşi. Abia mă descurc în gazetărie. Se cere talent. Or, eu nu-l am. În adolescenţă am scris, ca tot neştiutorul, poezii pentru o domnişoară. Copilării! - Atunci ai putea face critică literară ... - Asta da. Numai că stau prost cu timpul, îmi lipseşte. Critica pretinde lecturi susţinute, ore de bibliotecă." (pag. 94).

Dacă răspunsul dat lui V. Em. Galan e marcat de ambiguitate ironică, există în jurnal consemnarea unei întâlniri cu adevăratul Ispititor. Autorul de sertar, privit condescendent de mai marii zilei, contemplă pe pontiful literelor româneşti, Petru Dumitriu. Spre deosebire de făpturile misterelor medievale, Petru Dumitriu are toate atributele unui diavol monden. Apariţia sa e un amestec de Balzac şi Ion Marin Sadoveanu: "Masiv, dar suplu, îmbrăcat într-un sacou de culoare închisă peste o cămaşă de un alb strălucitor, (sacoul parcă de frac - nu prea cunosc croiala), un papillon grena sub bărbia de violonist care tocmai şi-a abandonat vioara. Chipul cu trăsături severe, puţin asimetrice, un zâmbet ce voia să se articuleze, dar de mai multe ori retras după ce mulţumea la invitaţii şi le refuza. (...) S-a aşezat în fotoliul din spate, şi, până la sosirea soţiei, rămasă să schimbe câteva cuvinte cu câteva prietene bogat îmblănite, a rămas în poză, nemişcat, absent la pregătirile de pe scenă şi la privirile întregii săli." (Pag. 70). Ca orice diavol care se respectă, Petru Dumitriu aduce cu sine arsenalul argumentelor pentru cumpărarea sufletului - în cazul său, gloria literară: "Aveam înainte ochilor, la mai puţin de cincizeci de paşi, dovada neînşelătoare a existenţei Gloriei Literare, care, acum când scriu, se lasă inventariată: bani, distincţie, preţuire unanimă, eleganţă, femei frumoase, haine alese, libertate fără limite, putere." (Pag. 71).

Conştinţa scrisului, vocaţia de entomolog, nu pot ascunde "marginalitatea". Centrul câmpului literar e ocupat de pontifi: mai întâi Petru Dumitriu, mai apoi Marin Preda. Acesta din urmă comentează maliţios într-un interviu ideea hiatusului literar din anii 50, idee avansată tocmai de cei prea puţin dispuşi să adere la ideologia revoluţionară. Contrapunctul lui Mircea Horia Simionescu e o addenda la istoria oficială, subminată prin notaţia încheiată în aceeaşi tonalitate ambiguă. Anul 1948, anul debutului lui Marin Preda, are semnificaţii diferite pentru cei nebeneficiind de integrarea în canonul oficial: "La prima vedere, totul e în regulă: la urma urmei, în acel an Radu scria "O moarte în provincie", Costache - primele dintre "Lucrurile care ne leagă", eu "Cartea despre femeia esenţială ...", Petru, "Jurnalul meteorologic", Tudor - Jurnalul moldovean, alţii (Radu Căplescu, Puiu Horga, etc.) - pagini solide ce puteau deveni uşor cărţi. Numai că nici unul dintre noi nu murea de dorul tipografiei, pentru că şi pentru că ..." (Pag. 375). Fără să vrea, operând cu inventarul marxist, Marin Preda identifică mecanismul definitoriu al unei tendinţe literare refuzând normele oficiale. Supravieţuirea ei, ca şi ulterioara ei receptare, nu puteau decât să-l contrarieze: "Se mai poate scrie literatură aşa cum se scrisese în deceniile anterioare? ... anacronismul unei literaturi care şi-ar fi continuat inerţia (! - semnul meu) dincolo de anii 44 ar fi constituit un fenomen bizar, neverosimil, imposibil în realitate." " (Pag. 375).

După "Scânteia", Mircea Horia Simionescu are acces la "Castel". Comitetul Central e o structură bântuită de absenţă - atât Klam (Dumitru Popescu), cât şi Passepartout (Ceauşescu) lipsesc din orizontul imediat. Prezenţa lor se face simţită prin ricoşeu; Klam e substitutul de divinitate, el însuşi un "Deus absconditus". "Febra" devine consemnarea unui jurnal de castel. Noul K e specialist în "a nu face nimic" - Mircea Horia Simionescu însuşi evocă pe Kafka: "A te face să crezi nu numai că eşti de prisos pentru treaba pentru care te-a luat lângă el, de altfel niciodată precizată, dar şi de prisos (netrebnic) în general. Cum n-am simţit nevoia unei explicaţii atunci când m-a adus în acest stabiliment al lui Kafka, nefăcând efortul de a arăta măcar cu degetul unde se află scaunul ce urmează să-l ocup, nici acum nu simte că ar fi igienic să spună un cuvânt limpede, după care să ne zicem "bună-ziua" " (Pag.395).

Decorul schimbat nu alterează vocaţia originară a scriitorului. Noul Plutarh strânge material pentru portretele contemporanilor: "Imaginea pe care o iau, reprezentându-l pe Klam (priză cu ochiul stâng) nu-i alta decât a lui Passepartout (aceasta întrevăzută cu ochiul drept). Portrete paralele. Studiez anatomia broaştei ţestoase, pecetluită de carapace, prin disecarea broaştei de baltă, lesne de disecat." (Pag. 318). Castelul e locul privilegiat de acţiune a entomologului: "Vreau să le culeg notele tipologice spre a putea alcătui (poate pentru un al doilea volum al "Dicţionarului") portretul activistului ideal." (Pag. 272).

Jurnalul lui Mircea Horia Simionescu e în egală măsură un text originar din care restul operei pare să se desprindă. Labirintul său e unul de cuvinte; drumul către centrul său dezvăluie progresiva transformare a autorului în personaj al unui text scris de altcineva. Imaginea prozatorului se recompune din frânturile oglinzilor: "Pe motoretă. Pădurea Băneasa. Pe bancă, prefăcut: "citesc" pentru privirea necunoscuţilor în trecere şi care trebuie să înregistreze că citesc. Poate că unul îşi scrie ca mine jurnalul şi atunci va nota aşa: "Pe o bancă, la Băneasa, un individ şi-a ridicat pe cric motoreta "Carpaţi" şi s-a adâncit în lectură". Cineva, peste treizeci de ani, citind jurnalul (pentru că desigur se va grăbi să-l publice) va spune în sinea lui: "Iată, ceva s-a schimbat în ţara asta, prăpădiţii, nemâncaţii, muncitorii se adapă la izvoarele culturii" " (Pag. 110). Publicându-şi acum o parte din jurnal, Mircea Horia Simionescu îşi regizează propria posteritate, împingând-o în ficţiune.

ion iancu lefter

Pericol

În noaptea asta m-am deshidratat
şi trunchiul meu e un morman de oase,
pe coapsa-i dulce m-a crucificat
femeia mea, şi cu lumini mă coase.

Ce-a mai rămas întreg, e greu de spus,
luminile sunt violente ace,
şi cred c-aşa a sucombat Isus
neliniştit în propria lui pace.

Femeia mea nu este Magdalena,
ea e de grâu şi carne omenească,
de-aceea îmi va extirpa gangrena
ca ramurile, iar, să-mi înfrunzească.

Curând de tot mă voi scula din pat
în plină strălucire, ca alt-dată,
femeia mea, din nou m-a vindecat
Şi trebuie-n icoană înrămată.

17.XII.1983

Întâia liţanie

Se-aude, în zare,
un clopot sunând
Şi-o lacrimă-mi sare-n
omături, arzând.

Nu-s flori pe câmpie,/nici ceară nu este,/
să-mi iei de sicrie
un plai de poveste.

Şi, fără fanfare,/în el să mă-ngropi/
cu faţa spre soare
sub ramuri de plopi.

M-or plânge ţăranii
la margini de grâu,
boci-m-or platanii
stingându-se râu.

Jeli-m-or de prispe
moşnegii din sat
intraţi în eclipse
sub ceru-nnorat.

Drept cruce-mi aşază
iubirea ta mare,
ca cei ce-mi urmează
să n-aibă hotare...

A doua litanie (Răsăriteană)

Pe când creştea Lumina-n Răsărit
ca iarba-n câmpu-nţelenit de vrajă,
în pântecele mamei răsădit
creşteam şi eu ca mugurii sub coajă.

Inconştient în dulcea lui căldură
cu gingiile muşcam din intestine
şi-n sânge mă-mbrăcam ca-ntre-o armură

spre-a suporta torentul de lumine.
În casa noastră n-au fost cronicari
spre-a-nregistra venirea mea pe lume,
căci răsăream din viţe de barbari
ce-au zguduit al Romelor renume.

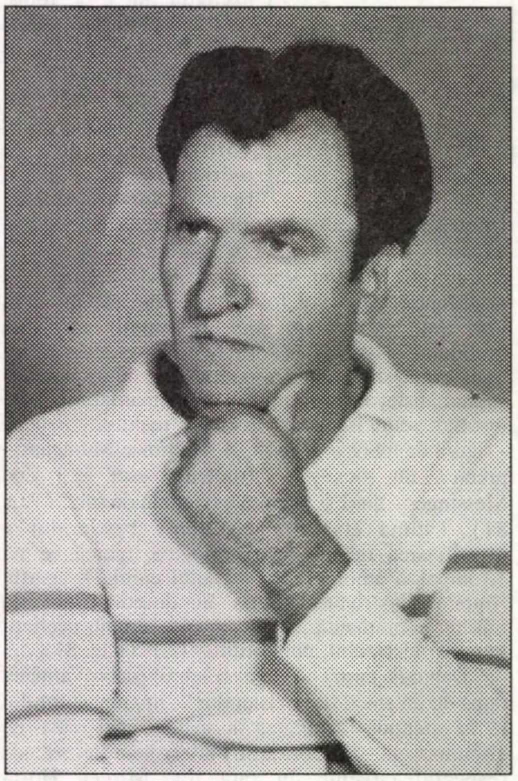
Eu n-am cerut să fiu izbit afară
de forţ-acelui pântec tutelar,
dar, dac-a fost lumina să mă doară,
înseamnă că-s înscris în calendar.

17.XII.1983

A treia litanie (Mersul)

Parcă eram un surdo-mut olog
când am plecat să asaltez lumina
şi trebuia de păsări să mă rog
spre a-mi sui pe aripe ruina.

Căci umbra mea sărind în patru labe,
mă îngropa în oase de-animal,
de glie prins ca lemnele în scoabe
eram bătut în cuie de cristal.



Mi-a-nfipt lumina cârje-n subţiori,
cu-o funie de raze m-a legat,
şi-n ceasul unui revărsat de zori
ca verticala, mersu-mi l-a redat.

De-atunci cât a trecut, femeia mea,
ce cruci şi ce poveri am dus în spate?
Lumina caldă-i tot de peruzea
dar parcă-n craniu-mi ca un clopot bate...

A patra litanie (Verticala)

Ce-i verticala? Între două puncte
se-nalţă umbra noastră ca un pom
şi scrijelă pe tabla neagră-a vremii
de-a pururea, condiţia de Om.

Ea se învaţă-ntâi de la părinţi,
în pântece de mamă se sculptează,
şi când ne-nscriem în cuprinsul ei
pe oase, ca o haină se mulează.

Cine o pierde, chiar de este vid,
din cronicile vremii-i radiat,
se poartă verticala-n demnitate
şi nu cu gâtul de butuc legat.

Ea nu se-ndoaie ca nuiaua-n vânt,
este-un oţel de-o duritate mare,
de-aceea am simţit-o-n umbra mea
mereu, ca pe o sfântă sărbătoare.

A cincea litanie (Taina)

De umbra ta m-am apropiat
ca de-o icoan1ă veche, în altare
şi, sub frunzişul ei, îngenunchiat,
parc-aş fi fost o apă curgătoare

care te inunda cu valuri moi
de-atâta aşteptare, ruginite,
căci umbra ta era un buduroi
cu-albinele-n păduri sălbăticite.

Se-nvălmăşeau luminile pe cer,
se-amestecau secundele-n derută,
şi noi vedeam cum se tot nasc şi pier
din gura celor care se sărută

mici, păsări, prunci şi ierburi şi balade
Şi noi vlăstari în trunchiul vremii, stins
încât şi azi eu mai aud cum cade
omătul care, buciumând, ne-a nins.

Credeam, atunci, că ţi-am arat făptura
şi taina, pentru veci, ţi-am dezlegat,
dar tot de aur ţi-e semănătura
şi, încă, tot mai am de secerat.

Şi înţeleg, acum, pe totdeauna,
că eşti o stâncă-n taină îngropată,
aşa cum va rămâne-n veacuri luna
chiar dacă e de oameni explorată.

18.XII.1983

A şasea litanie (Rodirea)

Purtăm în noi sămânţa unui fruct
care ne strigă-n vremuri şi ne doare,
căci fiecare este-un apeduct
prin care curge viaţa în vâltoare.

Îl semănăm, în timp, cu trudă mare,
trudim, din greu, frumos să-l rotunjim
dar nimeni n-a avut noroc şi n-are
şi nu putem, iubite, să-l cosim.

Este-acest fruct o pasăre albastră
care, nicicând, nu cade în paner,
căci, împlinit, de sub pupila noastră
îşi desfăşoar-aripile pe cer.
Şi când golit ni-e trupul de seminţe
Şi fructu-n alte fructe a rodit,
vine un înger să ne dea sentinţe
Şi umbra să ne-o ia în infinit.

A şaptea litanie (Plecările)

Noi suntem nişte trenuri sau vapoare
dar fără gări şi porturi terminus,
de când plecăm şi până când se moare
călătorim, mereu, către apus.

Ia garnituri, cu ploi şi vânt blindate,
fără bilete, trişti, ne-nghesuim,
dar, la sfârşit, fără de doar şi poate
cu vârf şi îndesat o să plătim.

Pe-aceste rute, pururi bântuite
de uragane roşii şi strigoi,
cohortele umane trec rănite
fără să se mai uite înapoi.

Şi dacă deraiază garnitura
sau vasul se scufundă-n ochi de larg,
ni se desface-n aşchii armătura
Şi oasele, zburând în aer, rag.

18.XII.1983

„ACTUALITATEA" LUI EMINESCU (I)

de **MIRCEA A. DIACONU**

Actualitatea clasicilor este o permanentă temă de discuţie, pe vremuri exista, dar mă înşel, cu siguranţă, chiar o colecţie cu acest nume, însă dezbaterea ar trebui începută cu un recurs la... metodă. Despre ce este vorba? Aproape întotdeauna premisa de la care se porneşte în a demonstra viabilitatea sau modernitatea marilor nume este următoarea: clasicii sunt contemporanii noştri nu pentru că ar provoca reacţii exegetice de mare noutate ori ar modela identitatea literaturii contemporane, ci pur şi simplu din inhibată admiraţie. Or, admiraţia trebuie permanent motivată, remotivată, pusă în cauză prin prisma recunoaşterii în operă şi a reidentificării cu ea. Şi, mai mult decât atât, admiraţia ar trebui să prindă *formă*, chiar şi forma unei permanente sondări a operei, oricum, nu a extazului fără cuvinte. Iar asta nu înseamnă că am aplica asupra creaţiei eminesciene - dacă este în cauză - un spirit critic nihilist şi deformator, ci doar că am încerca să ni-l asumăm pe poet fără epigonism.

În legătură cu Eminescu, foarte cunoscuta previziune a lui Titu Maiorescu s-a împlinit. „Pe cât se poate de omeneşte prevedea - afirma criticul -, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbii naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti".

Când este vorba de Eminescu, prima problemă pusă de actualitatea lui este cea care vizează statutul poeziei sale astăzi. Fără a nu accepta excepţiile - şi excepţii celebre sunt la noi Cantemir şi Budai-Deleanu -, putem spune că deseori valoarea unui scriitor este dată de participarea sa, directă sau indirectă, la metabolismul literaturii din care face parte sau al literaturii universale. Proust sau Eugen Ionescu sunt ceea ce sunt pentru că după ei s-a scris altfel, şi chiar când nu s-a scris altfel, receptarea s-a făcut prin prisma noilor căi de acces către sinele fiinţei şi prin prisma noii conştiinţe de sine a literaturii.

În legătură cu Eminescu, foarte cunoscuta previziune a lui Titu Maiorescu s-a împlinit. „Pe cât se poate de omeneşte prevedea - afirma criticul -, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbii naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veşmântului cugetării româneşti". Într-un fel, se ştie că Eminescu însuşi avea acea percepere, să-i spunem *mistică* a istoriei, dar nu e nici o undă de înţeles peiorativ în acest cuvânt, când trimitea la metafora stejarului recunoscut şi identificat în ghinda din care el îşi trage rădăcinile. O percepere care este la fel de logică pentru istoria etnică ori politică a unui popor cât şi pentru cea a poeziei sale. Iar demonstraţia acestei descendenţe a făcut-o Ioana Em. Petrescu într-un volum numit ***Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti***.

În fapt, pe poet l-a urmat, încă din timpul vieţii sale, o pleiadă de epigoni, în frunte cu Vlahuţă, însoţit de minori sămănătorişti. Şi a fost acesta momentul instinctiv al admiraţiei şi momentul mitizării. Abia după aceea, prin Bacovia, prin Arghezi, prin Blaga, dar - indiscutabil - şi prin Ion Barbu, sâmburele eminescian a rodit. Iar prin generaţia '60 - tipologic vorbind, o generaţie... post-interbelică pentru că propune o întoarcere la momentul interbelic al lirismului metaforic şi metafizic - prin Nichita Stănescu, de exemplu, tipul de sensibilitate şi de lirism eminescian (vizionar sub iluzia confesivităţii) a revenit în forţă, permiţând originalitatea şi stimulând-o. Căci, trebuie spus: pe cât de mult a obligat Eminescu la o umilă imitaţie - datorată unei înţelegeri formale -, sancţionând în felul acesta superficialitatea, pe atât de mult obligă la originalitate. În fapt, influenţa lui Eminescu asupra poeziei româneşti este, chiar atunci când pare modelatoare, catalitică.

Dacă vorbim însă de *actualitate*, ar trebui să ne referim în primul rând la optzecism - poate deja la nouăzecism -, trecând peste premisa că, în fapt, există scriitori şi nu... direcţii. Şi în cele din urmă tot atâtea optzecisme câţi optzecişti. Dar, şi istoric şi tipologic, o oarecare privire sistemică este nu numai necesară înţelegerii, ci chiar posibilă. Aşa încât, optzeciştii - nemetaforici, intertextualişti, parodici, mustind de ironie şi de ludic, fermecaţi de spectacolul limbajului care substituie realul şi tratându-şi cu o detaşare livrescă sentimentele - se despart de Eminescu prin parafrază asumată. Mă gândesc în primul rând la Mircea Cărtărescu, poate exemplul cel mai sonor. Pe Eminescu îl recunoaştem de data aceasta nu pentru că poetul ar trăi sub o zodie eminesciană, ci pentru că Eminescu ne este arătat cu degetul, şi în felul acesta „sentimentele" lui sunt un punct de reper la care se raportează spectacolul cuvintelor contemporanilor.

Aş aminti, într-o paranteză, că modelul optzeciştilor a fost Caragiale. Nu prin raportarea sa la real - înţeleasă, de altfel, greşit, căci Caragiale nu e un mimetic, şi, de altfel, la optzecişti realul e recuperat în nesfârşite feluri -, ci prin modul de înţelegere a limbajului operei. Lucru observat de mulţi autori în cauză, excelenţi teoreticieni, şi remarcat la un moment dat de Gheorghe Perian în termenii următori: „(...) în cele mai multe cazuri, versurile poeţilor tineri sunt prea puţin raportabile la realitate, lăsând mai degrabă impresia unor construcţii autonome de limbaj. (...) Poetul nu e preocupat de el sau de altcineva, ci să creeze o retorică a iubirii care să se deosebească de limbajul poetic tradiţional întrebuinţat în astfel de împrejurări. Poeziile se cer apreciate la acest nivel al „literalităţii", al formei poetice, fiindcă ele nu sunt destăinuiri ale unui îndrăgostit, ci fapte de limbaj".

Într-o altă paranteză, permiteţi-mi să citez o poezie a Marianei Marin, care, dincolo de excelenţa ei, confirmă cele spuse: „Între sânii mei a înnoptat moartea//Dar între mine şi tine (se spune)/va exista întotdeauna o Europă sau o Mare Roşie./Limba în care gândesc eu cuvântul moarte/nu este limba în care gândeşti tu cuvântul iubire./Ceea ce azi ne desparte (se spune)/ne va despărţi şi mai mult mâine./Iată de ce, cu toată înţelepciunea trecutului nostru,/pe care îl desfăşurăm acuma aidoma/unui pergament din vechiul Egipt./îţi cer să fugim în hăul *ce ni s-a dat.*/Acolo pistruii şi părul tău roşu/vor înţelege desigur şi vor iubi/limba sânilor mei//între care va înnopta şi atunci moartea" (*Elegia a XII-a*).

Un alt nivel la care actualitatea lui Eminescu trebuie abordată este acela al unei mentalităţi, generalizate aproape, care nu-i include, şi se va vedea de ce, pe cunoscătorii operei eminesciane. Un lucru trebuie spus din capul locului, chiar dacă, lezată, conştiinţa publică ar putea acuza opinia aceasta de lezare a imaginii poetului. Am certitudinea că Eminescu este tot mai puţin citit. Sau, oricum, foarte puţin citit. Dincolo de schimbarea de epistemă (intrăm în postistorie, se zice, cărţile vor dispărea etc.), în cazul lui Eminescu se întâmplă un lucru ciudat. Poetul este cunoscut chiar înainte de a fi citit. Dar este o cunoaştere încărcată de prejudecăţi, axată pe câteva comodităţi. Mihai Zamfir a scris un studiu despre cauzele mitizării poetului şi mitizarea nu poate fi pusă la îndoială. Dar este un avantaj şi un dezavantaj în asta. Pe de o parte, Eminescu este un punct de reper şi poate singurul lucru în care românii cred fără ezitare. Pe de altă parte, poetul a fost proiectat într-o anumită lumină şi în zadar adevărul s-ar dovedi a fi altul. Sunt multe lucruri, spuse chiar de Călinescu, care nu mai stau în picioare.

UN POST SINCRON MAI PUȚIN OBIȘNUIT

de MAYA BELCIU

Dacă, rotindu-mă elelgant mi-aș fi găsit locul precis cum și l-a găsit Boeing-ul 707/ seven o seven/ aseară în acel lin și lung ocol deasupra Labradorului într-un amurg perpetuu, poate aș fi trimis o vedere minunat colorată cu „Greetings from N.Y./N.Y./" și toată lumea ar fi fost încântată, prietenii că mi-a venit și mie sorocul cu norocul, „ceilalți", cu surâsul strâmb, „ai văzut? eram singuri".

Cerul tăiat în două pe o perfectă diagonală era împărțit exact între amurg și noapte înstelată, iar dedesubt, ca un brad de Crăciun la scară incredibilă, luminile orașului.

Deci, „between us", mi-am zis, simțindu-mă cuprinsă în farmecul monstruos, tentacular, primită cu brațele deschise, înșelătoare ale podului Brooklyn strălucind în zare.

Dacă te întreabă cineva „cum e, mai bine, mai rău?" nu poți decât să surâzi, îngăduitor și să răspunzi: „e altceva, altă lume, la altă scară".

La nici zece minute de la sosire, cu carnea ferefeniță, cu toate celulele vibrând încă după cele nouă ore de zbor/ cel puțin o oră și jumătate nu ni s-a îngăduit să aterizăm, de unde înscrierea noastră de câteva ori pe deasupra golfului Hudson și a ceea ce mi s-a părut a fi fost, ca desenat de un copil după un atlas de Popa Burcă, Labradorul, a trebuit să mă schimb rapid și să pornesc cu prietenii mei la un Greenwich Village party, de la care nu se putea să lipsească. La „ei" era nouă și jumătate - zece, în oasele și în urechile mele era patru dimineața. Din Flushing până acolo nu știu cum am ajuns, pe sus, pe jos, pe sub pământ; era miezul nopții și ne-am întors pe la patru, adică pe la zece după ceasul meu interior, care nu accepta încă regula jocului „lor". Ca după un revelion și ceva. Corina a trebuit să-mi amintească - uitasem complet, uitasem de toate - că aveam o întâlnire cu un tânăr domn Romain și nu mai știu cum, care lucra la o companie under ground și mi-a fixat o audiție.

Ne-am întâlnit la Rockefeller Center, dar, după o oră de așteptare coborâsem doar cinci trepte și toată lumea era încântată și răbdătoare, așa că am dorit să văd Central Park și am mâncat acolo un hot dog, am fost fericită și blândă ceea ce însemna că pic de somn și... niciodată nu l-am mai întâlnit.

După o săptămână, am primit o invitație de la Department of State - aveam o mulțime de recomandări, de la revista Cinema, de la Uniune, de la Ambasada Americană din București - care m-a verificat aproape un an și a mai trecut un an până mi s-a aprobat pașaportul. Aveam o simplă invitație de la niște prieteni care plecaseră, cum se spunea, „legal".

De fapt, abia atunci a început adevărata mea aventură americană, cu posibilitatea de

a călători în opt state, cu appointments, cu un Ford Galaxie - 500 - se scuzau că nu era chiar din anul acela - și cu Peter de la One Chase Manhattan pe post de însoțitor, ghid, body guard, șofer, în sfârșit, cum îl necăjeam eu, pe post de gheișă.

Una din întâlniri era cu un tânăr înalt, uscat, cu trăsături aspre, dure chiar, dezmințite de ochii foarte calzi și blânzi. Pentru a putea sta de vorbă cu el, trebuia să-l însoțești, să nu-l slăbești o clipă, adică, și să-i cunoști pe ore și minute programul complicat. Numele lui, David Amram, talentat compozitor modern al anilor șaptezeci. El mi-a vorbit cu admirație despre Mihai Brediceanu, binecunoscut în America și ca dirijor și ca matematician.

- Aceasta nu e o meserie rentabilă. Vă invit să vedeți cum se pot procura fonduri, cum se pot crea condiții pentru a scrie **Și** - subl. noastră - muzică simfonică.

Am poposit la barul lui Joe, David și his Boys, toți excepționali profesioniști cântau schimbând instrumentele: saxofon, trompetă, corn, baterie, pian, ei erau patru, instrumentele vreo șaisprezece, cât o întreagă formație îndrăcită.

În plin Greenwich-Village, la barul lui Joe, era o stranie kermesă.

Eu i-aș fi zis „pomană". Nefericitul Joe, prietenul tuturor, tocmai căzuse cu avionul, iar acum se adunase acolo toată suflarea să-l jelească. În felul lor, desigur. Încă nu se treziseră, unii (era cinci după-amaiză), alții căzuseră în transă, din care nu se vor trezi până către ziuă: toți erau gălăgioși. Ce vreți, era de față „tot Greenwichul" - nu cum s-ar traduce la noi „le tout Paris" prin „tot Parisul", conform bunelor tradiții ale consecvenților noștri tălmăcitori de filme - deci crema din Greenwich-Village, o cremă cam tăiată, cam lăsată, cam lichefiată și destul de prăfuită. Intrarea? Doi dolari, din care se va încropi un fond în beneficiul familiei. Din partea casei ni s-a servit o roată uriașă de ceva din care se înfruptau toți. Eu i-am zis „colivă de ficat". Băutura se plătea.

David și ai săi se dădeau de ceasul morții să acopere vacarmul celor câteva sute de arătări înghesuite într-un spațiu imposibil. La un moment dat, a trebuit să ducă o muncă susținută și convingătoare cu un uriaș gentleman, farmer, care ținea morțiș să doarmă prăvălit pe clape, apoi s-a desfășurat, cu cizmele atârnând pe pian, și în cele din urmă, s-a scurs lin dedesubt.

După aceea mi s-a spus că m-am ciocnit acolo de o lume nemaipomenită, dar neștiind „Who' s-Who", nu m-am formalizat. Nici ei nu știau de cine au avut norocul să se izbească; eram „incognito".

După ce toată lumea a amorțit pentru cel puțin o sută de ani, ca în DornRöschen, David ne-a invitat la post sincronul filmului după cartea lui Elia Kazan, **Arrangement**, la care el compusese muzica.

Sigur că ochii mi se opriseră pe cele două vedete, vii și naturale, Faye Dunnaway și Kirk Douglas, copilul teribil de atunci al Americii. I s-a mârâit, cum se obișnuiește, un nume de scriitoare „din Est", s-a apropiat jovial, s-a bucurat excesiv, habar n-avea pe unde vine țara aceea, probabil undeva între Asia Mică și Sumatra, dar m-a salutat ca și când eram infanta pierdută și regăsită după lungi căutări. Dintr-un salt a fost apoi peste trei rânduri de scaune - acțiunea se petrecea într-o sală de cinematograf închiriată cu ziua - a mai întors o dată capul, a mai făcut niște grații, surâzând cu afurisita lui de gaură din bărbie, apoi a strigat: „hei, Gadge, ia dă-mi tu o cafea!"

Cel strigat a sărit de pe scaunul în care stătuse ghemuit, fără să-l bage nimeni în seamă și s-a grăbit să se execute.

Pe hol, o triplă fântână cu robinete și basinete, unul pentru cafea, altul pentru sucuri, al treilea pentru ce-o fi fost, că putea să fie orice între apă de pisică și dinamită. Bătrânelul cel mititel și iute de picior i-a adus lui Kirk paharul cu lichidul infernal, fără gust, fără miros, fără culoare pe care americanii îl numesc pompos, american-coffee. Peter era, evident, topit după, de pe atunci, faimoasa Faye care râdea din te miri ce și împărțea bezele prin sală, chiar și mie, ba chiar îmi admira rochia franțuzească - de căpătat, bineînțeles - ea fiind și mai „de căpătat", cu o fustă de sub care i se vedea ceva ce probabil ținea loc de jupon și o bluză șleampătă, cu tenişi în picioare - toți purtau tenişi, ori „ceva ca şi cum", cred că nu se inventaseră încă Adidaşii care săltau singuri - „dacă vrei, poţi!" - şi am înţeles că, dintre toţi, eu eram cea prost îmbrăcată. Din celălalt colţ, David strigă şi el, hei, Gadge, adu-mi un „who' s his name", că mi s-a pavat gâtul! Din nou micul spiriduş cu păr sur şi ţepos, îmbrăcat după moda locului - eram foarte aproape de Greenwich - adică fiecum şi cu tenişi în picioarele goale, sărind ca din praştie s-a rostogolit până la licorile zeeşti şi a adus prompt ce i se ceruse.

Nu cred să fi existat un singur om din cei vreo treizeci din sală care să nu-l fi fugărit pe bietul bătrânel cu faţa surâzătoare, pentru un lucru sau altul. Sărmanul „hei Gadge", de o amuzată gentileţe, imperturbabil răspundea foarte prompt „Yes, Sir".

Ce lume ciudată, îmi ziceam eu, fără fasoane, au de toate şi se îmbracă totuşi aşa cum văzusem în „basementul" celeilalte prietene din Jackson Heights, Johanna Setzer, originară din Heidelberg, actriţă, regizoare, proprietara teatrului under ground „Classic Drama Center", în acelaşi timp şi maestră de teatru cu vreo douăzeci de elevi.

Mi-am zis, hai să fiu şi eu amabilă, aşa că i-am cerut îndatoritorului domn puţină apă. Se aşezase lângă mine şi-mi povestea viaţa lui, aşa cum se întâmplă adesea în tren, eu tac şi dintr-o dată cineva începe să-mi spună şi să-mi spună tot, simţind, probabil în mine acea disponibilitate care s-ar putea numi înţelegere umană, compasiune, ori, pur şi simplu, un pic de aplecare către cele omeneşti, măcar din bună creştere.

-Apă? sări el, ca de obicei, poate o cafea, „fine american coffee". Aducându-mi amărăciunea mai sus amintită, îmi făcu cu ochiul şi se aşeză lângă mine, cu genunchii la gură, poziţia lui favorită de contorsionist mudra.

Viaţă de câine, pentru bietul om, recuziter, băiat la toate, ar merita mai mult, vorbea o franceză corectă, cu un accent pe care parcă-l recunoşteam. Mi s-a întâmplat la Paris, rue du Commerce, unde-mi făcusem prieteni. Charcutierul meu mă întrebase:

- Madam', este que vous êtes Sarde?

- Ça se voit? întreb eu glumind numai pe jumătatea mea latină cu dacă era, ca de obicei învinsă.

Sigur că ochii mi se opriseră pe cele două vedete, vii şi naturale, Faye Dunnaway şi Kirk Douglas, copilul teribil de atunci al Americii. I s-a mârâit, cum se obişnuieşte, un nume de scriitoare „din Est", s-a apropiat jovial, s-a bucurat excesiv, habar n-avea pe unde vine ţara aceea, probabil undeva între Asia Mică şi Sumatra, dar m-a salutat ca şi când eram infanta pierdută şi regăsită după lungi căutări. Dintr-un salt a fost apoi peste trei rânduri de scaune - acţiunea se petrecea într-o sală de cinematograf închiriată cu ziua - a mai întors o dată capul, a mai făcut nişte graţii, surâzând cu afurisita lui de gaură din bărbie, apoi a strigat: „hei, Gadge, ia dă-mi tu o cafea!"

- Ça s'entend, sourtout.

Vorbeam franceza pentru că mi-era mai la îndemână, şi cu Peter la fel, fusesem întrebată ce studii am şi s-au scuzat că nu au un absolvent de teatru şi drept, doar de drept şi docteur es lettres de la Sorbonne, ăsta era Peter, care a renunţat la postul lui de la One Chase Manhattan, pentru a se vântura cu o scriitoare din Est, de care nu auzise nimeni, mă rog, aproape nimeni. Cu engleza mea făcută cu dragul D.H. - citeşte Di Eici - care studiase la Oxford, în America nu eram în stare nici măcar să cer un tocken pentru metro. Mă blocasem, pur şi simplu, nu **auzeam** americana, trecea prin urechile mele ca printr-o perfidă strecurătoare. Aşa că muream de mila bietului „Hei, Gadge", atât de binevoitor o să-şi dea duhul pentru râzgâiaţii ăştia. Porecla lui dovedea că era teribil de inventiv. Gadge înseamnă găselniţă, de aceea mă dusesem cu gândul la recuzită.

- De când purtaţi porecla asta?

- De când, la 20 de ani am vrut să mă fac actor.

- Cu fizicul ăsta? am fost întrebat. Eram bolnav de teatru, veneam şi eu din sud, să zicem sud-est şi eram plin de idei, Stanislavski, Meyerhold, Lee Strassberg, adevărul absolut, ...

- Realism socialist, persiflai eu, dar nu s-a prins.

Dar... atenţie, a început post sincronul. Pentru efectele sonore se folosiseră douăzeci de piste.

419...420...429... Gadge îmi puncta momentele de film. David Amram era în transă, muzica lui era teribilă, chiar şi aşa, pe felii.

455...470... câteva fraze deşirate, eram fermecată, coarde, sfâşietoare muzică grecească...

Noul meu prieten părea mulţumit, doar că nu torcea, chiar semăna cu un motan, cum şedea aşa, cu gâtul întins, cu ochii mijiţi, care parcă se alungiseră. Faye se înghemuise în fotoliu, cu genunchii la gură, încordată şi ea, Kirk, în spatele ei îi şoptea ceva, ţinând-o zdravăn de coada de cal.

...489...492, secundă după secundă derulându-se ca textele şi titlurile filmelor pe pereţii din Times-square, muzica devine mai pregnantă...

Mi se taie respiraţia la binecunoscuta scenă de dragoste, cumplită, aproape duşmănoasă, crudă, rea, fascinantă, se petrece totul sub cearceaf, destul de „la vedere", însă... Pe fâşia lungă de sub ecranul mare apare secvenţa 0609...0610... Oh! America, America, surâzătoare, necruţătoare, muzica lui David Amram creşte la paroxism, nu se aude o vorbă din ce spune - orice ar mai spune e de prisos - eroul, în sfârşit s-a potolit.

- Vă daţi seama ce muncă, pentru efectele sonore se lucrează ca în iad. Se exprimă frumos, într-o franceză cultivată şi se bucură ca un copil că i-o spun.

După care devin „măreaţă".

parodii

Veronica Teodorescu

(**Luceafărul** nr. 5/1998)

În oglinzi

Din vis, în trecere spre-adânc
Adâncul meu-dans amurgit,
Lăsând aicea pe pământ
Nopţi neperechi şi vals ciobit,
O rog pe doamna Blandiana
Să-mbrace versul, de mi-e gol,
La ceas când marea face rana
Cuvintelor de la subsol.
Dar nu prea mult să se extindă
C-o văd din vis într-o oglindă!

Lucian Perţa

- Contribuţia dumneavoastră la acest film a fost, desigur, importantă, zic eu ca să-l flatez niţel, că prea îl alergaseră toţi.

- Cât m-au ţinut puterile, cât m-am priceput - şi-n ochi începură să-i strălucească nişte luminiţe ghiduşe.

Şi fiindcă toţi ne părăsiseră, părea că se sfâşie, că nu va ieşi nici unul neciufulit, dragul de Gadge m-a asigurat:

„C'est par plaisir qu'ils se taquinent".

Intrasem mai demult în joc, cu toate că nimănui nu-i trecuse prin cap să ne întrebe dacă ne cunoaştem.

Nu mă simţeam totuşi prea strălucită. Îl rugai, deci, pe micul spiriduş atoatefăcător, atoateştiutor, prea fusese amabil, mai ales că el s-a prins înaintea mea, să-mi scrie ceva, sau măcar să-mi dea un autograf în micul meu carnet pătrat cu rochiţă pestriţă.

Iar el a scris, ca un şcolar silitor.

ELIA KAZAN
1545 Broadway
NEW YORK/circle 6, 9760

Am râs amândoi, bucuroşi, farsa era prea drăguţă ca să fie socotită gafă.

Apoi mi-a povestit începuturile sale la „Group" neputându-şi stăpâni dorul, din când în când lasă totul şi pleacă **Acolo**, printre ruine, printre măslini, adică Acasă. Era şi el, vorba lui Saroyan, nu un armean, doar un biet grec născut în Istambul sărman şi ars de dor.

... ca o plăpândă şi îndărătnică păpădie, gata să zboare.

LACONISM ȘI SPIRIT GEOMETRIC

de RODICA MUREȘAN

Prin seria liliput pe care a inițiat-o, cunoscuta Editură **Helicon** din Timișoara își confirmă de fiecare dată deschiderea în intenția de popularizare a unor valori deja consacrate, a unor poeți (selectați după criterii riguros estetice) din diverse zone ale țării.

Opțiunea editurii s-a oprit de curând asupra poetului sucevean Liviu Popescu, care se află acum la al treilea volum, ultimul purtând un titlu incitant și derutant - **Testamentul meu este iarba**. De la început trebuie să precizăm faptul că poetul refuză să fie revendicat, încadrat și încorsetat arbitrar în vreo generație (practică foarte la modă), considerând că și stihuitorul și stihurile sale aparțin tuturor generațiilor și oricăror variante de interpretări pertinente.

Netributar vreunui model, poezia lui Liviu Popescu se plasează într-o relație de diferențiere și echidistanță chiar și față de semenii săi suceveni, diferențiere detectabilă nu doar la nivelul discursului liric (în fond, orice poet refuză epigonismul și asemănarea, dorind să fie singular), ci și la nivelul prozodiei. Poezia sa este o hieroglifă în pagină, devenind astfel o expresie emoțională nemediată, scrisă într-o stare de grație poetică. Senzația de simple notații văduvite de lirism nu au ca intenție desolemnizarea lirismului, ci este expresia unui stil lapidar, deja remarcat și în celelalte două volume (**Sintaxa imaginii** și **Exerciții de autoapărare**), scuturat de podoabe facile și stânjenitoare spre a face loc „geometriei iluziei" (Titlu folosit de criticul A.D. Rachieru în culegerea sa **Poeți din Bucovina**).

Paginile recentului volum conțin o selecție de texte deja publicate în celelalte două cărți apărute, dar și un grupaj de poeme inedite, adunate sub titlul metaforic **Insomnii viitoare**, în care tendința spre esențializare devine evidentă. Și aici, ca peste tot, versurile acestea sunt, în realitate, exerciții pentru cititorul respectiv și inteligent care descoperă aerul straniu, nuanța, reflexivă și predilecția pentru simboluri mânuite în dezolarea căderii și a încifrării. Referindu-se la poetul Lucian Vasiliu, Romul Munteanu atrăgea atenția că poezia „nu mai coboară în arenă, ea își așteaptă cititorii într-o **nouă cetate de fildeș".**

Că Liviu Popescu nu cochetează cu poezia tradițională, că nu agreează învolburările emoționale și nici spectacolul apocaliptic devine evident, din primele pagini lăsând impresia unui „lirism îndiguit", filtrat, care face din poet un geometru ce sugrumă „chiotul vitalist". Un suprarealist ar spune unii. Însă această lirică „disciplinată" și desolemnizată conține tensiuni mai multe decât s-ar trăda la prima vedere. Moderat în avânturi și zgârcit cu gesturile extravagante, poetul nostru rămâne un postmodernist care definește și interpretează lumea interioară și exterioară în poeme a căror substanță este un izvor cu un trandafir galben: „din vlaga/ poemului/ curge izvorul/ cu-n trandafir/ galben/ pe prundișul/ de pe podișul/ de psihanaliză/ amanetat/ în munți/ unor vibrații/ cu frunze/uzate..." (**Pe podișul de psihanaliză**). Cum spunea poetul american David Antin, „alegi din modernism postmodernismul pe care-l meriți".

Primejdii nenumite, stând la pândă („primejdiile/ viețuiesc/ cu capete/ sparte"), timpul devorator („timpul/ din noi/ macină grâul/ din programul/ genetic"), rătăcirea inutilă și sterilă („în această relație/ primordială/ bâjbâim fluturând/ steagurile reci/ tu pe un munte/ eu pe celălalt/ ca în timpurile/ străvechi") sunt în acord cu viziunea asupra lumii aflate în involuție către ridicol și burlesc, unde pletoșii se fotografiază cu săbii iar „un rulment/ de presiune/ ține discursuri/ în oala/ minune// șapte muște/ trag de pendula/ ceasului/ (în vidul/ rezultat crește/ un grav/ clopot/ acoperit de sarea/ din transpirația/ zilei") - **Casa noastră**. Aceste parabole versificate sunt invadate de real și de ironie (caracteristică pentru secțiunea **Exerciții de autoapărare**), toate fiind o mărturie pentru tragedia alienării ființei umane. Ideea este continuată însă și în ineditele **Insomnii viitoare**: pe gard stau lozinci cu fete dezbrăcate, plouă „cu melci năluci, cu veri și cu nepoate", în banii depuși la loterie „vin presimțiri pe cap purtând perucă", castelul a fost dărâmat „de-o privire/ surprinsă/ pe hărți/ în chip/ de concubină", iar lucrurile mint „ca scoicile/ pe lună plină". Ofensiva tenebrelor existenței devine evidentă și tulburătoare iar emoția se intelectualizează. Economismul mijloacelor și directețea, impulsul ironic, foarte rarele irizări ludice, de construcționismul și încifrările semiotice sunt trăsături ale postmodernismului început a se manifesta la noi după 1980 și care se continuă și se diversifică, mai ales, în anii '90.

Un contemplativ delicat și interiorizat, un introvertit așadar, Liviu Popescu tratează scenele cu o frustețe expresivă, cu un laconism propriu haiku-ului, trădând un spirit geometric și cerebral, aproape prozaic: „Telexul privirii-/ un corn de referință/ pe o traiectorie/ împărțită/ în silabe// amprentă/ a acelor cuvinte/ solubile-n frăgezimea/ ecoului/ (caligrafiere în rate/ imaginare/ a unui singur/ spațiu/ al gloriei ce tulbură/ prin înseninare)" - **Efectul pauzei.** Versul scurt, nervos, expresia eliptică trădează același caracter introvertit...

„Cu dalta în desișul/ pietrei", autorul devine un hermeneut refuzând imaginea poetului revoltat sau damnat într-o lume înscrisă pe traiectoria descendentă a alienării și căderii în absurd. Detestă monotonia și viața regulamentară („viață/ de sertar/ cu puls dirijat/ pâlpâitor/ în ținutul/ plătind tribut/ așteptării" - **Deja vu**) și preferă multiplicitatea impură și carnavalizată în care viața „poate fi un vis/ dintr-un film/ la șosea/ în tufiș" - **Frații privirilor noastre** - , iar sacrul se desacralizează alunecând în grotesc într-o lume în care „zeii/ au coborât/ pe frânghii/ în parc// brațele/ ce ar fi trebuit/ să-i primească/ s-au făcut/ iarbă și vânt" - **Iarbă și vânt** -. Se observă că limbajul este ales din imediatul vieții cotidiene, uneori nonliterar, pentru că rolul artei, în general, și al poeziei, în special, este de a înlocui realitatea pe care o disprețuiește sau o consideră insuficientă. Astfel, postmodernismul (în formă și în fond) se transformă de data aceasta nu într-un mod de rezistență la politic (cum era în anii '80), ci într-o formă de rezistență la agresiunile realităților unei lumi lăsate în paragină sau cu vicii de construcție, în care totul rămâne neschimbat și amorțit, poetul declarând că „de la o vreme/ am uitat totul/ și-n părerea de rău/ a fost ridicat un palat/ unde am intrat/ la iernat/ de la general/ la soldat// primăvara/ când am ieșit/ aveam bărbile lungi/ până la răsărit/// unii au luat-o/ pe trotuare/ alții prin mlaștini/ căutând alt soare" (**Din iarnă până în primăvară**). Disprețul poetului se îndreaptă înspre abandonul și dezolanta lipsă de energie a unei societăți în care o mârțoagă „cu puf de lebădă" trage după ea căruța sfârșitului de secol și în care zilele noastre se văd „ca turmele/ de oi// un crivăț/ le mână/ împreună/ cu oamenii-cifre/ și oamenii-spații// un abur/ de duminică/ cu suflet/ de doliu/ ca un pumn/ într-o inimă/ va legăna creanga/ din spasmul/ ultimei clipe" (**Moarte promisă**). Dorința de evadare din acest spațiu pământean este explicabilă; pentru aceasta „s-au votat legile/ ce ne permit/ să obținem viză/ pentru o noapte pe lună" (**O noapte pe lună**).

Sancționând abjecția cotidiană, imaginea poetului însingurat devine un nucleu generator de semnificații: vulnerabilitate și conveniențe absurde. Suficiente simboluri pentru a explica dorința de evadare din acest spațiu închis și ostil înspre o lume onirică. În astfel de circumstanțe, poemul erotic, sentimentul grav și înălțător aproape că nu figurează în această antologie (cu două excepții, needificatoare, care poartă titlul **Dragoste** și **A trecut lumina**.

Demersul în a descoperi noi sensuri conduce uneori la confuzie, la supraaglomerarea detaliilor ce fac ca lirismul să fie amenințat de prolixitate, fără a garanta în mod cert vreo semnificație. În concluzie, avem de-a face cu o literatură redirecționată, întoarsă mai întâi spre sine, o reverie abstractă și o notație receț, lapidar-crispată, potolind locvacitatea, într-un spațiu liric fără evenimente, concretizat în poeme scurte și cu idei fulgerătoare.

ULTIMUL NICHITA

de MARIA-ANA TUPAN

Recenta carte a lui Daniel Dimitriu, **Nichita Stănescu. Geneza poemului**, apărută la Editura Universității „Al. Ioan Cuza” poartă amprenta acelei școli critice ieșene căreia îi datorăm un valoros Dicționar al Scriitorilor Români. Un gen de critică impersonală, de o elegantă detașare, antrenând un orgolios instrumentar metodologic și vădind capacitatea de a ordona un material documentar eterogen în articulații categoriale. Dintre multele direcții ale criticii anilor nouăzeci, Daniel Dimitriu prefera resuscitata analiză a schemelor în discurs. Cu rădăcini în Gestaltism și cibernetică, aceasta are ca premisă fundamentală faptul că orice nouă experiență este înțeleasă prin comparație cu o versiune stereotipă a ei, păstrată în memorie. Experiența nouă este procesată fie ca o confirmare a paradigmelor existente fie, cum este cazul lui Nichita Stănescu, prin deviere programatică, radicala lor trasformare. „Cum bine știm, scrie Daniel Dimitriu la pagina 176, poezia este spațiul în care o realitate lingvistică (fonomen, morfem, cuvânt, sintagmă dar și flexiune, raport sintactic) pierde mai mult sau mai puțin din semnificația impusă de normă și de practica vorbirii, încercând să construiască, să aproximeze o altă semnificație. „Operația e dificilă și ezitantă pentru că presupune distrugerea unui model impus de uz, a unei norme și, pornindu-se de la un model, de la o normă zero, se încearcă instituirea unei alte norme, în care un anume sens, nou și irepetabil, să poată fi integrat, precum este turnat metalul în formă de nisip. Studiind modul de structurare a limbajului poetic, operațiunile textuale prin care Nichita Stănescu violentează normele existente, desemantizând și resemantizând, Daniel Dimitriu deistoricizează opera stănesciană, însușindu-și disprețul poetului pentru succesiunea de „isme” din istoria literaturii, redusă la simple tehnici și inovații formale. În opinia noastră însă, modelul propus de Daniel Dimitriu îl situează pe Nichita Stănescu într-o paradigmă circumscrisă epocii fenomenologiei și esteticii moderniste, adică evoluând de la un discurs expresiv, cu centrul în eul individual, către unul deschis și explorator, în care limbajul percepției nu se mai poate despărți de percepția limbajului. Eul perceptual și eul lingvistic cunosc o geneză comună, continuă, în forme instabile, într-o „poetică a fragmentului”. Autorul identifică momentul saltului din psihologism în fenomenologie, adică acela în care eul și lumea dobâdesc un conținut provizoriu volumul **O viziune a sentimentelor**. Citām de la pagina 44: Lucrurile nu mai pot fi văzute în caracterul lor stătător și imediat, ci numai în imaginile lor curgătoare în timp... Ruperea identității eu-lume prin ieșirea din eu și contemplarea acestui eu și a lumii din afară determină percepția inconsistenței, implicit o cunoaștere fragmentară a lumii și o comunicare deficitară, lacunară.

Acuratețea documentării îi îngăduie lui Daniel Dimitriu să-l corecteze pe poet însuși în stabilirea debutului publicistic, iar mobilitatea intelectuală, să speculeze cel dintâi, cu importante efecte revizioniste, publicarea în 1992 a exercițiilor de stil ale lui Nichita Stănescu din **Argotice.** Iată-l așadar pe poetul cunoscut mai ales prin masca sa orfic-sacerdotală, deconspirat ca un spirit ludic-demolator, tulburând liniștea austeră a soclurilor cu parodiile inginate afon. Criticul este tentat să explice refuzul poetului de a le publica în acel moment prin „inacceptarea dependenței, a unui cod liric de împrumut”, mai curând decât prin lipsa curajului unui Marin Sorescu, bunăoară, de a-și propune demolarea sistematică a establishment-ului literar. Recunoaște totuși că debutul într-un volum colectiv, **Sub semnul revoluției,** a însemnat o serie de concesii făcute „esteticii proletcultului”, ale cărei mărci gramaticale și stilistice sunt inventariate cu o acribie filologică dovedită adesea pe parcursul volumului, de un critic dublat de un lingvist și poetician, amintindu-ne, în această privință, de Ioana Em. Petrescu.

Molipsit de scepticismul lui Nichita Stănescu asupra meritelor relative ale celor **11 elegii** - opera sa cea mai cunoscută și tradusă - și care ținea probabil de histrionismul binecunscut al poetului, Daniel Dimitriu le dedică o mică parte din monografia sa, facând însă o importanță „descoperire”, care îi confirmă premisa teoretică: reorientarea dinspre ontologie către gnoseologie este însoțită de o similară schimbare în tipul de discurs. **Elegia a 11-a** este un discurs al înțelepciunii, (...) ordonat în postulate și sentințe.

Simbolismul nașterii și zborului din **Elegia oului**, a noua, este interpretat prin recurs heideggerian la sensul originar al cuvântului „cunoaștere”: Cunoaștere înseamnă participare la naștere, la geneză. Radicalul „gnosco” din „cognoscere” vine dintr-un radical indo-european, al cărui sens este „a naște”, „a zămisli”. Nu știm dacă Nichita Stănescu a cunoscut sau intuit această filiație.

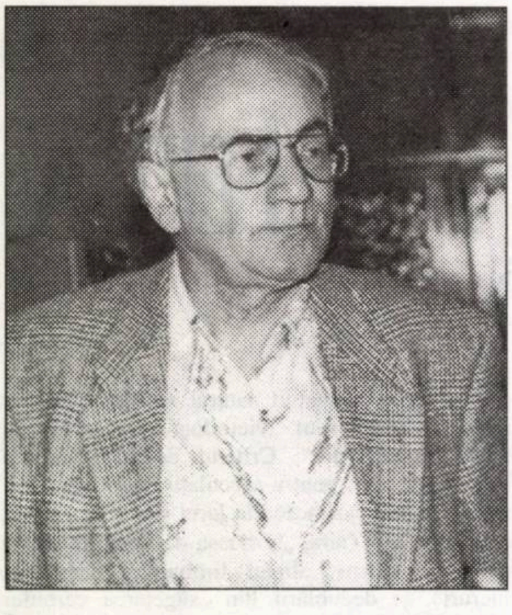
Confirmarea că așa stau lucrurile ne-o dă chiar **Elegia a 11-a**, unde este menționată o naștere simultană - co-gnoscere - adică o dedublare a spiritului care ia act de sine și de diferența esențială dintre existență și neant. Numai omul realizează ideea de moarte: Moare numai cel care se știe pe sine/ se naște numai cel care își este sieși martor.

Fenomenologia operei stănesciene întreprinsă de Daniel Dimitriu marchează faze ale unui traiect ce conduce dinspre lirismul personalizat catre o lirică a cunoașterii și, în continuare, către *poiein*, către o poezie a meta-limbajului și reflexivității: a fi, a ști, a face. Epica Magna, care marchează a doua mutație, este definită ca o meta-narațiune, o epopee a limbajului ce-și înscenează propria geneză - litera alfa - și propria Ithaca - noumenosul conceptual al unor cuvinte fără referent în spațiul natural. Cerbul stretin și peștele Vidros sunt „viețuitoare imaginate de înseși numele lor”. Criticul deschide adesea interesante piste pentru speculații ulterioare, cum ar fi, în acest caz, aceea în jurul simetriei grafice a literelor „a” (alfa, „borțoasa de toate literele”) și „v” (Vidros, abisul limbajului vidat de lucruri), și dedublării din „săgetarea cerbului stretin”, pe care limbajul o produce între realitate și semn („sema”, „mormânt” al lucrului).

Poetica "Necuvintelor" este percepută ca o nouă racordare la ființă, dar și prin în spațiul limbajului. Concepte filosofic-estetice structureaza permanent actul lecturii, într-o arhitectonică inteligibilă. Astfel, triada Anthropos-Logos-Cosmos, în care a fi, a ști și a face s-au contopit, definește rolul de mediator între eu și lume al limbajului, care instituie o ontologie specifică: rolul de conector (deci de realizator al relației) îl deține logosul, care este și cel mai complex dintre cei trei termeni, din pricina faptului că are dubla calitate, de conector și de realitate în sine (p. 130). Un alt model triadic este necesar pentru a defini funcțiile unui limbaj adaptat acestei articulații dintre ontic și poetic: cuvintele - limbajul comunicării curente, vehiculând sensuri deja constituite - limbajul-simptom, al trupului, precum strigătul și, în fine, „ne-cuvintele”, limbajul deviant de la normă, tinzând către un sens în proces de constituire ce nu e niciodată încheiat. Capitolul intitulat „Dezgrăirea” este un inventar impresionant al arsenalului retoric stănescian, al deconstrucției nivelului semantic prin devieri la toate nivelele de constituire a limbajului (fonetic, lexical, gramatical), demonstrând cu prisosință premisa că Nichita Stănescu transformă abaterea de la normă într-un recital al „infracțiunii”. De altfel, limbajul critic alunecă frecvent într-un tropism bine temperat, care atenuează caracterul abstract-conceptual al întregii construcții: Poetul vorbește despre poezie pe măsură ce scrie poezie, așa cum medicul poate spune ceva despre inimă, pe masură ce acul electrocardiografului lasă urme pe hârtie (p. 134). Studiul stilistic pune în lumină continuitatea dintre poezia și proza lui Nichita Stănescu, ambele fiind meta-limbaj. Dubla mișcare a discursului stănescian, către constituire de sine și autoreflexivitate, își află un corelativ în dialogul realizat de Daniel Dimitriu între propriul demers și construcții critice anterioare. Raportarea la acestea se face prin subscriere și diferențiere, fără însă a se pronunța judecăți de valoare, fără partizanat. Simpla inventariere a unor ipoteze contradictorii asupra unui aspect sau altul al operei lui Nichita Stănescu este menită a evidenția dificultatea subiectului, în jurul căruia se strâng cu minuție toate probele, așa cum ar proceda un jurist scrupulos, pentru a conduce în instanță un caz bine documentat. Asupra obiectului său, hermeneutul focalizează multiple oglinzi: elemente de biografie, de context cultural, dialogul cu alte texte (menționăm aici interesanta comparație cu poetica lui Paul Valéry), dar mai ales totalitatea operei lui Nichita Stănescu ce-și află în cosmoticul univers propria cheie.

sorin alexandrescu

„INTELECTUALILOR ROMÂNI LE LIPSEȘTE, SPRE DEOSEBIRE DE FRANCEZI SAU DE AMERICANI, RADICALITATEA”



În ultimul număr al Caietelor EURESIS (Ed. Univers), se afirmă, mai mult sau mai puțin acuzator, în câteva rânduri, că poststructuralismul este, în primul rând, apanajul gândirii universitare. Cum s-a modificat paradigma tradițională a relației de formare, în acest context teoretic?

SORIN ALEXANDRESCU: Ascultându-vă, am avut un reflex derridian. Un joc de cuvinte: ați spus „relație de formare”. Mă întrebam, exprimați prin asta două cuvinte sau trei? E vorba „de formare” sau „de formare”? Poate că formarea ar fi într-un fel și deformare, dacă mergem pe criteriile acestea, oarecum paradoxale, pe care le întrebuințează Derrida. De ce trebuie neapărat ca pe un tânăr care vine la facultate - deci el are în jur de 18 ani - să îl formăm? Asta presupune că el nu ar fi format. De ce considerăm noi că un tânăr la această vârstă este necopt? De ce considerăm că are neapărat nevoie să se formeze? Eu am impresia că este o prejudecată. Mi se spune că liceul în România nu a fost încă reformat și că nu trebuie să așteptăm prea multe cunoștințe. Pot să vă spun că liceul în Olanda este mult mai prost, pentru că văd la studenții mei că nu știu nimic, nici măcar istoria țării lor. Dar nimeni în Olanda nu se gândește că ei sunt necopți și că trebuie să-i formăm. Dacă un partener de dialog e tânăr, chiar dacă e ignorant, nu înseamnă că nu are personalitate, că nu are idei și de ce trebuie să presupunem că e un teren virgin? Gândim, în acest caz, după un model religios, de parcă am fi misionari, iar el ar fi un păgân, un eretic. Deslușesc aici un model puțin teocratic; în al doilea rând, o foarte mare lipsă de respect pentru tineri și, în al treilea rând, ideea că noi, profesorii, avem dreptate și ei nu, ceea ce e, uneori, adevărat, dar de foarte multe ori e fals. Și, de fapt, nu știu exact ce e „adevărul” și „dreptatea”; ceea ce eu consider că e adevărat, celălalt poate considera că e fals. Eu aș propune aici o atitudine mai secularizată: nu e vorba să îl formăm, e vorba să-i dăm niște informații. El face cu informațiile acestea ce vrea; poate că el se formează, poate că ele îl deformează, îl transformă. Apoi, e absolut obligatorie o formă de respect: îmi închipui că pot să învăț de la un om care e mai tânăr și care nu știe anumite lucruri pe care le știu eu, dar știe altele, poate.

În conferințele pe care le-ați susținut la Facultatea de Litere, ați vorbit la un moment dat de o tripletă care v-a influențat debutul carierei, respectiv de profesorii Dvs., Tudor Vianu, Mihai Pop și Alexandru Rosetti. Paralel cu ceea ce mi-ați spus mai devreme, care a fost rolul acelei triplete, care au fost relațiile instituite atunci între Dvs, ca student și domniile lor?

S.A.: M-au învățat foarte mult, în sensul că mi-au spus lucruri pe care nu le știam, dar nu m-au îndoctrinat. Asta se datorează și unui fapt specific: eu am făcut **româna**; doar Rosetti și Mihai Pop predau materii obligatorii la secția de română. Vianu preda literatură comparată pentru toată facultatea; el nu era profesorul meu direct. Rosetti, în schimb, mă avea ca student la lingvistică, disciplină care pe mine nu mă interesa. Rezultatul a fost că m-am împrietenit cu el pe bază absolut umană și aici aș îndrăzni să spun că am învățat acest respect pentru tineri de la el. Nu avea nici un motiv să se apropie de mine, pentru că eu refuzam lingvistica îndârjit și chiar cu aroganță; și totuși, ne-am împrietenit, în ciuda faptului că era o distanță de vârstă. La fel, cu Vianu am avut o relație extrem de afectivă și acest lucru se poate desluși în ultimul volum de corespondență către el, unde sunt și niște scrisori de ale mele, foarte personale și foarte disperate. Dar nu aveau nici o legătură cu procesul de învățământ. La un moment dat, el fiind bolnav și singur, chiar izolat, i-am scris o scrisoare. Uimirea mea a fost că, a doua zi dimineață, mi-a dat telefon, el, marele profesor, academician, eu fiind student în anul al II-lea. Asta am învățat de la el: exact acest respect. Acum, observ un fel de atitudine didacticistă la profesorii care vorbesc cu totul altfel despre studenți, numindu-i și tratându-i ca pe niște „copii”. „Copii” ca ei au făcut odată și o revoluție.

Vă propun să ieșim acum din spațiul universitar. Există, în același caiet EURESIS, un articol al unui tânăr scriitor, foarte apreciat, Caius Dobrescu, articol care optează pentru o anumită soluție, chiar anti-poststructuralistă, pentru momentul actual românesc, în plan cultural și socio-politic. Pentru refacerea moralității și a demnității este propus tocmai recursul la modele, la structură. Cum vă situați Dvs. față de acest punct de vedere?

S.A.: Eu l-am cunoscut pe Caius Dobrescu ca poet, la o întâlnire cu generația optzecistă, la care el era „invitat”; se spunea că nu se știe exact dacă este optzecist sau nouăzecist, lucru pe care am înțeles că și el, cu foarte mult umor, l-a lansat nedecis. Vorbind acolo, mi-a făcut o impresie extraordinară, citind niște poeme. Ultima lui carte n-am citit-o încă, pentru că am aflat de foarte curând c-a apărut. Dar vă răspund la întrebare, așa cum mi-ați adresat-o: nici un curent de idei nu este veșnic. Sigur că și postmodernismul va fi depășit; orice paradigmă durează în cel mai bun caz, zece ani, chiar, de obicei, mai puțin, pentru că ea coincide cu o generație sau cu o nouă generație care se afirmă, evident, distrugând paradigma precedentă. Există deja critici la adresa poststructuralismului. Eu am citat în una din conferințe pe un anume Frank Norris, din Anglia, care e fost marxist sau poate încă mai este. În orice caz, el face o critică politică și etică a postmodernității. Spunând eu acest lucru la un curs, doamna Antoaneta Tănăsescu mi-a citat din cartea lui Caius Dobrescu, pe care și ea o admiră foarte mult, și în care se afirmă că e necesar, permanent, dar mai ales în acest moment românesc, un criteriu de răspundere morală, etică, și pe care postmodernii nu l-ar avea. Din acest punct de vedere, postmodernismul poate și trebuie, dacă se dovedește necesar, să fie criticat. Eu nu cred, însă, că cei care au optat pentru postmodernism nu au răspundere morală sau că nu iau în seamă acest criteriu. E totuși altceva la mijloc: atitudinea lor este foarte nihilistă, în sensul de deconstruire, de demitizare, de secularizare a ceea ce a mai rămas încă, în mod implicit, gândire religioasă. O astfel de atitudine lasă impresia că ei nu cred în nimic. De altfel, toți au avut același maestru, pe Nietzsche și această impresie creată pare să fie cea a unor „oameni fără Dumnezeu”. Sigur că o „reacție” poate fi și de acest tip, adică de un tip care *pare* conservator, dar nu trebuie să *fie* neapărat conservator. O restructurare după deconstrucție este, de fapt, o reconstrucție. E o reacție logică, pentru că ajungem din nou în cealaltă parte. Problema este cum gândim o nouă răspundere, o nouă etică, și tocmai această atitudine etică - manifestată foarte puternic în Occident - poate, la o adică, să redescopere și gândirea religioasă, dar nu după principii. Se vorbește de etică și nu de morală - sau invers; înțelegem prin asta un fel de credință spontană în valori, dar nu în sistem. Nu e nimic disciplinatoriu, nimic constrângător. Nu m-aș mira dacă Dobrescu, dar și alții, în ciuda aerului lor „je m'en fiche”-ist, să resimtă această nevoie; de aici și evidenta actualitate, printre studenți, a credinței, chiar în forme ortodoxe radicale. Să zicem că merg și eu cu acest curent, că eu însumi, la un moment dat, am să depășesc postmodernismul în care mă aflu acum, așa cum am depășit structuralismul în care mă aflam acum 20 de ani. Nu aș putea să revin, însă, la ceva din trecut, nu pot să revin la ortodoxia clasică, să devin bigot. N-a putut, în Italia, Vattimo, care a fost etichetat catolic, chiar foarte riguros, care apoi a devenit complet ateu; însă la moartea unui prieten a fost atât de zdruncinat, încât s-a întors la credință, dar nu la biserică. Nu s-a dus înapoi în biserica pe care o părăsise, ca să-și ceară iertare. Așa ceva nu e posibil la un intelectual. Dacă pornim să căutăm o restructurare acolo unde postmodernismul a deconstruit, nu putem să ne întoarcem la vechile modele, la vechiul tradiționalism. Nu cred că un intelectual onest poate acest lucru; ar însemna că face un pur joc oportunist.

Urmărind conferinţele, am avut sentimentul că mă aflu în faţa unui gânditor care a găsit o „cale de mijloc", ca atitudine faţă de modele, pentru că aţi recunoscut o dragoste fidelă pentru structuralismul de la începutul carierei Dvs., iar în ultima vreme sunteţi un apărător al noilor teorii poststructuraliste, de tip Derrida sau Deleuze. Cum se configurează opţiunea Dvs. în acest moment?

S.A.: Dacă vă gândiţi la „cale de mijloc" în sensul unei anumite moderaţii, asta da, fără nici o îndoială. Dar nu în sensul combinării celor două, ar fi o iluzie. Trebuie să faci ori un model, ori altul. Întrebarea ar putea continua: în ce măsură ne identificăm cu modelul şi, într-un fel, revin la ce m-aţi întrebat mai întâi. Când mergeam la seminariile lui Greimas şi făceam semiotica discursului, nu cred că eram atât de fanatic greimasian cum credeau unii. În orice caz, nu eram aşa văzut în grupul lui Greimas însuşi şi el n-a avut niciodată impresia că eu am fost un elev „sută-n sută". Cred că şi-a dat seama că îl respectam şi ţineam foarte mult la el. Dar nu-i eram foarte fidel. De ce? Pentru că veneam în acel grup, care era centrat pe teoria lui, cu tot felul de exemple de teoreticieni englezi sau americani. Făceam parte din aşa-zisul „Cerc Benelux". S-a scris o carte în care se vorbea despre Şcoala din Paris, dar noi n-am fost trecuţi acolo, nu numai pentru că nu locuiam la Paris, ci şi pentru că nu eram simţiţi ca „fideli". În acest sens, nu pot să spun că am fost un fanatic greimasian. La fel, nu cred că pot să spun acum că sunt fanatic deconstructivist. În sensul acesta, dacă vedeţi aşa lucrurile, aveţi perfectă dreptate: eu am fost şi sunt un om de centru, în sensul că nu mă pot identifica până la fanatism, cu modelul în care lucrez, cu persoana care îmi spune nişte lucruri, de aceea nu am văzut un guru în Vianu şi nici în Mihai Pop sau Rosetti. Am văzut în ei nişte prieteni mai mari, de la care am avut ce învăţa, care-mi inspirau respect. În acelaşi fel cred că sunt şi acum şi sper să rămân aşa, nu cred că m-aş schimba, nu m-aş duce acum să repet toată critica lui Norris sau a lui Caius Dobrescu, chiar dacă le-aş putea da dreptate.

Cum se configurează, în acest moment, din perspectiva Dvs., aflat în miezul lucrurilor, faţetele poststructuralismului pentru zona extra-universitară?

S.A.: Mai întâi, nu cred că trăiţi o desincronizare faţă de Occident, că vă aflaţi în „marginea" Europei. Cred că e un complex al intelectualului român şi care se moşteneşte din generaţie în generaţie. Şi eu spuneam acelaşi lucru. Nu e adevărat, sunteţi mai informaţi, cel mai adesea, decât cei de vârsta voastră din Olanda, spre exemplu. Fiecare, în Occident, se specializează foarte strict şi restul nici nu-l mai interesează. Voi aveţi încă acest „gust" al enciclopedismului; vreţi să ştiţi tot. „Desincronizarea" sau „lipsa de informare" nu reprezintă o problemă reală, ci un *self-image*. Se vorbeşte în studiile culturale din ultimii zece ani despre aşa-zisa „colonizare a spiritului", în legătură cu care mai ales anglo-americanii sunt invinuiţi de către marginali (mexicani, portoricani etc.) de inducerea, în conştiinţa lor de emigranţi, a unui model de gândire pragmatic, specific „omului alb". Mai mult, chiar de inculcarea unei imagini false, inferioare valorii lor reale.

Actul inaugural al acestui discurs autodistructiv intelectual românesc este acea vorbă nenorocită pe care se zice că ar fi spus-o Poincaré, că aici suntem la porţile Orientului. E un act tipic de creare de self-image la barbari: *noi* ne aflăm - cine „noi", noi, francezii? - la porţile Orientului. După care el a plecat la Paris, iar indigenii care l-au auzit au zis: „da, aşa este, dacă a zis marele Poincaré...". Ce ştia Poincaré despre România? Multe se spun la Paris despre francezi, foarte dispreţuitor, de către scriitori germani, englezi sau americani. Nici un francez nu preia, însă aceste vorbe, el e convins în continuare că e centrul lumii. De ce noi preluăm această chestiune, că ne aflăm la porţile Orientului? Unde începe Orientul? Poate să înceapă la Viena, la Constantinopol, de ce trebuie să înceapă la Bucureşti? Este uluitor cum această idee despre noi înşine apare la oameni tineri, extrem de înzestraţi, pentru că au auzit-o de la fraţii sau părinţii lor, care au auzit-o de la Poincaré. Revenind, nu sunteţi deloc întârziaţi cu informaţia. Spre exemplu, în cazul lui Deleuze. Eu sunt primul şi singurul în Olanda care ţine cursul despre el; motiv pentru care au venit o mulţime de oameni, chiar din alte universităţi, să mă asculte. Acum, contemporan cu ceea ce fac la Amsterdam, am vorbit la facultatea din Bucureşti.

O carte apărută acum vreo zece ani se numea **Après le sujet qui meurt?** Era un joc de cuvinte: „după subiect care moare?" sau „după subiect, cine moare?". Întrebarea era unde pui virgula şi unde pui semnul întrebării. În carte se spunea că subiectul ar fi murit şi că urmează *altceva*; o revenire a subiectului, asta era o idee. Ceea ce s-a petrecut, de exemplu, în ultimele cărţi ale lui Ricoeur.

Alt sfârşit posibil: părăsirea, în orice caz, a oricărei urme de filosofie a limbajului care încă există la Derrida, dar nu mai există la Deleuze şi trecerea spre modelul filosofiei politice, de la text, de la limbaj, la acţiune; este vorba, deci, despre o logică, o etică a acţiunii care nu se mai vrea mediată de cuvinte.

Alte sfârşituri posibile: vă spuneam despre problema etică. Etică nu înseamnă însă, în Olanda, dar şi în general, numai ceea ce credem noi la Bucureşti - „ce e bine să faci". Înseamnă ceva mult mai concret: etică medicală, etică ecologică, etică în raport cu respectarea copilului, etică în raport cu orice grup de minoritari etc. Etica medicală este, probabil, aspectul cel mai tulburător: se pune nu doar problema avortului, ci şi cea a euthanasiei, care este o problemă de mare conflict. Se produc enorm de multe fraude, urmărite apoi în justiţie. Dar este foarte gravă şi problema medicului însuşi. În studiile feministe se vorbeşte despre cutremurătoare practici discriminatorii în ginecologie. Şi din acest punct de vedere situaţia femeii în România este absolut strigătoare la cer. Pe mine mă scoate din sărite dispreţul cu care bărbaţii vorbesc despre femei în ţara asta. Iată probleme etice care ar putea, aşadar, să preia ştacheta.

După aceea, sunt problemele estetice: în ce măsură, ajungând, mai ales în Occident, la o stare de non-conflict social - în sensul că lucrurile cât de cât merg bine în ceea ce priveşte economia, integrarea etc. - noi putem să ne gândim la un mod de a trăi estetic, în care să fim interesaţi mai mult de un nou hedonism. Sigur că acest lucru se întâmplă deja în practică. Cei care îşi permit, îşi trăiesc existenţa în mod estetic, o trăiesc ca pe un prilej de plăcere. Dar ce înseamnă asta, în ce măsură se împacă ea cu anumite îndatoriri profesionale, în ce măsură este un ideal sau poate dezvolta un tip de cinism social? Aceste aspecte sunt foarte importante şi cu siguranţă vor apărea sau există deja în România. Noua burghezie care s-a creat aici este uluitor de arogantă, are o putere şi un dispreţ copleşitor faţă de restul lumii. Nu există o problemă etică a acestei noi burghezii? Fără îndoială, are un aspect economic, nu trebuie să uităm. Nu vreau să dezvolt aici un discurs anarhic. Dar în Occident se pun asemenea probleme, pe care aici nu le-am auzit discutate.

M-aş bucura dacă generaţia lui Caius Dobrescu ar descoperi că postmodernismul este mult prea teoretic, prea distructiv, prea anarhic, neinteresat de valori, dar întrebarea imediată ar fi în ce constă alternativa? Dacă se întorc la valori istorice, la trecutul nostru minunat, la ortodoxim, mi se pare o şansă pierdută pentru cultura română. Sigur că e dreptul lor să se întoarcă; important ar fi dacă ar dezvolta un nou discurs etic sau estetic, în acest sens, care să stabilească răspunderi practice foarte exacte. Se interesează cineva de nesfârşitul şir de oameni bătrâni care cerşesc în marginea drumului, în chiar centrul Bucureştiului? E binevenită o dezbatere de tip post-postmodern, dar pe baze concrete. Dacă discutăm etic, cu siguranţă trebuie să se vorbească şi despre originea acestei clase recent îmbogăţite şi, bineînţeles, despre vechiul sistem securist. Dar, la un moment dat, dincolo de toate astea, se pune întrebarea: ce face această clasă pentru ceilalţi? Chiar mai pragmatic: cum rezolvăm problemele sociale? Tocmai acest aspect mi se pare că implică o etică foarte importantă. Cum asigurăm un minimum de viaţă decentă unor clase îngrozitor de lovite de această tranziţie? Nu cred că ne putem permite timpul unor discuţii teoretice, ca abia apoi să venim cu aceste stringenţe de ordin etic, pentru că, între timp, se poate stabiliza ideea că acestea sunt false probleme. Nu e o falsă problemă dicuţia că în Parlament există doar patru femei. Nu ţine de mersul economiei acest adevăr, ci de mentalitate. Nu e un lux ca jumătate din populaţia unei ţări să fie reprezentată corect, este o necesitate. Din punct de vedere democratic, ce se întâmplă este o discriminare. Ceea ce pe mine mă uluieşte este că aceste femei nu realizează că nu constituie subiect politic. Emanciparea femeii nu a devenit aici, încă, un ideal pentru ea însăşi.

Legând de ceea ce m-aţi întrebat la început, implicarea în viaţa socială a universitarilor români ţine de un anumit statut al instituţiei respective. În Franţa şi în Statele Unite, universitatea este foarte implicată în societate; ca şi în România, zic eu (dar nu ca în Olanda). Din acest spaţiu au venit mulţi oameni politici. Există anumite tipuri de culturi în care universitatea este implicată social şi altele în care nu se întâmplă acest fapt. Ţine mai curând de o tradiţie a reacţiilor, a atitudinilor intelectualilor din universitate (cum e cazul Franţei, dar şi de rolul jucat de campusurile universitare americane în timpul războiului din Vietnam). Am impresia că acelaşi lucru s-a întâmplat şi la noi, de la Maiorescu şi Iorga încoace, până la preşedintele Constantinescu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu şi câţi alţii. Din păcate, în general, intelectualilor români le lipseşte, spre deosebire de francezi sau de americani, radicalitatea. Nu vorbim, de aceea, de o implicare aşa cum aş vedea-o eu, dar există, incontestabil. Şi rolul ei, foarte important; de asemenea.

A consemnat **Laura Mesina**

radu voinescu

Atât cât sunt
M-aş oglindi în chipul tău, Doamne,
fără teamă că voi orbi
în frica mare a luminii Tale.

Curajul mi-e în van -
Cine sunt, dar, cine sunt?

pentru femei - animalule, bestie, monstrule,
frumosule, zeule tânăr!
Pentru bărbaţi - rivalul de învins
ca-n marile bătăi ale cocoşului de munte,
ori semenul vrednic de compasiune,
de solidaritate mai rar.
Confraţii spun: un oarecare poet,
un tip, acolo, care dă inutil târcoale muzelor.
Medicul care mă scotoceşte cu bisturiul
mă ia drept un aparat straniu, de carne şi nervi.
Pentru muscă sunt palma
care oricând o poate strivi.
Pentru tigru - o delicioasă pradă.
iar microbii care mă locuiesc
cred că eu sunt chiar infinitul.

Cel mai adesea mă văd
ca pe o sculptură ratată.
acoperită de praf într-un colţ
al Marelui Atelier.

Între timp, Artistul
a creat lucruri mai izbutite.

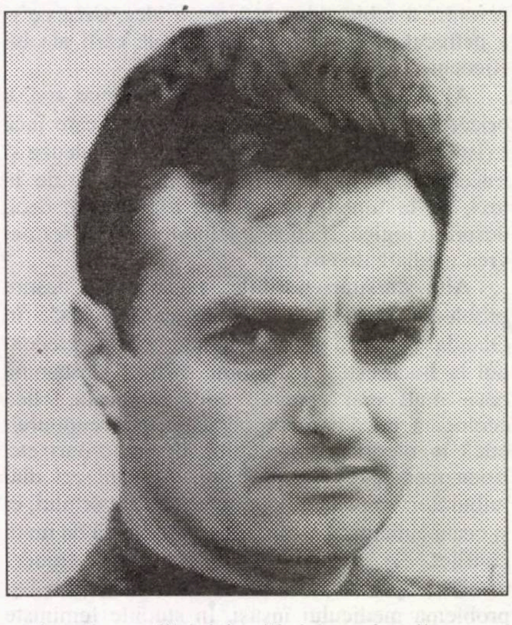
Întâlnirea cu îngerul
A trecut un înger cu aripile-albastre
prin zgura trupului meu...
- Îngere - i-am zis, căci mă temeam,
nu mai văzusem îngeri niciodată -, îngere
i-am strigat -, ce cauţi tu
prin această păcură a materiei mele?
M-a străbătut lin, fără să-mi răspundă,
o clipă vârfurile aripilor i-au mai zăbovit
pe umerii mei.
Şi ne-am înălţat,
urmăriţi de ochii mulţimii adunate în stradă,
deasupra spitalului.

Amiaza magicianului
Şterge mai întâi, cu palma,
praful stelar stârnit de Taur,
unghia taie în cretă
apa şi cerul,
buricul degetului lasă
un soare sterp.

Apoi cuvintele sale
încep să vibreze în lucruri.

Spre amiază,
într-un sicriu de eter
se încredinţează odihnei.
În urmă, şarpele alb al dorinţei
strecurându-se neauzit,
prin iarba grădinii...
De sub inflorescenţe de ivoriu
Mai îşi asmute atrăvurile.

Dies irae
Tăcută, spirala melcului se albeşte-n adâncuri,
octopode caline îşi descarcă vrăjile asupra prăzii,
picioarele crabilor - actinii negre răsturnate,
şi hipocampi şi ţestoase rătăcesc prin grădinile albe
ale coralilor morţi, meduzele îşi pun în mişcare
chimia ucigaşă, balenele ies pentru o gură de aer,
spinările marsuinilor sticlesc, tăind valurile,
se distilează tăceri în retortele cochiliilor,



scoica de perlă îşi învăluie, ruşinată,
grăuntele de nisip în sidef,
bancuri de sardine impudice se oferă rechinilor,
madreporari îşi aruncă tentaculele luxuriante
într-o sfidare a geometriei,
nisipurile îşi dezvelesc ritmic osuarele,
corăbii lungi dorm în sarcofage de calcar,
crupele focilor, voluptoase, străbătând provocator
cărările adâncurilor translucide,
ierburi subţiri balansându-şi filamentele,
verdele lor întunecat ascunzând
ochii halucinanţi, de fosfor, ai sepiei,
sturioni grăbiţi să-şi verse lapţii
despică magma vâscoasă a algelor,
vulcani submarini expiră sulf
numai melcul toarce spirala netulburat...
Precum din apele primordiale soarele urcă,
lăsându-se ademenit de un zenit în mişcare,
razele devoră ceaţa norilor nimbus,
pescarii îşi îndreaptă pânzele către arhipelaguri
îndepărtate, pescăruşii îşi lasă albul din aripi
pe crestele valurilor, gustul de sare
impregnează fileurile de aer, e un singur miros,
al mării, care domneşte; periscoape răsar
deasupra talazurilor, ele nu simt mirosul mării,
numai poziţia astrului, cartografi misterioşi
trasează semne pe hărţi brăzdate de linii
albastre şi roşii, sonarul delfinilor le ocoleşte,
ca nişte sirene grase, cenuşii, fără cântec,
fără magie, ferite, în adâncuri, de zbuciumul
furtunilor, submarinele se aţin mereu
la gurile deltei, inima lor atomică,
incandescentă, bate secret în carcasa de plumb,
lăstunii se agită de colo-colo,
deasupra periscoapelor hipnotizate
de mişcarea soarelui de la răsărit la apus.

Satul de pescari fermecat de propria
înţelenire la ţărm;
în grădini, zorelele s-au închis,
al glicinei e acum rândul să-şi etaleze ciorchinii,
zgomotul asurzitor al păsărilor flămânde
umple curţile, gospodine trupeşe
îşi împroaşcă ocările de femei care şi-au
ascultat bărbaţii sforăind toată noaptea,
mugete slabe dinspre imaş, o capră ronţăie
frunzele unui pui de salcâm,
muştele harnice roiesc în jurul bucătăriilor,
copiii fac să se ridice praful uliţelor,
ghicitoarea învârteşte cărţile soioase
într-o pasienţă pe care nu o înţelege,
ţigara îi fumegă în colţul gurii zbârcite,
stăruie o briză ciudată, dulce-amăruie,
dinspre ţărm, bătrânii stau fără rost
la porţile caselor, lumina le face să pară
mai mici, la umbra unui pom, în mijlocul satului,
un străin,
veşmântul alb e cau un bob gigantic de rouă,
ochii lui sunt albaştri, liniştit
îşi mângâie din timp în timp barba
aşteptând să-l salute vreun trecător,
nimeni nu pare să observe că rândunelele
zboară în jurul lui, oamenii trec
şi zumzetul albinelor care s-au adunat
nu le spune nimic, se uită doar la omul acesta
şi toţi cred că l-au mai văzut undeva,
poate într-o carte cu poze, iar omul
nu spune nimic, aşteaptă să-l întrebe cineva
de unde vine, dacă îi e foame, ori sete,
dacă îl caută pe vreunul de-ai lor,
ei doar merg în sus şi în jos cu nepăsare,
iar sub umbra copacului, unde stă el,
lumina e mai mare decât oriunde
în bătaia soarelui...

Străinul a plecat de mult, e amiază,
arşiţa aduce cu ea împăcarea,
pe ţărm, în adânc, o sirenă cu trupul de plumb
şi-a zdrobit pântecele de o stâncă,
în curând, totul va fi, până departe,
o minge mare de foc şi nu va fi nici un înger
să slobozească ţipetele ascuţite ale trâmbiţei -
ceasul cel mare nu a sosit.

migrația cuvintelor

LIMBILE NATURALE ȘI CIVILIZAȚIA ECRANULUI (II)

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Exemplele pe care le-am dat nu constituie o listă exhaustivă a aplicațiilor informaticii la limbile naturale și nici nu țin - oricât ar părea - de domeniul științifico-fantastic. Le considerăm însă suficiente pentru a înțelege că șocul noii tehnologii asupra limbilor naturale capătă o importanță considerabilă: el este mult mai profund, mai diversificat, mai multiplu și abrupt decât șocul provocat de introducerea tiparului.

Am amintit deseori că bogăția limbilor naturale, fiecare având „coloritul" și ambiguitățile ei, evocatoare de vise și sentimente, continuă să fie mai mult ca oricând extrem de necesară vieții noastre cotidiene. Poezia și toată gama afectelor se transmit prin nuanțele de sens ale cuvintelor și al felului diferit în care ele intră în relație unele cu altele. Negocierile diplomatice sau schimburile comerciale se folosesc și ele de caracterul „maleabil" și „permisibil" al limbilor naturale. Nu ar fi drept ca întreaga cultură spirituală acumulată de limbile naturale să fie supusă „mutilării" automatizării mașinilor.

Dar, în același timp, trebuie să fim conștienți că în epoca noastră s-a dezvoltat o realitate total diferită. Astăzi, mai mult ca oricând, se exercită presiuni considerabile - de ordin economic în special -, pentru folosirea unui limbaj (a unor limbaje) lipsite de orice ambiguitate. Oricare ar fi domeniul tehnic sau științific, acumularea de informații în băncile sau bazele de date ca și în marile memorii optielectronice de folosire profesională, trebuie să se facă cu o rigoare maximă. Aceste date nu trebuie să nască nici cea mai mică eroare de interpretare.

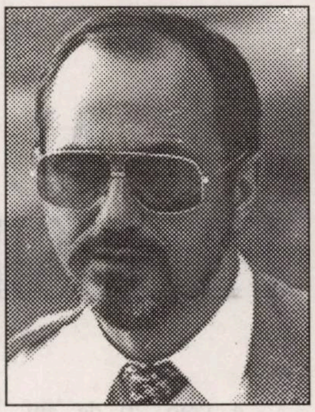
Necesitatea de a elimina orice ezitare sau ambiguitate apare de la redactarea instrucțiunilor de instalare și utilizare a aparatelor casnice și până la sistemul de arme, lansarea spațială sau centralele nucleare. Această dezvoltare a ceea ce s-ar putea numi „limba tehnicii" este exacerbată de universalizarea economiei, a circulației de bunuri, de capital, de servicii, de persoane în spații geografice întinse. Dar, așa cum spuneam și altă dată, această „erupție" de termeni noi nu poate fi introdusă fără control în limbile naturale de mai mică importanță în planul comunicației internaționale.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

REFUGIUL ÎN SCRIS



29 ianuarie, 1992

*Vârsta maturității gândirii (pragul vârstei bărbăției), apare atunci când sesizezi imediat:

- trișeria și trișorii; sforile marionetelor și „trăgătorii de sfori"; înșelăciunea și înșelătorii; inteligența confundată cu șiretenia; impostura și impostorii; minciuna și mincinoșii transformați în apărători a-i adevărului; superficialitatea, superficialii și „suprarealiștii" - da-da-iști sau nu-nu-iști...

- ești fără iluzii, utopii și speranțe deșarte (deșertăciuni).

- îți pierzi prietenii și rudele; falșii prieteni și ipocritele rude.

- îți rămâne luciditatea, seninătatea, umorul, dar și... singurătatea.

- acorzi mai multă atenție trupului (vulnerabil și fragil) și constați că forțele se reduc, dar cresc cele intelectuale și raționale.

- tentația către somn și abandon, alternează cu cea de revoltă și protest; nu mai ai timp să menajezi lipsa decență, politețe, respect (autorespect) și onoare.

- totul ți se pare deșertăciune și încerci să te salvezi în transcendent și sacru; singura realitate este de ordin interior.

- concluzia: „Nu râde, nu plânge, înțelege" - Spinoza.

Și totuși... ce faci când înțelegi - nu plângi și nu râzi - dar nu accepți? Sunt aspecte ale vieții care depășesc înțelegerea și gândirea? Nu „intră totul în rațional", chiar dacă Kant era de părere că „nimic nu se află dincolo de rațiune". La fel Decartes... **cogito ergo sum.**

Nu am soluție. **Aporie**! De ce trebuie să aibă totul o explicație? Sunt căi care nu duc nicăieri...

* Când am ajuns în Maroc, la Marrakech, vameșii au constatat că pașaportul meu - **Titre de voyage** - avea nevoie de o viză de intrare. Am fost invitat la șeful de poliție al aeroportului. Mi-a spus că viza o acordă numai Ministerul de Interne de la Rabat, că va telefona, însă fiind ora prânzului nu va găsi pe nimeni. Era necesar să revin după-amiază.

Am înțeles imediat strategia „târgului cu târguitorii". După două drumuri la aeroport, m-a invitat în birou, a închis ușa cu cheia, a tras perdeaua în dreptul ferestrei și cu un zâmbet larg pe fața tuciurie, mi-a arătat două hârtii care țineau loc de viză de intrare. Pațaportul rămânea la el, iar la plecare (în schimbul vizei) o să primesc pașaportul. Cele două hârtii erau semnate de el. I-am întins o sută de franci. A luat banii și am înțeles - din expresia lui - că e prea puțin. I-am pus pe birou încă cincizeci de „drahme" - moneda locală - și i-am promis că la plecare o să-i achit restul de bani. După o săptămână, i-am dat încă o sută de franci, mi-a întins pașaportul și mi-a urat să mă reîntorc, cât de curând, în Maroc.

Tot timpul cât am stat la Marrakech, am avut senzația că mă aflu într-un oraș în care trăisem cândva. Strada, oamenii, cafenelele, trăsurile și în special mentalitatea îmi erau cunoscute, dar și înșelăciunea, șmecheria și corupția autorităților. Abia în avion, spre Paris, am simțit cu acuitate că parcă fusesem în România. Numai acolo am întâlnit „gândirea și strategia minciunii perverse" prin care cineva - care deținea puterea - făcea în așa fel încât să depinzi de el. Încă o dată am înțeles că cei din „spațiul carpato-dunărean" sunt - parțial - orientali.

În amvonul bisericilor ortodoxe ar trebui să se afle un **muezzin** care să cheme credincioșii la rugăciune. În fiecare dintre noi se ascunde un bizantin pe care îl derobăm în faldurile spiritualității latine...

Când spun „bizantin" nu mă refer la civilizația bizantină, superioară Occidentului în perioada anului 1000, mă gândesc la tentația către conspirație, complot, intrigă și corupție. Una din cauzele prăbușirii „Imperiului Bizantin" a fost și aceea a luptelor interne.

1 februarie, 1992

În articolul publicat în „România literară": **Scrisoare deschisă adresată Ministerului Justiției**, am uitat să scriu un lucru esențial: tatăl meu a murit după un an și jumătate de la eliberarea din închisoare. Nu înțeleg de ce s-a produs acest „troux dans la mémoire"? Ca și cum tot timpul cât am scris articolul, tatăl meu s-ar fi aflat lângă mine și ar fi fost martor la efortul meu de a nu accepta uitarea - „decesul memorie" - și implicit, moartea lui.

De curând am aflat că s-a dat curs intenției mele de a se deschide un proces. A fost declarat - urmare intervențiilor Ministrului de Justiție, Mircea Ionescu-Quintus - un recurs extraordinar. Aștept rezultatul...

În articolul publicat nu am vorbit nici despre cei 12 ani când am fost „condamnat în libertate la munca de jos". Aveam 21 de ani, terminasem facultatea, eram avocat la Ploiești, coleg cu Mircea Ionescu-Quintus. După arestarea tatălui meu, am fost radiat din baroul de avocați. Am plecat să muncesc la Bicaz. Atunci s-a produs în viața mea „o fractură" ce mi-a schimbat destinul. Am suportat o pedeapsă fără să am conștiința vinovăției mele și nici a tatălui meu care a fost condamnat pentru „agitație contra orânduirii publice", adică... a vorbit contra regimului: delict de opinie. Atingerea demnității și a eului profund nu pot forma obiectul unui proces, nici măcar al unui „recurs în supraveghere". Am fost împins cu premeditare spre... ratare și marginalizare. Ce s-ar fi întâmplat dacă nu aș fi găsit „refugiul în scris și literatură"? Sau oare așa mi-am descoperit „vocația de scriitor"!

Să transformi un eșec în izbândă!
A fost o damnare sau o binecuvântare?
Complicate sunt căile Domnului...

AL DVS. CANDIDE, FIU RISIPITOR DE POVESTIRI

de GEO VASILE

De vreo 20 de ani, Dan Platon scrie povestiri pe care le-a publicat mai întâi în periodice din străinătate (Germania, Israel, S.U.A.), şi, începând din 1990, în reviste din România (**Literatorul**, **Jurnalul literar**, **Luceafărul**) Cartea la care ne vom referi este debutul editorial al autorului, aflat de-acum la a doua tinereţe şi în plină maturitate artistică.**Pensula cu clopoţei** (Bucureşti, Fundaţia **Luceafărul**, 210 pagini, prefaţă de Barbu Cioculescu, coperta de Titi Simionescu) atestă un excelent narator şi o conştiinţă funciar etică, de luptător cu harul reculegerii. Moldovean de obârşie, aflat de mulţi ani în străinătate şi rezident la München, Dan Platon probează prin scrisul său că n-a părăsit niciodată România, legăturile sale cu valorile morale şi omeneşti ale ţării fiind intacte.

DAN PLATON
Pensula cu clopoţel
Fundatia Luceafărul

Dan Platon n-a fost ispitit nici de módele şi modelele naraţiunii sofisticate din Occident (ca de ex. Ţepeneag) şi nici de babilonia eficientă dar necruţătoare a zgârie-norilor metropolitani (ca de ex. Petru Popescu). Dan Platon s-a mulţumit cu bagajul informaţional şi de viaţă de-acasă, în care în chip alchimic s-au integrat formaţia sa intelectuală şi profesională (operator de film), amintirile indelebile din copilărie şi adolescenţă, ocrotite de figura tatălui (preot) şi de o provincie încă nestricată de sloganurile comuniste. Purtând cu sine toate acestea ca pe o amuletă, povestitorul le-a ridicat la puterea exponenţială a ficţiunii, cu iubire şi discernământ, cu detaşare şi implicare, spre a se regăsi, spre a-şi salva identitatea românească, spre a lăsa un semn de voinţă şi reprezentare nu numai pe adresa câtorva prieteni, ci şi pe cea a istoriei literare. Cele 23 de povestiri din prezentul volum, ilustrat nu numai cu grafică şi picturi (de Titi Simionescu, Radu Maier, Şt. Eleutheriadis, Sorin Anca ş.a.), ci şi cu texte critice semnate de personalităţi, unele dintre ele celebre (Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Victor Frunză, Marius Tupan, Al.Ciorănescu, Ion Toboşaru, Nicolae Florescu, Dan Costescu, Iacob Popper, Ioana Crăciun), confirmă un prozator proteic, cu toate simţurile treze, cu un extraordinar, maniacal simţ al detaliului semnificativ, cu un talent nativ al portretului, al interioarelor şi al dialogului. Naraţiunile au ritm, mai ales, cele foarte scurte, dovedesc o ştiinţă a echilibrului epic, a compoziţiei. Ceea ce nu le scuteşte de unele locuri comune ce diluează fluenţa şi obiectivarea narativă, mai ales când autorul se lasă furat de o vetustă **nostalgie** şi intervine, în plină construcţie, cu comentarii afectiv-subiective, eseistice. În măsura în care îşi controlează efuziunile şi imixtiunea confesivă în text, Dan Platon îşi învederează harul de a susţine structuri narative solide, credibile, captivante, ca de pildă cele oferite de „Vârtejuri", „Fântâna blestemată", „Un om fericit", „Voci neauzite", „Cazul X sau Profesor Doctor Ciopobiţ" ş.a. Dan Platon povesteşte în umbra unor mari prozatori români, de a căror modernitate nu se mai îndoieşte nimeni, începând cu Cezar Petrescu, Gala Galaction, G.M.Zamfirescu, şi terminând cu Delavrancea, Sadoveanu şi Gib Mihăescu. Redactate în diverse etape de viaţă şi inspiraţie, povestirile se reunesc în jurul unei premeditate voinţe de perfecţionism estetic şi de meliorism în plan etic. dDacă ar fi să depistăm câteva direcţii tematice, ne-am opri la: confruntarea omului cu sine în condiţii de contingenţă extremă (precaritatea, arbitrariul naturii sau destinului);scenariul convalescenţei şi cel al peregrinului, marcat de soartă; scenariul apocaliptic; provincia românească în diverse ipostaze, erotică, „dureri înnăbuşite", promiscuitate, pitoresc; scenariul monomaniei, obsesiilor misterioase; improvizaţia urmuziană, parodică, fantezistă, inedit provocatoare. Sigur că în aceeaşi povestire diferitele scenarii se interferează. Ca de pildă cel apocaliptic în „Fântâna blestemată", „Bomba" şi „Un om fericit", substanţa şi personajele textelor fiind complet felurite. Drumeţul adus în pragul nebuniei de arşiţă, se dezbină de dublul său, vrăjmaşul din fântână ce-i refuză apa ca un fel de Narcis à rebours. Tehnica gradaţiei coşmarului din respectiva naraţiune face dovada unui talent ce-şi găseşte în imaginaţie valori de sugestie proprii marilor povestitori.

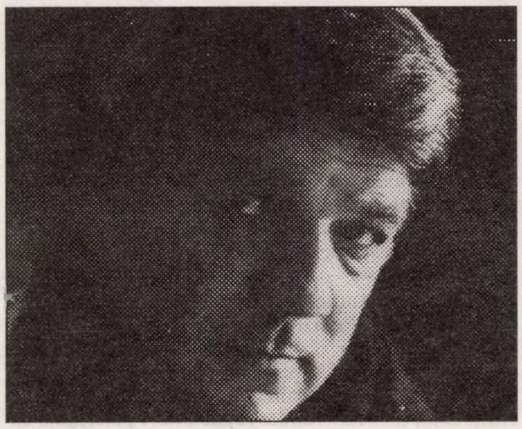
Cristian din „Un om fericit", coboară, în chip de trup spiritualizat, în iad, spre a-şi regăsi consoarta moartă într-un accident. Străbate bolgii infernale respingătoare, trupurile celor osândiţi fiind materia primă a nesfârşitei şi binemeritatei cazne şi batjocuri diavoleşti: „Turnătorii despuiaţi de haine purtau pe spate un rucsac împletit din sârmă ghimpată plin cu sticle goale. Cu mâna stângă luau din rucsac câte o sticlă, o duceau la gură şi bolboroseau în ea pe cine şi de ce au vrut să-l «toarne» şi repede îi astupau gura cu o bucată de piele jupuită din propriul lor trup. Sticla astfel destupată o zvârleau peste gard, în ţarcul celor de la Securitate, acolo securistul care se ocupa cu dosarul respectiv destupa sticla cu dinţii şi înghiţea astupătoarea pentru a nu divulga secretul şi fulgerător, ducea sticla la ureche. Cu un cui înroşit în foc scria pe tablă de smoală cele ascultate". Scene şi reliefuri înfiorătoare, dar şi personaje ilustre ale istoriei, cum ar fi Stalin, Hitler sau cuplul Ceauşescu, acesta supus unor şocuri electrice, Marchizul de Sade „fugărit de un centaur în călduri" ş.a.m.d. În „Vârtejuri" reţinuta confesiune biografică fragmentează iscusit monologul personajului, dinamica imaginaţiei dovedindu-se performantă, un tur de forţă al jocului de-a evaziunea şi singurătatea.

Un scenariu apocaliptic pur este „Bomba", scris de Dan Platon foarte cinematografic, alert, în terifiante secvenţe, al căror martor incredul este un copil. Căci pentru adulţii veacului al XX-lea este extrem de verosimilă periclitarea viitorului civilizaţiei (dovadă SF horror) din partea unui sadic ce-a hotărât „să ucidă fără ca sângele să curgă". Tehnica împietririi planurilor vieţii cotidiene în moarte alternează cu fuga şi revelaţiile înfricoşate ale copilului.

Ivalidul Lazăr din „Vânzătorul de genţi" se înfrăţeşte cu cocoşatul din „Cazul X" sub umbrela nefericiţilor, marginalizaţilor obsedaţi de râvnitul obiect erotic al dorinţei, dar şi de râvna de a fi trataţi omeneşte, omologaţi în comuniunea comunicării. Gesturile lor de rebeliune resemnată ne duc cu gândul la Clara, clar-obscurul personaj din „Jocul destinului", expresie feminină a provinciei **durerilor înăbuşite**. Foarte frumos psihanalizat este itinerariul exaltării, visului Clarei de-a lungul unui oraş ostil şi al falezei mării. Eşecul Clarei nu este unul motivat social, ci de resort interior, ce ţine de nenoroc dar şi de un demon al nesincerităţii, al fricii de comunicare, al unui orgoliu paralizant. Provincia pitorescă şi erotică apare într-o bijuterie narativă intitulată „Săculeţul cu piper". Scrisă pe alte meridiane de Tenesse e Williams sau Boccaccio, ea ar fi fost o capodoperă de artă a seducţiei şi aluziei concupiscente, emanată de tânăra nevastă neglijată de soţul avar şi bătrân, în favoarea băiatului de prăvălie, timid dar pus pe fapte în podul casei. Din galeria personajelor demonice face parte pr.dr. Ciopobiţ, zis vampirul, misterios cercetător pe cadavre şi colecţionar de organe, asupritor al cocoşatului Loţ ce nu pregetă să se masturbeze cu ochii pe o fotografie porno, cu gândul la anatomia irezistibilă a sorei Giţi. Magia erotică din „Baba Şoldănoaia" este secundară faţă de felul emblematic cum vede, aude şi simte prozatorul amănuntele, ca şi cum le-ar fi trăit, revizitându-le prin flash-uri de memorie. Maniacale sunt detaliile ce ţin de moartea (mortul) prin spânzurare, dar şi cele ale strategiei de a te bărbieri în WC-ul unui bar din Germania în calitate de extracomunitar, întrecute doar de arta digresiunii şi a unui aproape incisiv portert făcut lui George Ciorănescu, furnizorul „Pensulei cu clopoţei".

Drama monomaniei, a limbuţiei senile din „Cu floare la butonieră" are loc într-un parc. Eroul se află într-un impas de comunicare pe fondul unei crize de gelozie ce se va dovedi o farsă de memorie. Este acostat de un octogenar ce-şi recită imperturbabil rolul de victimă persecutată dar şi de glorios personaj odinioară ca actor. Instalaţi în stările lor sufleteşti profund alterate, cei doi nu reuşesc să comunice, amândoi producând năluciri ale minţii, pe contrapunctul extra-introvertire. O partitură de veritabilă originalitate este proza „Voci neauzite", drama geloziei combinându-se cu crima pasională, dar şi cu făgăduinţa revenirii acasă, în chip de feerică fantasmă, a celei ucise, frumoasa adulterină Camelia. Originalitate, spuneam, în sensul că obiectele din camera unde va avea loc drama sunt nişte spirite, „voci neauzite" ce ştiu totul despre eroină, iubind-o şi după moarte şi veştejindu-l pe soţul asasin şi apoi sinucigaş. Arta de a face obiectele (patul, scrinul, lumânarea, umbrela, ceaşca etc.) să vorbească într-o atmosferă de badinaj, bârfă sau clacă producătoare de fişe caracterizante, ni se pare încoronarea artei de prozator a lui Dan Platon, acest Candide şi cronicar al vieţii în cele mai convalescente

florin costinescu



În seama eternă

Rogu-vă, nu mai umblați
la mașinăria solstițiilor,
invocând teoria cunoașterii,
nașterea unei noi materii:
Ingineria cerească.

Lăsați soarele
în seama eternă a lui Dumnezeu,
să-i dăruiască El lumina
bob cu bob,
acum și de-a pururi.

Mulțumiți-vă cu condiția voastră
de copii neguroși ai hazardului,
voi, care,
din prea multă neștiință
puneți la cale
mincinoase începuturi de lume.

Firul de plumb nu mai există

Aș vrea să laud verticalul, orice,
întâmplare,
care suportă umila, arhaica probă a firului
cu plumb - dar mă întreb,
dacă nu voi fi privit ca un căzut din lună,
un dinozaur rătăcit,
prin sticlăria intens colorată a sfârșitului de
mileniu,
ca un ins perfid, gelos întârziat pe faima lui
Daedalus.

Îmi spuneți: Lasă totul pe seama noastră,
firul de plumb nu mai există de mult, altele
sunt uneltele acestei lumi, du-te în camera
copiilor,
ieși la iarbă verde, ascultă la patefonul din
pod
„vocile celebre” de altădată, oricum,
verticalul de azi este altul decât cel din
frivolele tale insomnii...

Dar de ce nu mai stă piatră pe piatră,
sentiment pe sentiment, lumină pe lumină?
De ce prăvălirea e lege și încovoierea la
fel?
Tristețea însăși se năruie ținându-se, iat-o,
de un gard putrezit,
ca ultimul bețivan de provincie...

Prin fereastră

Privesc prin freastră-
lama subțire a geamului
mă desparte
de cei ce sărbătoresc în piața publică
gloria fumului.

S-au trezit dis-de-dimineață,
tropăie, scuipă, imploră,
pe câțiva i-am văzut aseară
scobindu-se între dinți pe ecranele
televizoarelor.

Nimic nu le tulbură impudica răzvrătire
înjură, citesc texte din Biblie,
spurcă aerul,
zornăie lanțuri.

Câte ceva despre libertate.
Câte ceva despre drepturile omului.
Câte ceva despre vinovăție.
Câte ceva despre secolul XXI.

Mâine, desigur,
Și câte ceva despre Inchiziție.

Maculatură antică

Între măselele de granit
ale Căpcăunului - oscioarele de
vrabie captivă ale visului nostru,
Între noi și Dumnezeu,
zeii politici
urinează pe gardurile
promisiunilor,
Vechi pergamente
cu înscrisuri despre fericire
etalate prin expoziții
prezentate de indivizi foarte docți,

Un fel de „maculatură antică”
râd unii de alții
vizitatorii de ocazie,

Clar-obscurul dintre măselele
Căpcăunului și vidul
ne sorb celulă cu celulă,

Nu mai este mult -
măselele gigantice se vor așeza
unele peste altele
inaugurând noile piramide
ale Deznădejdii Universale.

Vegheat de o bocitoare

Tras pe roata iluziei,
întins bine, legat democratic,
cu frânghiile colorate ale
economiei de piață,
la cap vegheat de o bocitoare
autohtonă, de circumstanță.

Mai mult decât dresură.
Ziua ține ochii închiși,
într-o continuă creștere,
roata, învață oasele să țipe
în cea mai adâncă tăcere.

Spectacolul este gratuit,
pentru bocitoare, totuși,
un bănuț de aur.

Obrazul celălalt

Am coborât pe de-a-tregul
în vidul altei utopii;
crezând în nuferi și-n atingeri
neîntâmplate,
am întors și obrazul celălalt.

Nu știu cui i-am făcut pe plac,
mie sau lui Dumnezeu.
Peisajul n-are nimic de peșteră,
mai ales de catedrală devastată;
din icoane au rămas doar ramele,
îngerii cerșesc sub ruina zidurilor.

Am întors și obrazul celălat,
dar utopia râde de mine
ca nebunul știrb
prin grilajul Spitalului 9...

Bonjour, tristesse, bonjour, Francois Sagan

Bonjour, tristesse, bonjour, Francois Sagan,
fac semn taxiului să se oprească:
Pân-la Paris! - ordon șoferului. E-n van!
Pân-la Paris? Dar cine-o să plătească?

Cum cine? îl întreb. E prea de tot,
să mi se pună-o astfel de-ntrebare,
despre o sumă derizorie! Nu pot,
eu am iubit-o cu înfrigurare,

Pot cheltui oricât, chiar dacă n-am
pentru moment - ce vremi! - nici o lescaie!
Pân-la Paris...Montmartre, Notre-Dame,
Francois Sagan m-așteaptă, vâlvătaie,

O văd și o revăd; ce film ciudat,
ecranu-i parcă podidit de iască,
dar ea din visul meu de altădat'
aceeași este. Mai dumnezeiască!

Deceniul șase. Ieri a fost! Aud
penița cum îi umblă pe hârtie...
o, verbul ei, înmiresmat și crud,
străin era să-mi fie pe vecie,

Francois Sagan, un nume interzis,
„Simbol al unei lumi în agonie”,
cu tine-am fost și liber și proscris,
am mirosit și stârv și iasomie,

Bonjour, tristesse, bonjour, Francois Sagan,
taxiul merge fără de oprire,
târziul urcă-n noi, diluvian,
ca o osândă și o izbăvire,

Eu mi-am dorit o fugă din coșmar,
o fugă amânată, dureroasă,
Bonjour, tristesse! Ce titlu dulce-amar,
oricum, taxiul mă va duce-acasă.

IMAGINAȚIA LA CUTIE

de REMUS ANDREI ION

Alexandru Dabija a făcut, după premiera spectacolului **Orfanul Zhao** de la Piatra Neamț, o declarație interesantă: regizorul prevedea un declin rapid al spectacolului care mizează pe ritualul imaginii. În mod ciudat, această mărturisire nu a fost aproape deloc comentată de critică, iar în presă nu a fost nici măcar reprodusă. Poziția lui Dabija se referea în mod explicit la impresionantul **Richard III**, regizat de Mihai Măniuțiu și, prin extensie, la stilul regizorului clujean. Cred că recentul **Richard II** montat de Măniuțiu la București readuce în actualitate observațiile de la Piatra Neamț. Dabija nu a primit un răspuns pe măsură decât poate pe scenă, în momentul în care, la Teatrul Național din București s-au succedat **Danaiadele** lui Silviu Purcărete și **Tamerlan cel Mare** propus de Victor Ioan Frunză. Marian Popescu observa, în 1996, că imaginea și cuvântul „se înfruntă deschis" după cele două spectacole. Cuvântul și imaginea s-au înfruntat apoi în politică, acum în corupție... Dar ce se întâmplă în teatru?

Richard II aduce un nesperat dar binevenit moment de meditație. Puterea managementului teatral (spectacolul fiind produs prin investiția unei companii particulare, SMART), genialitatea interpreților, expresivitatea renumită a Doinei Levintza autoare de decoruri și costume, sunt datele de pornire ale unui eveniment teatral. Un Shakespeare cu Marcel Iureș și Oana Pellea! Imaginea și cuvântul se completează neașteptat de bine. Măniuțiu nu a renunțat nici o clipă la momentele care trimit la ceremonial: s-au regăsit și în ultimele spectacole, **Nunta** la Cluj, **Nopțile călugăriței portugheze** la Piatra Neamț, **Bacantele** la București. Cred că și pentru **Richard II**, Măniuțiu a dorit inițial foarte multe momente vizuale, și-a propus în mod evident să construiască mult pe momentele de pauză oferite de text. „Fastul majestății", cruzimea armatei (a castelor militare), visul zborului, rugăciunea sunt scene de teatru, Teatrul lui Richard, „Theatrum regale". Ele au însă un ceremonial foarte puțin scos în evidență, mai puțin rece, mai comod, mașinăria de jucat teatru lasă, de această dată, loc metaforei liniștite, ritmul rămâne în umbra melodiei.

Regele Richard II are un teatru în care ne invită să-i vedem slăbiciunile și emoțiile, prietenii și dușmanii, să-i ascultăm poruncile și să urmărim cât de bine știe să-i regizeze suita și nobilii. Totul începe ca la teatru, personajele își fac apariția în tăcere, cum se intră pe scenă când cortina este lăsată și se așteaptă gongul. Richard este regizorul, regina, Oana Pellea, într-un fel actorul principal, regizor secund este vărul regelui Aumerle-Adrian Titieni, iar suita este trupa care joacă imediat ce regele dă un semn. Ne aflăm într-un spațiu cu totul special, creativ, îmbrăcat în purpură ca o sală pentru un bal unic. Doina Levintza a construit un decor greu, somptuos, draperii de catifea roșie cad peste un covor de aceeași culoare. Hăul este domesticit, supus, pentru prima dată în spectacolele lui Măniuțiu se joacă într-un spațiu închis și pe verticală, de parcă toată lumea apasă asupra lui Richard și îi impune căderea, îndoiala, detronarea și moartea. În acest „Theatrum regale", Richard imaginează câte ceva pentru fiecare. Lorzii Bolingbroke și Norfolk sunt exilați pentru că s-au înfuriat până la a-și încrucișa spadele. Regele oprește lupta și trupa lui mimează un turnir sălbatic, în alb, pe muzică, unde fiecare pată de sânge te face să te rușinezi de propria-ți cruzime. Lecția este fermă! În schimb curtenilor care îi fac jocul, regele le oferă un război, în Irlanda. Unchiul York, care nu înțelege mai deloc ce se întâmplă în mintea regelui, primește regența.

Reginei, cea mai vulnerabilă, i se prezintă, i se promite zborul, iar ea visează, vrea aripi. Acest zbor, care subliniază și înlocuiește într-un fel dorințele voluptoase din partea unui rege care își cheamă preferații prin iatacuri... Așa-zisul zbor îl transformă pe rege într-un seducător. În scena închisă pe verticală, zborul prevestește căderea. Cum să zbori când lumea toată te apasă?! Măniuțiu preferă căderea eroilor, de la căderea în păcat până la moarte. Undeva, la polul opus, se găsește Alexandru Dabija care vrea și speră că lumea poate ieși cu bine din nenorociri.

Scena: un spațiu încărcat al libertății, scria Mihai Măniuțiu, un regizor care a ajuns la aforistică. Richard II a fost până la urmă detronat și apoi ucis. Bolingbroke vine din exil, îi omoară curtenii și îi dărâmă teatrul. Partea a doua a spectacolului devine o hărțuială, o hărțuială a tot ce a imaginat Richard pentru el , pentru regină, pentru curteni. Chiar zborul ajunge să fie parodiat, de grădinarul care va fi ucis. Vedem schelele pe care a stat teatrul acum ruinat, încep crimele sub un plafon negru care este și mai apăsător, care limitează și mai mult elanurile - de această dată și ale criminalilor. Bolingbroke dărâmă un teatru roșu, și ajunge închis într-o lume sumbră. Istoria să o lăsăm deoparte. Scena detronării este o renunțare la coroană, lupta pentru putere este o luptă pentru umilire. Între Marcel Iureș și Marius Bodochi scena este un război al umilințelor. De acum finalul este gata. Regele alungat în temniță este vizitat de Aumerle și împreună revăd teatrul: o trupă care se volatilizează parcă și moare. O sabie invită la mimarea războiului, dar sabia este reală, ucigașă. Bolingbroke privește cum „spaima îi este înmormântată" și nu mai face decât să alunge criminalul, nu mai promite rugăciuni și pelerinaje ca în piesă. Doare regina a rămas cu visul zborului. Înnebunită, peste cadavre, mai poate fi înălțată doar de rugăciunea care se aude.

Spectacolul are o cursivitate liniștită, fără hopuri, fără ritmuri mecanice și gesturi bruște. Este interesant efectul asupra trupei Naționalului. După ce am văzut **Bacantele** am considerat că acel spectacol merită să fie o repetiție continuă pentru a mai elimina din inexpresivitatea trupei. La **Richard** se resimte iar decalajul dintre vedetele spectacolului și „personajul grup". Timbrul unor voci sparge de multe ori atmosfera. Există scene unde actorii fac gesturi prea rigide, de comanda pentru figurație. De această dată, inexpresivitatea de mișcare și vorbire, „împiedicările" sunt acoperite aproape perfect de fastul decorului și farmecul costumelor, care sugerează atât forța imaginației lui Richard, cât și căderea și distrugerea ce îi urmează. Să o cităm pe Oana Pellea, invitată înainte de premieră la ProTv, „Ora 7 bună dimineața": „... Doina Levintza, care ne enervează pe toți, dar să veniți să vedeți ce a făcut!" Așa se completează imaginea și cuvântul în **Richard II,** un spectacol de Mihai Măniuțiu.

MAGIA DESĂVÂRȘITĂ A FORMEI

de MARIA LAIU

Rareori ne este dat să ne aflăm în fața unei reprezentații teatrale în care „magia formei" să poată atinge desăvârșirea! Nu este întâia oară când „vrăjitorii" se numesc: Mihai Măniuțiu, Doina Levintza, Marcel Iureș, Oana Pellea, Marius Bodochi... și, firește, nu rămân singurii magicieni! „Familia" aceasta artistică, de mai multă vreme constituită, se completează cu fiecare spectacol, astfel încât **ceva nou** să se nască, în timp ce acel **ceva** deja câștigat cu fiecare experiență să nu se piardă.

În acest context, **Ricahrd al II-lea** de Shakespeare (traducerea: Mihnea Gheorghiu, versiune scenică de Mihai Măniuțiu), în regia lui Mihai Măniuțiu, scenografia Doinei Levintza, coregrafia lui Malou Iosif, avându-i în fruntea distribuției pe actorii Marcel Iureș (Richard al II-lea), Oana Pellea (Regina), Marius Bodochi (Henry Bolingbroke), Adrian Titieni (Ducele de Aumerle) și cărora li se alătură, în roluri episodice, Alexandru Georgescu, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Armand Calotă, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Tania Popa, Roxana Ivanciu, Monica Davidescu, Vlad Ivanov, George Călin, Gabriel Costea, Dragoș Stemate, Cristian Crețu, Ionuț Ciocea - nu putea deveni decât un autentic eveniment... care a avut, în plus, șansa de a fi cultivat ca atare. O publicitate adecvată - adică extrem de eficientă - a însoțit permanent această coproducție a Teatrului Național „I.L. Caragiale" cu SMART. Nimic scandalos! Dimpotrivă! Doar că și alte producții teatrale ar trebui, poate, să se bucure de aceeași atenție! Cine știe? Cu timpul, când lucrurile se vor așeza în matca lor firească...

Întorcându-ne la **Richard al II-lea**, trebuie să recunoaștem dintru început modernitatea imaginilor de o claritate teribilă, emoționantă. Viața însăși și dragostea și moartea (cele trei lucruri esențiale mereu atinse de Mihai Măniuțiu în creațiile sale) se convertesc în gesturi de o tulburătoare simplitate. De pildă, nevoia de zbor - permanent prezentă în evoluția Reginei (Oana Pellea) capătă astfel conotații fabuloase și pentru că se împletește cu „nevoia" imperioasă de a ucide. Nicicând crima nu este alăturată cu atâta dezinvoltură poeziei, jocului, dragostei! Există în această montare un moment (pe care eu îl socotesc a fi culminant) în care Bolingbroke (Marius Bodochi) omoară **el însuși** cu sete, cu răzbunătoare ură, în numele unei posibile dreptăți determinate de trimiterea lui în exil și de moartea tatălui său. Abia atunci ne dăm seama că Regele, în ciudata lui demență, nu ucide niciodată singur, în vreme ce Bolingbroke o face în sunetul majestuos al muzicii gregoriene. La fel și Regina, aparent gingașă, mereu dorind să învețe să zboare... înjunghie până la urmă un biet grădinar (jucat cu credință și profesionalism de Armand Calotă) pripășit prin acele locuri și având singura vină de a rosti fără noimă adevăruri interzise. O scenă la fel de impresionantă are loc spre final, când Regele (Marcel Iureș) trădat și umilit își trăiește disperarea, implorând gândurile să se întrupeze. Și ele chiar capătă chip pentru vreo clipă! Cu chip și viață de fum revin dureros în mintea și sufletul lui Richard, răvășit de spaime și de singurătate. Apoi totul se destramă în moartea acceptată firesc. Măsura întregului talent al unui actor, ce nu joacă excesiv de mult, dar ne tulbură cu fiecare prezență, se răsfrânge parcă, în acest monolog de final.

Sunt, dar, trei scene esențiale în economia spectacolului în jurul cărora pulsează totul!.

Costume frumoase, un decor fascinant aflat sub semnul albului, roșului și negrului, poartă în totul pecetea talentului Doinei Levintza; mai mult ca altădată, însă, scenografia servește viziunea regizorală. Muzica aleasă cu grijă chiar de Mihai Măniuțiu, cuprinzând prelucrări după Berlioz, Saint-Saens, Stravinski și muzică gregoriană (regăsită pe alocuri și în alte producții ale sale) dau consistență imaginilor... Dar cu deosebire, importantă și proaspătă, ni se pare a fi coregrafia (semnată, după cum spuneam la început, de Malou Iosif). Când poetice, când frivole, când pline de o sclipitoare ironie, mișcările precise ale actorilor înnobilează această creație ce poate fi acuzată de neîmpliniri la nivel emoțional, dar în nici un caz sub aspectul formei! Actorii bine aleși fac față demersului cu rigoare. Cu deosebire m-aș opri, însă, asupra jocului subtil, plin de rafinate înțelesuri al lui Marius Bodochi. O voce metalică, bine strunită îl ajută în construcția unui personaj straniu, și cinic și îndurerat (de moartea tatălui), și orgolios și înspăimântat (de umbra regelui detronat și de povara coroanei ce i-a fost așezată pe frunte prin crimă) pervers și neîndurător...

Poate că **Richard al II-lea** nu constituie neapărat pași importanți în cariera Oanei Pellea sau a lui Marcel Iureș, sau a lui Mihai Măniuțiu, sau a Doinei Levintza, dar cu siguranță, i-a fost ajutat (după ce au trecut împreună prin **Richard al III-lea** - mai puțin Oana Pellea - și prin **Caligula**) să ajungă la o desăvârșire a mijloacelor de expresie. Magia formei ne cuprinde, că vrem sau că nu vrem, chiar dacă ne amintește de alte spectacole văzute... Să fie chiar atât de puțin?!

cinema

CINEMATOGRAFUL PARADISULUI POPULAR

de MANUELA CERNAT

Am rămas din copilărie cu nostalgia unei lanterne magice pe care părinţii mi-o cumpăraseră la Paris şi pe care, spre disperarea mea, curând după reîntoarcerea noastră în ţară au fost nevoiţi să o vândă la Talcioc. O pneumonie urâtă îmi punea viaţa în primejdie. Trebuiau cumpărate antibiotice. Sacrificiul m-a marcat. Mă agăţam de amintirea feericelor imagini proiectate de mama pe peretele minusculei noastre garsoniere din strada Petru Maior. Mă revedeam pipăind cu mâna zidul ca să prind în palme minunea visului colorat, zămislit din lumină.

Mai târziu, pe la patru-cinci ani, am descoperit cinematograful. M-a impresionat mai puţin. Pot spune chiar că m-a decepţionat.

Locuiam, la doi paşi de fosta Primărie de Verde, cea cu turn subţire şi înalt, şi acoperiş ţuguiat, din ţiglă roşie, în vârful căruia un soldat de fier sta de strajă Bucureştiului. Peste drum de Primărie, pe colţul Bulevardului Banu Manta, o casă vagon îşi lăţea la stradă un calcan pirpiriu, crăpat şi cu tencuiala coşcovită. De cum sosea vara, mizerul calcan trăia ceasuri de glorie. Se preschimba în ecran de cinematograf ! În fiece sâmbătă, pe înserat, lumea din cartier căra de acasă scaune, bănci, ba chiar şi şezlonguri, se instala în piaţeta din faţa primăriei şi ronţăia tacticos seminţe aşteptând să se lase întunericul ca să poată începe filmul. Sovietic, bineînţeles.

Aparatul de proiecţie era vechi şi hodorogit. Difuzorul ţiuia, hârâia şi pocnea. Ca să domine hărmălaia nedisciplinaţilor spectatori din mahalaua Griviţei, chicoteala ţâncilor care se hârjoneau printre bănci, vociferările ţâfnoase ale întârziaţilo, furioşi că nu mai găseau loc, operatorul dădea sonorul la maximum. Muzica Jurnalului de Actualităţi bubuia spărgându-ţi urechile. Glasul metalic şi profund antipatic al crainicului lătra lozinci.

Nu, cinematograful nu-mi plăcea. Imaginile lui erau de un cenuşiu murdar, nu strălucitor colorate ca ale pe veci pierdutei mele lanterne magice. Şi nici nu îndrăzneam să alerg să pipăi zidul cu mâna, să-mi fac palmele căuş ca să prind în ele pâlpâirea de lumină. Dreptunghiul ecranului era prea sus. Nici dacă mă înălţam pe vârfuri nu ajungeam până la el. Şi chiar de l-aşi fi putut atinge, la ce mi-ar fi folosit? Crescusem într-atât cât să înţeleg că visul de lumină nu încape în palme. Ne scapă printre degete. Treptat aveam să aflu că nu noi stăpânim visul, ci el ne devine stăpân. Până la pierderea de sine.

Visul din lanterna mea magică mă obişnuise cu prinţi şi prinţese, cu castele şi oameni fericiţi. Visul cinematografului, la prima mea întâlnire cu el, în piaţa din Bulevardul Banu Manta, îmi era total străin: un film sovietic de război. Nu pricepeam nimic. Tata, care mă luase cu el la proiecţia de mahala, sub cerul încărcat de stele, refuza morocănos să-mi explice cine sunt mustăcioşii blonzi de pe ecran. Până la urmă, am adormit pe umărul lui. M-am trezit abea acasă unde mama ne-a deschis uşa plângând. O dăduseră afară din slujbă. Tata era de mult şomer. Diplomat de carieră, colaborator de-o viaţă cu Titulescu, se văzuse izgonit din Ministerul de Externe. În coşmarul existenţei părinţilor mei, visele nu-şi mai găseau locul.

Am redescoperit cinematograful pe la şapte-opt ani când o vecină de bloc, blânda Marioara, s-a angajat plasatoare la cinematograful „Popular" de pe Calea Griviţei, peste drum de Podul Basarab. Într-o dimineaţă, a chemat toţi copiii din bloc la „un film grozav, cu un cal alb năzdrăvan, deştept ca un om". Tata nu prea vroia să mă lase. Până la urmă a cedat. La plecare mi-a dat doi lei: un leu pentru bilet, un leu pentru o corăbioară, singura prăjitură care se găsea pe atunci.

Filmul era tot sovietic şi tot de război: **Oameni curajoşi**. Un soldat rănit era salvat de calul său, Buian, care traversa miraculos liniile inamice, ducându-l în spatele frontului, la partizani.

M-am îndrăgostit fulgerător de Buian, de filmele de război şi de cinematograf. Destinul îşi spusese cuvântul.

Cinematograful „Popular" nu era un paradis. Înăuntru mirosea a mucegai şi te sufocai de căldură. Ce conta? Cu complicitatea plasatoarei am rămas în sală la toate celelalte spectacole. Fericită, în contul biletului de un leu, am revăzut filmul de şase ori la rând. Am ajuns acasă abea noaptea târziu. Mă aştepta o bătaie straşnică. Nu m-a durut. Nici n-am simţit cureaua aplicată educativ de către mama. Visam cu ochii deschişi. Visam la neînfricatul cavaler şi la Buian.

Marea iubire a vieţii mele atunci a început.

fapte culturale

fără comentarii

„Ne jeluim de **reabilitarea** lui Nae Ionescu, a lui Nichifor Crainic, a lui Radu Gyr (care de cele mai multe ori, n-au fost trataţi encomiastic, ci trecuţi prin prisma unui examen critic dezideologizat), dar nu suflăm o vorbă despre reabilitarea lui Adrian Păunescu, a lui D.R. Popescu, a lui Corneliu Vadim Tudor, a lui Mihai Ungheanu. Ne hazardăm a susţine că volumul *Româneşte* al lui Virgil Ierunca n-ar fi trebuit republicat în ţară, dar nu ne scandalizăm de apariţia cărţilor unui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Unde e aci obiectivitatea, acea elementară consecvenţă intelectual-etică a scrisului critic care îl structurează ca ansamblu, în afara căreia nu ne putem decât juca cu verbele, precum cu cărţile de joc? Unde e aci adevărul, concept, e drept, arhaic, maiorescian, căruia îi radiografiem, azi, complexaţi, nucleele subiective, dar în locul, căruia mă tem că nu putem pune nimic? Unde e cel puţin bunul-simţ cartezian ori pur şi simplu bunul-simţ neşcolit, ca pulsul şi respiraţia?"

(Gheorghe Grigurcu - *România Literară*)

săptămâna reşiţeană

Un amplu şi interesant program cultural-ştiinţific s-a derulat în oraşul cu poeţi din Caraş Severin, Reşiţa. Spaţiul nostru tipografic fiind restrâns, ne-am oprit la manifestările care au vizat cartea.

S-a lansat cartea:

- Ada D. Cruceanu: PORUNCA FIULUI. Eseu despre proza lui Sorin Titel, apărută la Editura „Hestia" din Timişoara. A prezentat criticul Lucian Alexiu, directorul Editurii „Hestia".

- Octavian Doclin: PATRUZECI ŞI ŞAPTE DE POEME DESPRE VIAŢĂ, DRAGOSTE ŞI MOARTE - carte apărută la Editura „Timpul" din Reşiţa. A prezentat criticul literar Gheorghe Jurma, directorul Editurii „Timpul".

Colecţii noi la Editura „Univers". A prezentat prof. univ. dr. Mircea Martin, directorul Editurii „Univers" din Bucureşti.

La Casa de Cultură a Sindicatelor Reşiţa, Sala Cenaclului literar „Semenicul", s-a lansat revista de literatură, artă şi cultură SEMENICUL nr. 1-2/1998. Cu acest prilej a avut loc şi lansarea volumului CASTELANA de Camelia Tamaş.

A fost lansată trilogia „COROANA ISABELEI" (**Rezarvaţia de Lux, Ursa Mică, Arca Rubinie**), lucrare aparţinând scriitorului Marius Tupan, redactor şef al revistei LUCEAFĂRUL şi PODUL SPADEI de Ion Chichere. A partinipat Viorel „Marineasa", directorul Editurii Marineasa, şi Gabriel Marineasa, redactorul şef al editurii.

Biblioteca noastră

1) **Muntele viu** (Dan Stanca), proză ed. Polirom, preţ neprecizat.
2) **Exil şi autoexil** (Dorel Istrate), publicistică, ed. Şi, preţ neprecizat.
3) **Europeni la noi acasă** (Rhea Cristina), publicistică, ed. Ars Longa, preţ neprecizat.
4) **Sezonul cerşetorilor** (Ghenadie Postolache), proză ed. Cartier, preţ neprecizat.
5) **Secole de convieţuire** (Manaşcu Cotter, Manes Leib), publicistică, ed. Litera, preţ neprecizat.
6) **Viena, Banat** (Richard Wagner), eseuri proză, ed. Univers, preţ nepreizat.
7) **O mână plină de speranţă** (Ewa Boura), versuri, ed. Paralela 45, preţ neprecizat.
8) **Uite cine nu vorbeşte!** (George Arion jr.), proză, ed. Flacăra, 55 000 lei.
9) **Mistice** (Jaques de Marguette - trad. Victoria Comnea), eseuri, 8 000 lei.
10) **Universul meu** (Cecilia Gabriela Feier), versuri, ed. Eventus, preţ neprecizat.
11). **Aruncătorul de flori** (Florin Vlad), versuri, ed. Tess, preţ neprecizat.
12). **Întâlniri ascunse** (P. Costelino), versuri, ed. Nădejdea, preţ neprecizat.
13). **Altceva de cunoscut** (Dan Ionescu), versuri, ed. Aius, preţ neprecizat.
14). **Ruzova Gilotina** (Adam Suchansky), versuri, ed. Ivana Krasku, preţ neprecizat.

Număr ilustrat cu reproduceri de Luminiţa Tudor

cristopher merrill

POEME

*Christopher Merrill poate fi numit un tânăr scriitor american „complet": el nu scrie numai poezie, deşi se consideră în primul rând poet, ci, în buna tradiţie europeană, el comite şi eseuri „non-fiction", articole şi traduceri, editează volume colective şi antologii, ba chiar face şi jurnalism „fierbinte". Astfel, a editat o mult prizată antologie de poezie a naturii (**The Forgotten Language: Contemporary Poets and Nature**), dar şi un excelent volum colectiv despre importanta plasticiană americană Georgia O'Keeffe (**From the Faraway Nearby: Georgia O'Keeffe as Icon**). A tradus un tânăr poet sloven de succes internaţional, Ales Debeljak (**Anxious Moments**), dar a şi co-tradus volume de André Breton, René Char şi Paul Eluard. Timp de ani de zile a făcut jurnalism „periculos" în timpul războiului din fosta Yugoslavie (**Only the Nails Remain: three Balkan Journeys,** în curs de publicare). Merrill e considerat şi cel mai talentat scriitor cult american despre fotbal (**The Grass of Another Country. A Journey Through the World of Soccer**). Poezia lui Christopher Merrill e un dialog delicat şi onest între lumea - exterioară, eternă şi gravă - a naturii şi lumea-fragilă fragmentară şi adesea inconsistentă - a eului interior. E o poezie hrănită deopotrivă de o mare iubire a naturalităţii şi vieţii, dar şi de o frecventare asiduă a marii poezii americane clasice şi moderne (de la Emerson la Whitman, de la Robert Frost şi Roethke la Wallace Stevens şi Williams, ca să nu-l amintim pe mentorul său cel mai apropiat, poetul Brewster Ghiselin). În versurile lui Merrill, un delicat simţ al detaliului exterior întâlneşte un dar al momentului vizionar scurt dar revelatoriu, în interiorul unei cuprinzătoare „tandreţi asupra existenţei". Claritatea şi modestia deliberată a expresiei vin dintr-o cultură poetică asumată organic ca un mod de a trăi realul sub semnul înţelegerii, acceptării şi compasiunii nelimitate. Volume de poeme publicate: **Workbook** (**Caiet de teme**, 1988), **Fevers & Tides** (**Febre şi fluxuri**, 1989); **Watch Fire** (**Foc de veghe**, 1994). Selecţia de versuri prezentată mai jos face parte din ultimul său volum, **Watch Fire**, o antologie a operei sale anterioare.*

Oaspeţii

Acum pe seară, oaspeţii freacă geamul din faţă
Al ferestrei şi privesc luna topindu-se.
Afară în spatele casei, un bătrân curbează o coardă de ghitară
În jurul luminii, acordând aerul
După sunetele adormitoare-ale ploii, după norii înalţi
Ce se strâng acolo în zori şi dispar
Înainte ca vântul să se ridice, şi după fulgerarea
Licuricilor prinşi de căldură, în sticlele de lapte
de pe verandă, unde un copil adormit visează
O lamă şi alăute...
Şi dacă pământul începe să
zumzăie, şi pereţii uscaţi să se umple singuri cu apă,
Oaspeţii ar putea să închidă ochii - să cânte.

Versuri la un echinox vernal

Acum, în zori, munţii încununaţi cu zăpadă licăresc;
Şi în dealurile cafenii, unde muguri de gheaţă se umflă şi crapă
Şi ceaţa alunecă peste căprioară şi elan, ca şi cum i-ar ascunde
De câinii ce latră în vale, soarele-i vânător.
Acum, cicadele cu capă neagră îşi încep imnele lor din două note,
Transpunând chei muzicale după cum li se pare; - şi tot acum cei ce dorm,
Iubiţii prinşi în capcana discuţiei lor, se ridică.
Se ridică şi strălucesc.

Cuvinte

Vopseaua băşicându-se pe plafonul tavernei:
Scuzele au luat viteză, cu folos pentru nimeni.
Aşa că am apucat-o spre acelaşi munte ca înainte.

Am trecut de aceleaşi sârme ghimpate, sticle sparte, urme de cauciucuri.
Apoi măzăriche, şi penstemon, şi ruginita conductă
de apă coborând printre pâlcuri de stejari pitici
şi de plopi.

În golful uscat: un şarpe cu clopoţei, încolăcit,
Păzind roci şi sfâşiate rădăcini de stejar, legănându-şi capul,
Zgâlţâindu-şi unica mărgică de piele, ca un fanatic.

Ştiu că cei mici pot să omoare: veninul lor e
Pur ca furia iubiţilor în primele lor încercări de
Cruzime, înainte să înveţe

Ce cuvinte sau gesturi pot încheia o ceartă
Fără să distrugă totul din nou-
Şi totuşi o vreme am rămas nemişcat, ascultând

O ciocănitoare găurind o coajă de plop,
Un cerb lopătar răscolind prin tufişuri,
Şi aproape tunetul oraşului bubuind...

Unii şerpi cu clopoţei pot creşte cât oamenii.
Pe cel întâlnit l-am ocolit în cele din urmă, apoi am luat-o
În sus pe cărarea abruptă, limba ţinându-mi-o.

Respiraţie

Pentru Stephen Dunn

Îşi imaginează că-i o lume
pentru sine - peştele-foala prins
Şi ţinut deasupra canalului de scurgere,
Pufăitorul uscându-se ca o foaie
Pe undiţa uşoară a băiatului? Inspectează
Evidenţa, crede băiatul.
Şi afirmă, bolborosind către cer,
Învârtindu-şi captura, ca pe o minge de...

Cum înghite aerul sărat, însetat
de acasă: roade la piciorul cârligului
Ancorat în buza-i, ascuţindu-şi
Perechea de dinţi contra firului;
Se adaptează la orice, acest obraznic
Încrezător în el însuşi, trăgând în jos
Ca o geamandură-n furtună - spre
Scuipătura şi amuzamentul băiatului.

Cine i-a văzut plutind cu burta în sus
În jurul canalului de docaj, ca şi cum ar fi morţi - faliţi
Prostindu-şi creditorii; şi cine având
Momeala-n cârlig pentru peşte mărunt şi flambula,
Şi-a aruncat undiţa în uleioasa
Dâră a unei ambarcaţiuni de distracţie, şi a tras
De ceea ce credea că-i va fi de un prânz,
Acela e tentat să demaşte frauda asta.

Să înţepe pielea acestui balon
Lansat din adânc. Şi să audă pocnitura
Sau fâşâitul aerului scăpând... Dar nu:
De ce să rişte un nenoroc? Căci acest apărător
Al întunericului şi miraculosului, care se umflă-n
Lumină, unduieşte în vânt,
Şi e vântul sărat şi prins în capcană,
Schimbându-şi direcţia, nuanţa şi forma,

Îl înspăimântă. Se uimeşte de ce
În moarte el trebuie să-şi secrete otrava
Pe care, în carne gătită, japonezii
O servesc oaspeţilor lor, uneori ucigându-i,
Şi ce spune asta despre lumea lui?
Odată, citind un poem, el va afla
Că peştele-foala e o delicatesă
- periculoasă, precum poezia...

Acum el oftează. Taie undiţa. În curând
Un yaht trece duduind lent, coboară pe apă, dâra lui
Ridicându-se şi revărsându-se în canalul de docaj
Şi pe puntea lui o femeie bronzându-se
În bikini se lungeşte, se-ntoarce,
Sânii scăpându-i din sutien,
Ameţindu-l pe băiat, care-şi ţine răsuflarea
Şi începe să numere, de la zece în jos.

Marea

Frunzele au filat peste acoperiş,
Pentru că era toamnă; iar casa noastră
E aşezată în umbră adâncă de arţar şi stejar;
Şi pentru că am ales cuvântul *filat*, gândindu-mă
La şobolanii care au şters-o prin cuşti
Şi coridoare ale visului astă noapte, şi la sculatul
În zori - singur...
Şi pentru că ai plecat,
Frunzele filează peste acoperiş,
Casa goală suspină, *Toamna, toamna,*
Şi-mi miroase a aer sărat - şi a mare.

Andrè Breton

„Je cherche l'or du temps."
- din nota sa necrologică

La căderea nopţii, când plugarul şi pianistul
S-au ciocnit pe stradă, şi funia de rufe s-a strâns, a pocnit,
Arborele de cafea, cu tecile smulse până la crengile goale
Şi vrăbii scotocind prin cuţitele şi seminţele sale, deveni
O emblemă pentru anotimp, un public al unuia -
Gheaţă neagră, foi albe, cântăreţul afon pe genunchii săi:

Aurul înainta prin venele sfărâmându-se ale ultimelor sale cuvinte.

Prezentare şi traducere
de **Magda Cârneci**

isaac bashevis singer

CONFERINȚA

Isaac Bashevis Singer s-a născut la Radzymin, Polonia, în 1904. A scris nouă romane, zece colecții de povestiri și cărți pentru copii. Printre cele mai cunoscute amintim: „Familia Moskat", „Shosha", „Pocăitul", „Moartea lui Methuselah", „Povestea celor trei demenți", „Singur în pădurea sălbatică" și alte povestiri. A fost nominalizat pentru Premiul Pulitzer în anul 1974, a primit „National Book Award" pentru volumul „O coroană de pene și alte povestiri", iar în anul 1978 a primit premiul Nobel pentru literatură. „Conferința" face parte din volumul „Imaginea și alte povestiri" (1985)

S-au adunat cu toții în Varșovia pentru o conferință culturală. Asta fusese de fapt o tentativă a ciracilor din Partid, să unească într-un front comun diversele grupuri de stânga. La conferință au participat membri ai Partidului, evrei cu vederi radicale, actori, educatori și delegați permanenți care sunt nelipsiți de la orice fel de întrunire. Conferința a avut loc în martie 1936. Organizatorii s-au folosit de toate mijloacele ca să înșele „Defensywa" adică Poliția poloneză, dar aceștia știau totul despre conferință.

Delegații partidului au venit pregătiți cu lungi discursuri pline de clișee dogmatice. Purtau ochelari cu rame groase de baga, zâmbeau cu subtilitate și păreau mulțumiți de superioritatea lor intelectuală. În numele culturii evreiești, ei încercau să atragă spre comunism mici-burghezi și intelectuali neutri. Orice biet comunist era sigur că Moscova îi va aprecia meritele și că, la o zi după revoluție, îl va numi într-o funcție înaltă în guvernul proletar al Poloniei. Ne-comuniștii păreau confuzi și belicoși. Ei veniseră la conferință cu instrucțiuni precise de la taberele lor să câștige tot felul de compromisuri și privilegii.

Conferința trebuia să dureze trei zile și să se termine cu un spectaculos banchet. Bucătăria hotelului era ticsită cu tot felul de provizii: pește, carne, supe, plăcinte delicioase și alte specialități pentru o asemenea ocazie. Organizatorii știau că oricât s-ar certa acești „intelectuali", ei aveau oricum să mănânce cu toții la unison la banchet. Printre cei optzeci și doi de delegați se aflau doar trei femei dintre care una, tovarășa Flora, era relativ tânără. Ea venise ca delegată din Lublin și era, printre altele, actriță, recitatoare de poezie și cântăreață folk. Era mică de înălțime, grăsulie, cu o față rotundă și ochi ca de bufniță. Se străduia să vorbească o ebraica modernă, râdea zgomotos și pocea numele tuturor. Avea un arsenal de expresii pe care le folosea cu orice prilej și una dintre ele era: „Să nu ne risipim forțele progresiste". Aproape toți delegații au făcut o pasiune mistuitoare pentru tovarășa Flora. O tratau cu țigări și tablete pentru gât. Toți încercau să își aranjeze întâlniri secrete cu ea și toți vroiau să i se destăinuie pentru că erau neînțeleși de soțiile lor, care erau prea ocupate cu copiii și cu gospodăria, ori erau prea bătrâne și frigide. Oare, Flora li se va alătura după ședință? Ar fi plăcut să discute probleme ale partidului, servind și câte o mică gustare. Tovarășa Flora nu refuza niciodată pe nimeni, dar în prima seară nu a fost posibil pentru că nu dormise cu o noapte înainte, de prea multă muncă și emoție. Poate mâine.

La prima ședință dezbaterile s-au prelungit până la ora două dimineața. Delegații au discutat cu înverșunare despre diverse probleme sociale, dar s-au concentrat în special pe problema materialismului istoric. Unui istoric anticomunist i-au trebuit trei ore să dovedească faptul că teoria materialistă nu se poate aplica istoriei evreiești. Tovarășa Flora a stat în primul rând, în fața tribunei și vorbitorul nu își lua ochii de la ea. Bătea cu pumnul în masă și striga: „Ar putea, oare, un punct de vedere materialist să justifice două sute de ani de exil evreiesc? E, oare, posibil să te folosești de teoria marxistă pentru a explica supraviețuirea limbii ebraice și dorul chinuitor pentru Sion? NU! NU, de o mie de ori, NU!"

În zăpăceala ei, Flora dădea totuși din cap și aplauda. Comuniștii îl întrerupeau cu strigăte ca: „Sabotor", „Reacționar", „Mincinos". Istoricul răgușise. Bea pahar după pahar cu apă și își ștergea ochelarii cu batista; el încercase să își susțină ideile citându-l pe Marx, Engels, Moses Hess, dar comuniștii îl opreau luându-l în zeflemea. Curând Flora înțelese că era prost orientată și în loc să dea în continuare din cap în semn de aprobare, începu să și-l scuture vehement strigând: „Tovarăși, să nu ne risipim forțele progresiste!"

După ce istoricul își termină prelegerea, un comunist se duse la tribună pentru a îi răspunde. Zâmbea viclean, ochii licărindu-i prin ochelari. El dovedi că așa-zisul „istoric" nu avea habar nici de istorie, nici de sociologie. Flora îl aplaudă strigând „Bravooo..." Acest delegat reușise deja s-o abordeze pe Flora, care îi promisese o întâlnire pentru mai târziu. El zâmbea triumfător lăsând să i se vadă gura plină cu dinți de aur. Își umezi buzele cu vârful limbii și își trecu degetele prin păr adresându-se Florei fără a-și dezlipi ochii de pe ea. Apoi lansă întrebarea „Ce mâncau evreii în ghetouri, idei sau pâine?" Flora țipă strident: „Pâine, pâine".

A doua zi, Flora a fost din nou în centrul atenției. Aproape toți bărbații flirtau cu ea și încercau să își aranjeze o întâlnire. În clipa când unul începea să vorbească cu ea, altul îl întrerupea. S-au certat din cauza ei mai în glumă, mai în serios, i-au făcut aluzii despre slujbe și călătorii, i-au oferit țigări și prăjituri, i-au atins brațul gol cu degetele lor transpirate. Cei mai îndrăzneți au încercat chiar să o sărute. Toți au spus bancuri, i-au maimuțărit pe unii delegați și au făcut glume pe seama vreunui vorbitor din provincie. Ochii le străluceau și burdihanele le tresăltau. Tovarășa Flora începu să își spună că de data asta nu o să mai scape. Din fericire, dezbaterile deveniră foarte aprinse în noaptea aceea. Anticomuniștii au început să critice pe un ton foarte agresiv crimele cele mai odioase ale lui Stalin. Un grup turbulent începu să vorbească aidoma unor fasciști, în timp ce un vorbitor comunist își arătă disprețul față de absolut orice slogan socio-democratic și avertiză că orice îndepărtare de stalinism ar duce la un obscurantism reacționar. Un delegat strigă: „Vă vom spânzura pe toți de cel mai apropiat felinar". Președintele adunării, bonom din fire, îl ocărî pentru această izbucnire neparlamentară. Holul duhnea a fum de țigări și răsuna de strigătele lor. Frunțile li se umplură de broboane de sudoare, cravatele le atârnau neputincioase și ochelarii le alunecau pe nasuri.

Tovarășa Flora își făcea vânt cu un program și la un moment dat spuse: „Să mă scuzați, tovarăși, dar vă rog să deschideți un geam". Atunci un delegat îi aduse un pahar cu sifon.

Pe la ora unu după miezul nopții se iscase așa o forfotă încât Flora reuși să se furișeze fără a fi observată. Un fabricant de articole de piele din Lublin, iubitul său, închiriase o cameră vecină cu a ei. Flora avusese grijă ca delegații să nu afle că își adusese cu ea amantul capitalist. Închise ușa zăvorând-o și îi porunci acestuia să nu scoată nici un sunet. La câteva minute după ce iubitul intrase în camera Florei, se auziră bătăi în ușă. Era istoricul. „Domnișoară Flora, vă rog, deschideți", șopti el din hol. Flora se abținea cu greu să nu izbucnească în râs. Era lungită pe pat și chicotea în pernă. Fabricantul o ciupea de fund șoptindu-i cu voce joasă „Târfuliță, obrăznicătură ce ești!". Ea îl mușca de lobul urechii și îi spunea la fel de încet „Lasă-i să bată până n-or mai putea, ce-ți pasă? Sunt toată numai a ta".

A treia zi, Flora se trezi cu o durere de cap. Fabricantul plecase dis-de-dimineață pentru a se întâlni cu niște agenți comerciali. Flora înghiți o aspirină care însă nu îi folosi la nimic. Coborî în sala de Conferințe abia după prânz. Adunarea era pe punctul de a deveni din nou un vacarm, dar, încetul cu încetul, delegații se mai domoliră datorită unui discurs ținut de un scriitor ce avea statutul de „nemuritor". Sosise din îndepărtata Americă și fusese singurul delegat care nu a încercat să o cucerească pe Flora. Era un tip cam pe la șaizeci de ani, mititel, lat în umeri, grizonat, cu pungi sub ochi și cu ochelari cu ramă de aur. Citea de pe un teanc de hârtii. Ca un profesor parcurse toată istoria iudaismului și socialismului. Vorbea pe un ton monoton, cu o voce care te adormea. Mulți delegați începură să caște și să moțăie, alții citeau pe furiș ziarele; își îndreptară cu toții privirile spre Flora, dar aceasta se prefăcea a fi ochi și urechi la orice cuvințel rostit de faimosul scriitor. După ce acesta își termină cuvântarea, Flora se apropie de el și îi spuse: „Vă mulțumesc pentru acest discurs atât de captivant". Celebrul scriitor își scoase ochelarii aburiți și întrebă: „Chiar v-a interesat?"

- Și încă cum!

- Să știți că v-am remarcat, da, da... ar trebui să ne cunoaștem mai bine.

- M-aș simți nespus de onorată, exclamă Flora.

Curând Conferința fu pe punctul să eșueze pentru că ambele tabere deveniră iarăși de neînduplecat. Un grup neutru încercă un ultim efort de a aplana situația venind cu o rezoluție de compromis.

În sala banchetului, mesele erau deja aranjate. În bucătărie, bucătarii prăjeau pui și rațe și turnau sos dintr-o tigaie în alta, dar în sala de conferințe războiul era încă în plină desfășurare. Delegații trecuseră deja la insulte. Un delegat primi palme peste urechi în timp ce un adept al Stalinismului azvârli cu o călimară într-un Trotskist. Se împroșcau cu expresii de genul „javră fascistă", sau „trădător al maselor", „provocator". Dar „pacificatorii" n-au lăsat conferința să „explodeze". Asta ar fi însemnat o victorie pentru sioniști. Delegații au fost nevoiți să se decidă fie pentru o activitate în comun sau să se separe ca dușmani. Comuniștii au început să cedeze în unele probleme, iar opoziția s-a mai domolit și ea. S-a redactat o hotărâre pe trei pagini în care se cerea ca marile puteri să pună capăt imperialismului. S-au trimis felicitări tovarășilor din China, Manciuria și Mongolia. S-a cerut ca Statele Unite să pună capăt avariției lor imperialiste, exploatării și pro-fascismului. Oricum, secretarul, care scrisese hotărârea, era comunist, așa că avusese grijă să modifice textul. Când s-a descoperit înșelătoria, a izbucnit un tumult de proteste. În acel moment, toți delegații au fost chemați la banchet. Ospătarii trebuiau să se apuce de treabă mai devreme. Aveau și ei regulamentele lor. La banchet taberele vrăjmașe au devenit mai tolerante. Erau cu toții înfometați. La masă s-au servit chifle proaspete, crap cu hrean, vodkă, vin, supă de pui cu tăiței. Flora a stat între un stalinist și un conducător al mișcării muncitorești de stânga. Unul își pusese mâna pe genunchiul ei și celălalt o gâdila de zor pe la coaste. Ea bea lichior și râdea zgomotos. Când își puse o țigară în gură, amândoi se repeziră cu chibrite să i-o aprindă. Mulți delegați erau supărați pe ea pentru că nu reușiseră să se aleagă cu nici un „rendez-vous", dar când cineva îi propusese să cânte, aprobarea a fost generală. Flora era mai mult decât dornică să o facă. Venise oricum pregătită cu un repertoriu și cu un pianist. Mai întâi a cântat „Ziua Răzbunării" și a primit calde și lungi ovații, apoi a cântat „Pe baricade". Dar după o vreme, delegații dădeau semne de plictiseală, însă Flora plănuise pentru ei un lung program și-l urmă până la capăt.

Ultimul discurs al conferinței a fost ținut de faimosul scriitor din America. Trecuse deja de miezul nopții. El promisese să fie concis, dar era atât de preocupat de ceea ce spunea că nu se mai putea opri. Când părea că se pregătea să termine, se lansă în altă discuție. Afară se crăpa de ziuă. Câțiva delegați sforăiau, alții erau puși pe glume, alții își făceau cu ochiul sau își scriau bilețele. Flora a trebuit să plece pentru că o aștepta nerăbdătorul și periculosul ei fabricant. Secretarul care scria procesele verbale își puse jos stiloul, căscă, apoi adormi. Doar un delegat continua să scrie - agent secret al poliției care poza în comunist și care nu putea pleca pentru că trebuia să întocmească un raport complet.

În dimineața următoare, Flora dormi până târziu. Când coborî în cele din urmă în sala de conferințe, scaunele fuseseră scoase și tribuna demontată. Acum sala urma să fie pregătită pentru o nuntă. De perete erau rezemate o trompetă de alamă, imensă și o tobă. Doi bărbați în genunchi curățau podeaua. Când Flora își vârî capul pe ușă, unul din muncitori fluieră și spuse: „Aici totul s-a terminat", celălalt adăugă: „Tovarășa, veniți din nou la anu', până atunci revoluția n-o să se împută".

Prezentare și traducere
de **Silvana Jula**

SECURITATEA ŞI POSTERITATEA

de **MIRELA ROZNOVEANU**

Tranziţia de la dictatura comunistă la democraţie are ca probă de foc modul în care o naţiune se situează faţă de un trecut ruşinos şi criminalii săi. Unele voci, printre care acelea ale lui Tadeusz Mazowiecki, primul ministru necomunist al Poloniei, sau Vaclav Havel, preşedintele Cehoslovaciei, au cerut iertarea. Opinia lui Havel era că nimeni nu a fost o victimă, fiecare a fost responsabil de menţinerea sistemului represiv prin compromisul de zi cu zi al vieţii în comunism. Concluzia: dacă nu se poate şti cu precizie cine trebuie judecat, atunci nimeni nu poate fi judecat. Adam Michnick, în Polonia, s-a situat pe o poziţie asemănătoare.

Întrebarea care s-a pus imediat a fost dacă cei de azi au dreptul să ierte şi să uite în numele celor morţi. Dacă dreptul de a uita este mai important decât dreptul de a condamna. Dacă deschiderea rănilor trecutului, şi prin asta înţeleg şi a arhivelor care sunt prescrise pentru 30 ori 50 de ani, ar bloca, într-adevăr, consolidarea democraţiei.

În Germania este foarte populară remarca lui George Santayana: „Cei ce uită trecutul sunt condamnaţi să-l repete", ca şi zicala „secretul mântuirii stă în amintire". Şi nu este întâmplător că aceste idei sunt populare într-o ţară care a traversat în acest secol o dictatură nazistă şi una comunistă şi care poate fi considerată un model prin modul în care ştie să se poarte cu „moştenirea comunistă". Politologii au mai observat că naţiunile post-comuniste din răsăritul Europei care nu au avut o lege a lustraţiei (legea prin care cei ce au funcţii politice sau de conducere trebuie să declare dacă au colaborat cu securitatea) comuniştii au preluat puterea. Anul trecut, Parlamentul ungar a votat legea lustraţiei, în urma căreia s-a înfiinţat un Tribunal al lustraţiei, iar recent Polonia a votat o lege similară.

Până şi în înapoiata Albanie s-a votat o lege care interzice accesul la funcţii oficiale ai foştilor activişti de partid şi securişti până în anul 2002.

A ne aminti şi a privi în faţă trecutul comunist constituie o obligaţie morală, psihologică şi politică. Ţările vecine României au votat legi pentru a întări acest fapt: „Legea caracterului ilegal al regimului comunist", votată în Republica Cehă în 1993; „Legea Crimelor comise în 1956" în Ungaria, unde se aplica legea internaţională a crimelor împotriva umanităţii; legea germană STASI, care dă dreptul instituţiilor să vadă dosarele celor angajaţi. Mai departe, Ungaria a preluat exemplul Gauck creând Biroul Istoric care permite persoanelor să-şi vadă dosarul secret. Începând cu anul trecut, în Republica Cehă o lege acordă fiecărei persoane dreptul să-şi citească propriul dosar. Polonia s-a angajat şi ea să pună la dispoziţie dosarele secrete cetăţenilor săi. Toate aceste ţări au înţeles că procesul reexaminării trecutului trebuie să fie rapid, pentru a nu da apă la moară şantajelor prin dosare şi tensiunilor politice decurgând de aici. După cum spunea Timothy Garton Ash, scriind despre tranziţia juridică şi justiţiară a ţărilor post-comuniste, problema nu se mai pune azi de „a ierta, sau poate de a uita, ci de a merge mai departe cu acea cunoaştere a lucrurilor lăsată în spate".

În România nu s-a întâmplat nimic din toate acestea, ceea ce explică într-un sens paralizia şi haosul vieţii politice şi parlamentare. E drept că o tentativă a existat şi în România prin celebrul articol 8 din Proclamaţia de la Timişoara, dar, după cum se ştie, acesta a fost dezavuat nu numai de regimul Iliescu, dar, ceea ce este mai grav, chiar şi de către preşedintele Emil Constantinescu. Pe agenda Parlamentului se găseşte şi azi legea accesului la dosarele secrete, iar în ceea ce priveşte procesele intentate criminalilor comunişti, acestea au fost nesemnificative, excepţie făcând condamnarea celor implicaţi în arderea cadavrelor de la Timişoara, în Decembrie 1989. Proiectul legii lustraţiei a căzut în Aprilie anul trecut, în urma „avizului" Consiliului Legislativ; proiectul Legii deconspirării Securităţii, aşa cum arată azi, nu mai conţine nici o măsură de deconspirare a Securităţii. În peisajul politic, fiecare îl şantajează pe celălalt cu dosarul secret, miniştrii acuză alţi miniştrii că sunt spioni ai unor puteri străine, acuzaţiile sau suspiciunile că Securitatea îşi face mai departe de cap, curg cu nemiluita.

În acest peisaj convulsionat de neîncredere şi ură, Securitatea română face ceva ce nici o poliţie secretă dintr-o ţară post-comunistă nu a îndrăznit, şi anume să publice şase volume cu pretinse documente din arhivele ei, la care nu are acces nimeni. Volumele „albe" ale Securităţii duc mai departe silogismul lui Havel: nu numai că fiecare cetăţean al României a fost responsabil de menţinerea sistemului represiv prin compromisul de zi cu zi al vieţii în comunism şi participarea la sistem, dar ei toţi au fost **împotrivă**.

În peisajul politic, fiecare îl şantajează pe celălalt cu dosarul secret, miniştrii acuză alţi miniştrii că sunt spioni ai unor puteri străine, acuzaţiile sau suspiciunile că Securitatea îşi face mai departe de cap, curg cu nemiluita.

În acest peisaj convulsionat de neîncredere şi ură, Securitatea română face ceva ce nici o poliţie secretă dintr-o ţară post-comunistă nu a îndrăznit, şi anume să publice şase volume cu pretinse documente din arhivele ei, la care nu are acces nimeni.

Între nomenklaturistul care bârfea la o cafea pe Ceauşescu, se plângea că nu a mai obţinut o viză de plecare în străinătate sau aprobarea de a-şi publica în tiraj megalomaniac un nou op de valoarea maculaturii, şi disidentul sau opozantul regimului totalitar nu mai există nici o deosebire, pentru că ei toţi s-au opus. Comunismul în România lui Dej şi Ceauşescu are ceva mistic, satanic, în sensul că nu a fost opera românilor, care au fost toţi „contra", ci a cuiva din afară. Bănuiesc că Uniunea Sovietică. Vinovăţia nu aparţine zeloşilor colaboraţionişti şi torţionari autohtoni, ci unor străini. Mă întreb când vom vedea publicate texte despre Drăghici, Nicolski, Dumitru Popescu, Dulea plângându-se de regim, îngroziţi că erau ascultaţi sau supravegheaţi de propria lor Securitate sau de o Securitate paralelă? Să fie întâmplător că după evenimentele din decembrie '89 primele documente pe care unele persoane din Securitate le-au pus la dispoziţia „României libere" au fost fişele de urmărire ale lui Adrian Păunescu şi a altora de teapa lui?

„Cartea Albă a Securităţii. Istorii Literare şi Artistice 1969-1989", având ca autor Serviciul Român de Informaţii şi publicată la sfârşitul lui 1996 este o capodoperă a măsluirii şi intoxicării nu doar a prezentului, cât a viitorului, care este, de fapt, ţinta cărţii. Dacă în peisajul românesc nu va apărea nici un Neculce sau Miron Costin, atunci, în 20-30 de ani, când martorii de azi vor dispărea biologic, singura mărturie sistematică despre trecut va fi aceea a Securităţii.

Cei care trebuie să se bucure de respect în viitor din punctul de vedere al Securităţii au imaginile frumos spălate, cosmetizate. Cei însă care ar trebui să se bucure de respect în viitor datorită meritelor lor anticomuniste au imaginea micşorată, diminuată la forme liliputane, ridiculizaţi într-o asemenea măsură încât să fie pur şi simplu îngropaţi în masa celorlalţi. Şi, ca să dăm Securităţii ce-i al Securităţii, au fost întâmplări copioase care i-au oferit prilejul de a arăta faţa jalnică a scriitorului român. Dar nu la asta vreau să mă refer, ci la modul aproape subliminal de a măslui informaţia.

În primul rând, unele evenimente, cum ar fi acţiunea lui Goma, Charta '77, sau „complotul ziariştilor" din 1988-89, fie că sunt minimalizate, fie că nu există deloc. Tot ce aduce a bâlci literar, în schimb, este expus pe larg. Amănuntele incomode despre unele persoane sunt şterse pentru a li se crea o lumină favorabilă şi credibilitate. De ce se spune, de exemplu, că Eugen Simion a fost „neîncadrat politic", când el a fost membru de partid încă de pe băncile facultăţii? Să nu fi ştiut Securitatea cine şi de ce îi dădea paşaport lui Marin Sorescu să călătorească în interes de serviciu? Care era „interesul de serviciu"? Să nu fi ştiut Securitatea că „victima" Vasile Nicolescu era cea mai fidelă unealtă a partidului, cenzor la Consiliul Culturii? Să nu fi ştiut Securitatea că „nonconformismul lui Jebeleanu" se baza pe faptul că acesta scrisese despre procesul lui Ceauşescu din 1938? Să nu fi ştiut Securitatea că Dorina Rădulescu, care sprijinea grupul influent al lui Bogza, Jebeleanu, Preda, Deşliu, Doinaş împotriva lui Macovescu (o luptă pentru putere şi privilegii, nu una politică!) era soţia puternicului Gogu Rădulescu? Să nu fi ştiut Securitatea că bardul Corneliu Vadim Tudor lucra pentru ea? Dar ce să mai spun despre Titus Popovici, Adrian Păunescu, Eugen Barbu etc., „victimele" din colimatorul Securităţii? Cei mai compromişi scriitori români toţi membrii CC al PCR, toţi informatorii şi delatorii notorii au în acest splendid volum un spaţiu larg, în proporţie cu „victimizarea" lor. Nu am găsit însă nici un rând despre scriitorii spălaţi pe creier în pavilioanele psihiatrice de la marginea Bucureştiului, scriitorii aflaţi în greva foamei, scriitorii asasinaţi de Securitate.

Concluzia este din nou cea a originalităţii româneşti în contextul istoriei actuale. În loc să stea cuminte, Securitatea atacă sub aparenţa mărturiei. Istoria este, mai departe „scrisă" de Securitate, care propulsează sau distruge personalităţi, conduce din umbră, dă „paşapoarte" pentru viitor. Plata nu va întârzia să vină cândva, în viitor, ca o răzbunare târzie.

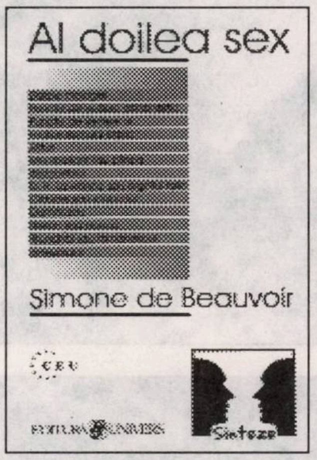
SIMONE SAU PARADOXURILE DISTANȚEI (I)

de OANA FOTACHE

Seamănă cu un titlu de roman clasic, nu? Simone- eroina. Numai că nu e (doar) personaj, ci (mai ales) autor. Autoarea unui text pe care ea însăși îl raportează la genul „eseu-martir”. „Al doilea sex” este, într-adevăr, un text clasic, în primul rând pentru feminism. Astăzi poate fi citit de mulți fără surpriză, văzându-se ideologia lui „secundară” aproape o reprezentare a realității curente. Toată lumea vorbește despre resurecția marginalității în multiplele ei aspecte, despre respectul datorat alterității, despre reciprocitate în relațiile umane, sociale, politice etc. (Ca să dăm un singur exemplu mai apropiat de noi, Virgil Nemoianu a publicat anul trecut în românește „O teorie a secundarului”). Nu trebuie însă uitat că Simone de Beauvoir a terminat această carte în 1949. Traducerea de la Editura Univers apare, iată, la aproape o jumătate de secol; chiar și la o distanță destul de mare pentru o carte din secolul XX, este un eveniment.

Cred că lectura s-ar cuveni începută cu **Prefața**, aparținând Daliei Verdeș, pentru o situare corectă în contextul problemei. Ni se oferă aici, întrucât originalitatea incontestabilă a subiectului o face necesară, o istorie sintetică a scrierii cărții și a receptării acesteia în mediile culturale franceze și apoi, în chip spectaculos, în America. Atitudinile au fost, cum era de așteptat, foarte diferite și de multe ori radicale. Acuzațiile par să predomine, legate mai ales de ceea ce s-a crezut a fi caracterul indecent și cel resentimentar al eseului. Feministele contemporane, și ele împărțite în tabere ce par ireconciliabile (se distinge, de obicei, între o fracțiune liberală, una radicală și alta postmodernistă), o citesc și o citează, fără îndoială, fără îndoială, dar se și despart de ea, reproșându-i perspectiva rece, distantă, apropiată de cea masculină, în care femeia apare ca simplu obiect (în replică, teoriile literare feministe lansează conceptul de „écriture féminine”, definindu-i minuțios specificitatea).

Conștientă că miza nu e - nu a fost, de-a lungul istoriei - negociabilă, punctul de vedere masculin afirmându-se întotdeauna ca dominant (căci e în joc o relație de putere care afectează cunoașterea), Simone de Beauvoir lansează provocarea acestei istorii dramatice a femeii, a ideilor și miturilor formate în jurul ei, alegând două motto-uri în chip semnificativ contradictorii. Primul e din Pitagora: „Există un principiu bun, creator al ordinii, al luminii și al bărbatului, și un principiu rău, creator al haosului, al tenebrelor și al femeii”. Opoziția e tranșantă, și marcată valoric. Celălalt motto îi aparține unui feminist aproape uitat, Poulain de la Barre: „Tot ceea ce a fost scris de către bărbați despre femei trebuie considerat suspect, căci bărbații sunt deopotrivă parte și judecător”. Dar autoarea cărții poate fi imparțială? Judecând masculinitatea care trișează în acest raport, nu este oare în aceeași situație? Discursul ei face însă uz de armele „tradiționale” ale bărbatului - luciditate, argumentație logică, raționalism, rigoare teoretică... O tactică de tip „cal troian”. Poziția ei poate fi considerată „subiectivă” doar într-un sens special: acela de a insista pentru recunoașterea calității de Subiect a femeii, liber să-și construiască destinul. Nu putem, totuși, nici să-i refuzăm orice implicare într-o temă ce solicită nu doar abilitățile intelectuale ale autoarei, ci și adoptarea unei atitudini - indiferent care - ca femeie. Disproporția punctelor de vedere în definirea feminității a fost atât de mare, încât ar fi exagerat să se pretindă o detașare, o distanță absolută luată față de implicațiile pasionale (asemenea scrupule n-au prea existat de partea cealaltă). Uimitor e că Simone de Beauvoir lasă - din unghiul prezentului - impresia de a se fi îndepărtat cu fermitate chiar de umbra bănuielilor de partizanat. Demonstrațiile ei sunt convingătoare; doar febrilitatea stăpânită a tonului sugerează participarea. Numai că orizontul receptorilor din 1949 era, cu siguranță, altul.



Primul volum se ocupă de constituirea femeii (de către bărbat, postulându-se pe sine drept Subiect privilegiat) ca alteritate absolută, ca inesențial, ca obiect. Femeia este Celălalt, așa cum este evreul pentru antisemit, indigenul pentru colonist sau proletarul pentru burghez; un Celălalt inferior, menit supunerii. În decursul istoriei, s-a perpetuat credința că originea acestei diferențe este naturală, biologică și psihologică. De Beauvoir deplasează accentul de la definiția esențială a femeii ca pură imanență, spre construirea culturală, istorică, a situației ei în lume: „Nu te naști, ci devii femeie”. De unde necesitatea de a examina procesul, argumentele și constrângerile care au dus la limitarea drastică a opțiunilor ființei umane de sex feminin, silind-o să se deplaseze pe niște drumuri dinainte trasate și să-și asume doar anumite roluri. Demersul ce vizează desființarea mitului „Eternului feminin” în toate aspectele lui ambivalente generatoare de temeri și de interdicții pornește de la **datele biologiei**. Poate fi definită femeia exclusiv ca femelă, reprezentare a animalității sexului? Ea are, evident, un corp, dar se raportează la el ca la un „lucru opac, alienat (...); corpul ei e altceva decât ea însăși” (p. 60-I). Nu o împăcare fericită cu condiția ei bio - și fiziologică, ci o permanentă tensiune. Este aservită speciei (prin tot ce presupune maternitatea) în mai mare măsură decât bărbatul, liber de a se manifesta ca individ. Însă autoarea, în linia lui Heidegger și a existențialiștilor francezi, nu vede în trup un dat, un destin ci o „priză asupra lumii”. Faptul că posibilitățile pe care femeia, ca individ uman, le posedă au fost prea puțin actualizate și valorificate ține de condițiile sociale, economice, psihologice în care a fost plasată de bărbat.

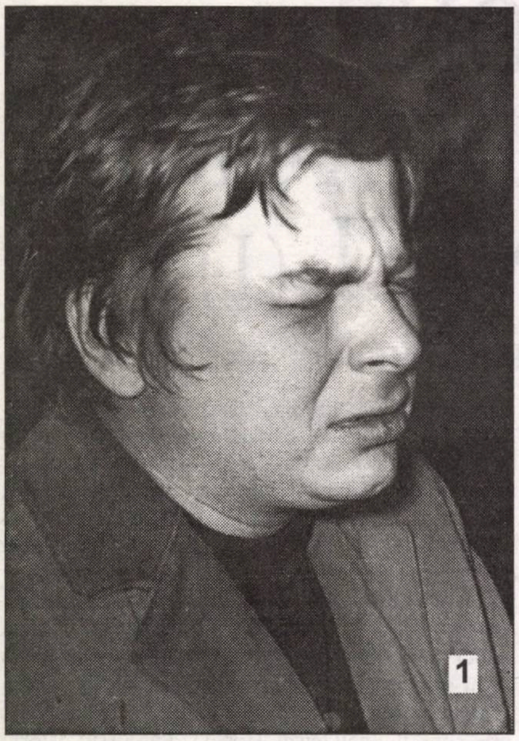
Nici răspunsul propus de psihanaliză la întrebarea „de ce este femeia Celălalt?” nu e relevant. Freud a descris-o după tiparul masculin. Prin conceptul de „complex al Electrei” se adaptează simplist „complexul lui Oedip” la condiția feminină. O perspectivă ce reduce existența umană la sexualitate nu poate da seama de alegerile individuale și, corelativ, de lumea valorilor. Onestitatea științifică e deturnată de preconcepții la rândul lor psihanalizabile: „pentru psihanaliști, bărbatul este definit ca ființa umană, iar femeia ca femelă: de câte ori ea se comportă ca ființă umană se spune că imită bărbatul” (p. 79).

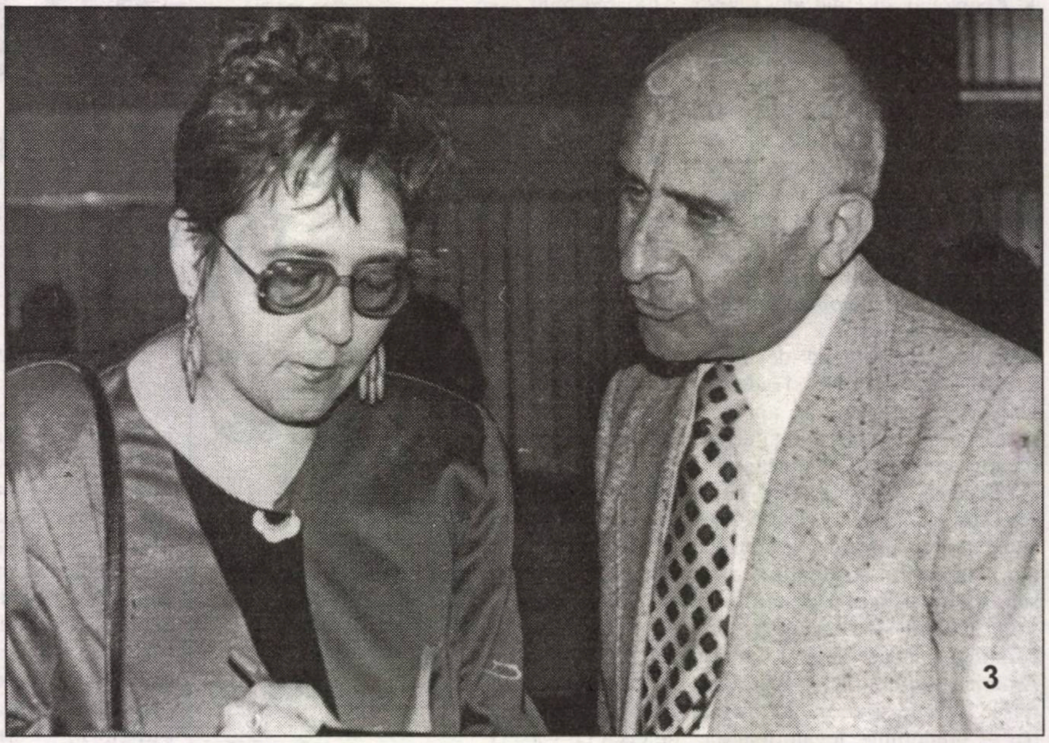
Teoria materialismului istoric se dovedește, de asemenea, insuficientă în această privință (deși S. de Beauvoir adoptă unele concepte marxiste ca și, până la un punct, mecanismele explicative legate de ele). Teza lui Engels după care proprietatea privată ar fi fost la originea aservirii femeii nu se susține. Apoi femeile nu sunt o clasă precum proletarii; ele nu pot dori să-și anuleze diferența sexuală. Definirea femeii prin prisma economicului este restrictivă, ca și punctul de vedere al biologiei sau psihanalizei. Ele trebuie corelate metamorfozelor istorice ale modului de a privi și de a trata femeia al bărbaților.

Istoria nu a adus modificări spectaculoase în condiția femeii, dincolo de travesturile fiecărei epoci. Ea a trăit aproape tot timpul într-o stare de semi-sclavie (autoarea compară, de altfel, relația femeie-bărbat cu aceea a cuplului stăpân-sclav, așa cum îl analizează Hegel). Parcursul istoric este fascinant prin avatarurile conștiinței masculine care-și modelează „obiectul” în opoziție cu sine. Examinând situația femeii într-o varietate de contexte social-istorice (perioada primitvă, Grecia și Roma antică, lumea musulmană, Evul Mediu european, Renașterea italiană etc.), concentrându-se apoi pe spațiul francez până la cucerirea drepturilor politice în secolul al XX-lea, autoarea constată că toată această istorie a fost făcută de bărbați (chiar femeile remarcabile în domenii precum cel cultural, politic, religios sunt figuri izolate care n-au antrenat schimbări de paradigmă). Totuși, în epoca modernă, nici posibilitatea unei munci productive, din ce în ce mai diversificată, n-o poate determina pe femeie să nu-și mai proiecteze aspirațiile în figura bărbatului, de care se simte dependentă. Căsătoria avantajoasă, promisiunea confortului material continuă să fie preferată unei asumări hotărâte a propriului destin. „Femeia se cunoaște și alege cum să fie nu așa cum există ea pentru sine, ci așa cum o definește bărbatul”.

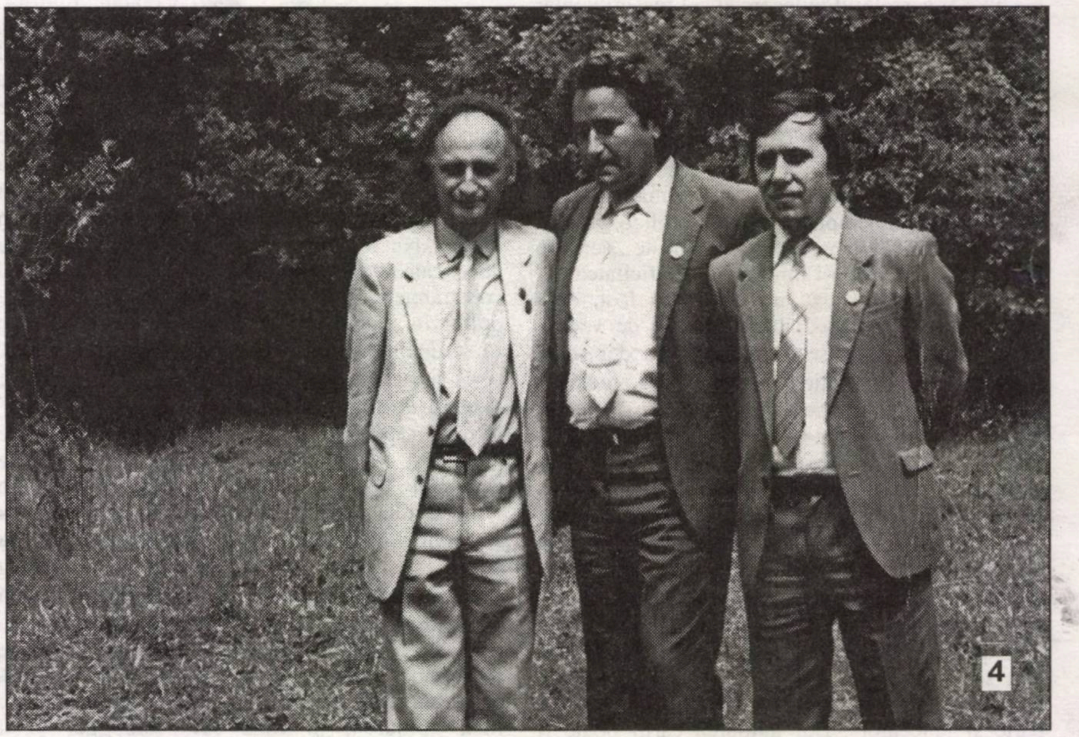
Dar bărbatul nu o definește, o mitizează. Mituri diferite, contradictorii, echivoce. Eva și Maria, Mama și Moartea, Apa, Noaptea, Pământul, Luna, vrăjitoare, amazoană, idol, zeiță, Circe, prostituată, Cenușăreasă, Muză - ea este „aluatul moale” prin excelență și oglinda în care se contemplă bărbatul. Unde e adevărul ei? Aceste chipuri feminine sunt, fiecare în parte, tot atâtea eșecuri ale bărbatului, pentru că fiecare are o contra-parte, cheamă un mit invers, ceea ce duce la postularea „misterului feminin” (care dispare, spune S. de Beauvoir, atunci când bărbatul o privește ca pe o parteneră/prietenă/colegă, acceptând reciprocitatea). Capitolul acesta dedicat **miturilor** femeii este, poate, cel mai frumos al cărții. Actualizarea lor în literatură (la Montherlant, D.H. Lawrence, Claudel, Breton și, într-o notă aparte, Stendhal) prilejuiește autoarei analize remarcabile, în primul rând prin abilitatea „deconstructivistă” de a sesiza deficiențele unor poziții ideologice și falsele justificări. Un loc special i se rezervă modului stendhalian de a privi femeia, caracterizat, potrivit doamnei de Beauvoir, printr-o demitizare benefică. E o victorie a autenticității: „Stendhal refuză falsa poezie a miturilor la fel de mult ca mistificările seriozității. Realitatea umană îi ajunge. După el, femeia este pur și simplu o ființă umană; visele n-ar putea făuri nimic mai amețitor” (p. 278).

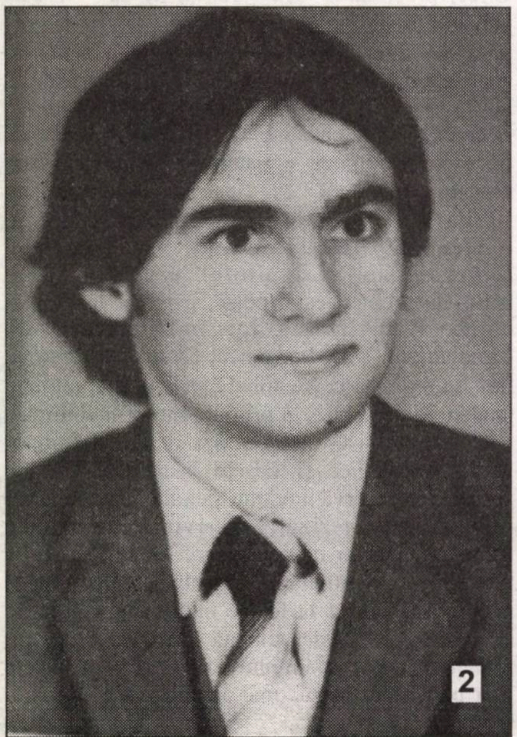
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU


1


3

1). Nichita Stănescu pătruns de sensul iubirii altora.
2). Viorel Mirea e poetul severinean care s-a oferit să gestioneze Casa de creaţie de la Gura Văii, în apropierea marii hidrocentrale.
3). Simona-Grazia Dima îşi ia notiţe în vecinătatea lui Nicolae Balotă.
4). Lucian Avramescu aproape strivit de doi poeţi basarabeni: Grigore Vieru şi Nicolae Dabija.
5). Poetul şi criticul de artă Pavel Şuşară priveşte cu admiraţie un preşedinte de juriu - Nicolae Manolescu. N-au nimic a spune Laurenţiu Ulici, Mihai Chicuş şi Dan Cristea.


4

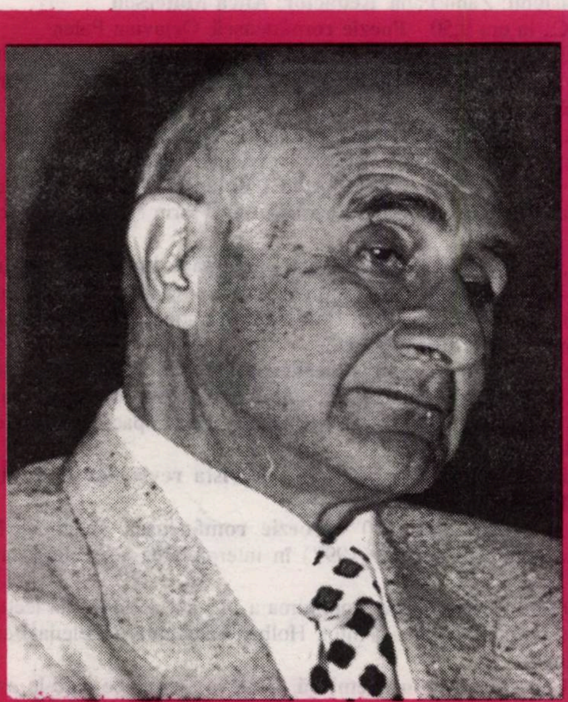

2

5

Biblioteca ASTRA
— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 20 (363), serie nouă. Miercuri 27 mai 1998. Preț: 2.000 lei

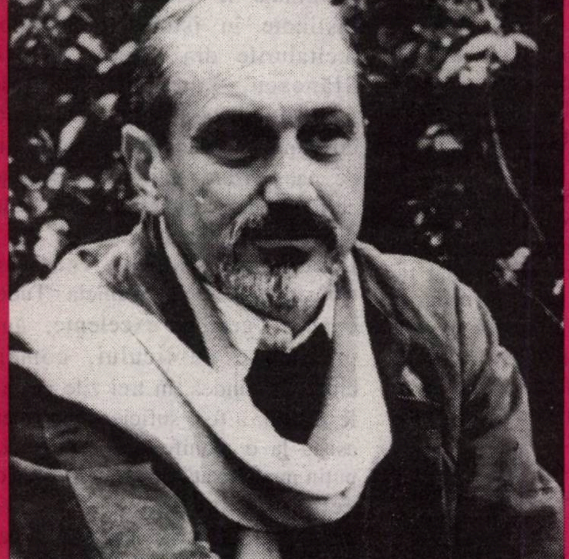


NICOLAE BALOTĂ

„criticul din provincia pedagogică”

UMBERTO ECO

cum să prezinți un catalog de artă



BUJOR NEDELCOVICI

„în fiecare roman există un mister și, totodată, un raport între a cunoaște, cunoaștere și consecință”

averse

DRACU′ E TERAPEUT

Faimoasa noastră libertate postdecembristă a stimulat tot felul de arte (și meserii!), a scos la rampă actori (de obicei, engrossiști), a adus în față destui cântăreți de ceacea (ce-a fost mă-ta, ce-a fost tac-tu?) și, bineînțeles, a sporit numărul celor care-i pândesc și-i judecă pe alții. Unii le-au spus opiniomani. Alții au rămas la un termen mai vechi - condeieri. Veniți dintre ingineri, economiști, medici, aviatori - căci destui se află-n aer - au căpătat senzația puterii și a nemuririi. Au coborât limbajul în Cuțarida și s-au bătut mereu cu pumnii în piept, încântați că această parte a trupului sună atât de captivant a gol. ○La panoul de onoare (!) pare să fie afișați și condeierii de la săptămânalul **Dracula**, care, iată, sărbătoresc numărul 200. Ce zic ei cu acest prilej? Că-și iubesc cititorii, că le ascultă păsurile, că le povestesc „cele mai ciudate, neobișnuite și stranii întâmplări de pe la noi și de pe aiurea”. Plasați, așadar, pe partea întunecată și încornorată a vieții, nu ezită să facă elogiul lui Dumnezeu, sub un titlu: „Cum poți dobândi Dragoste, Bani și Sănătate cu ajutorul Crucii aducătoare de noroc a Domnului”. Să te închini cu mâna stângă și să arzi tămâie în cale! Slăvesc icoana făcătoare de minuni de la Mănăstirea Celic Dere, slăvesc pe toți sfinții ale căror moaște se află la noi în țară și, firește, biserica ortodoxă. Colac peste pupăză, îi învață pe creștini cum să se ferească de vrăjitorii și farmecele diavolești. Vaste cunoștințe trebuie să mai aibă! ○Și, dacă tot sunt ei slujitorii Dracului, interesați de sănătatea omului, ocupă două pagini cu „Vindecări și tratamente naturiste”, să crape de ciudă Atotputernicul. Numai că toți aceia care iau seama la avertismentele de pe prima pagină, prin care află că se povestesc „cele mai ciudate, neobișnuite și stranii întâmplări”, își fac și ei cruce, observând câtă ingeniozitate și coerență triumfă în gândirea dracologilor. ○Direcția publicației e, firește, în același sens cu a patronului spiritual, adică fără nici o ținută, contaminând, se pare, chiar și scriitura. Iată doar două extrase: „Cei doi au săvârșit acest groaznic act, pentru a extrage decedatului dinții din aur”; „spune-mi băiețaș, ce a fost străbunicul tău?”. Ne oprim aici, fiindcă, dacă am scoate la iveală toate drăcoveniile din publicația mai sus pomenită, am fi obligați să aprindem prea multă tămâie.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 27 mai, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - **Poezie românească**. Cezar Baltag. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

Pe C.R.C., la ora 20,45 - **Convorbiri peste timp**. Cu I.M. Arcade despre semnificația unui destin literar în exil (I). Interviu realizat de Nicolae Florescu. **Redactor: Ileana Corbea**.

La ora 21,30, pe C.R.C. - **Portrete și evocări literare**. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Zahu Pană. **Redactor: Anca Mateescu**.

Joi 28 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Octavian Paler.

La ora 12,30, pe C.R.C. - **Miorița**. Legenda populară românească. Comentariu de dr. Silviu Angelescu; Reviste de etnografie și folclor - „Datini” și „Miorița”. **Redactor: Ion Moanță**.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - **Poezie universală**. Înălțarea Domnului. Canon alcătuit de Iosif Tesalonicul, în lectura actorilor Irina Petrescu și Nicolae Iliescu.

Vineri 29 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arte frumoase**. Ateliere de maeștri. Theodor Aman și Constantin Brâncuși. Casa și atelierul lui Florin Niculiu. **Redactor: Aurelia Mocanu.**

Pe C.R.C., la ora 21,30 - **Dicționar de literatură universală.** Iluminismul francez: Voltaire (220 de ani de la moartea scriitorului). Medalion de Irina Mavrodin. Antologia capodoperelor: versuri de Friedrich Hölderlin, în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici**.

Sâmbătă 30 mai, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Nichita Stănescu.

Duminică 31 mai, la ora 12,00, pe C.R.C., - Studioul de poezie: Cezar Baltag: „Când tac deodată,/În preajmă când foșnesc,/Copacii văd,/Copacii ne privesc”. **Redactor: Liliana Moldovan.**

Pe Canalul România Actualități, la ora 23,50 - **Revista revistelor de cultură. Redactor: Radu Comănescu.**

Marți 2 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Restituiri: Nicu Caranica - Poeme din volumul „Versuri” (1997) în interpretarea actorului Claudiu Romila.

Pe C.R.C., la ora 20,30 - **Zări și etape**. Împlinirea a 115 ani de la prima lectură a „Doinei” lui M. Eminescu; Ediții critice: „Anton Holban” alcătuită de Elena Bezam. **Redactor: Cornelia Marin.**

Pe C.R.C., la ora 21,50 - **Lecturi în premieră**. „Câteva lucruri pe care le am de făcut după ce voi muri” de George Cușnarencu. **Redactor: Ion Filipoiu**

acolade

MEDITAȚII ÎN CABINETUL 2

de MARIUS TUPAN

Cu prilejul desfășurării Festivalului Național de poezie „Sensul iubirii” (Drobeta Turnu-Severin), s-au iscat mai multe evenimente printre care unele de-a dreptul stranii. Și, cum neprevăzutul ține capul de afiș în orice manifestație culturală, trebuie să admitem că șansa ne-a surâs de această dată. După mai multe tratative și eforturi, una din reședințele fostului tiran, Nicolae Ceaușescu - e vorba de aceea de la Gura Văii - a intrat definitiv în posesia scriitorilor. Fără nici o strategie prestabilită, cei care au avut ideea obținerii imobilului au fost și primii locatari ai acestuia, iar cel care semnează textul de față a preferat cabinetul 2, sperând să declanșeze un proces de exorcizare. Urmează ca preotul-poet Nicolae Jinga să sfințească locul cu pricina, ca arta să nu mai fie atacată de duhuri și oaspeți nedoriți. Despre marea izbândă a breslei noastre, ca și despre multe coincidențe, care au fost depistate în atmosfera sărbătorească a mehedințenilor, vom vorbi și cu altă ocazie.

Festivalul propriu-zis, organizat și întreținut cu multe sacrificii de poeta Ileana Roman, înconjurată de un grup de creatori autentici (Valeriu Armeanu, Romulus Cojocaru, Viorel Mirea, Mihai Butnariu, Emil Albișor), s-a dovedit și de această dată salutar și mult așteptat, fiindcă a fost un lanț de manifestări benefice, cu care puține orașe din țară se pot lăuda. Întreținerea unui cult al valorilor, dar și stimularea creației, în orice colț al țării s-ar ivi - anul acesta președintele juriului a fost chiar președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici - lansările unor cărți importante ale literaturii române actuale, comentariile aprinse în jurul poeziei, pelerinaje la locuri istorice, semne distincte în istoria contemporană, recitalurile din poezia lui Nichita Stănescu, patronul spiritual al festivalului, s-au îmbinat armonios, dovedind că și în aceste condiții vitrege, de pauperizare națională, speranțele și certitudinile creatoare nu pier. Volumele de debut premiate, semnate de Silvia Lozovanu, Andrei Anastasescu, Constrantin Vică, Daniela Tudor, în condiții grafice excelente, au fost prezentate publicului, comentate, elogiate, fiindcă, în trei zile cât a durat festivalul, a fost suficient timp pentru a asista la o manifestare complexă, prea puțin mediatizată de presa locală (dulcea gelozie sau doar o vădită incompetență!), dar înregistrată ca atare în toată amploarea de cei care au venit de pe alte meleaguri, pentru a elogia și cinsti strădaniile celor împătimiți de sunetul cuvintelor.

timpul retrăirii

MICHEL FOUCAULT ȘI ÎNGUSTA MARGINE A RIDICOLULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Numai trei dintre civilizațiile lumii au produs filosofia - acestea sunt, desigur, civilizațiile occidentală, indiană și chineză; celelalte mari arii de cultură (răsăriteană ortodoxă, japoneză, sud-americană, africană, pentru a face enumerarea doar într-o secțiune actuală din evoluția lumii) adoptă atitudinea filosofică, eventual participă la dezvoltarea filosofiei, fără să o fi produs însă în chip fundamental și masiv, cel puțin în intervale istorice. Acesta este cel mai puternic element de clasificare a civilizațiilor. O civilizație care produce filosofie compensează determinismul natural al fenomenelor lumii, în nivelul mișcării socio-politice, prin introducerea unui determinism de natura logosului. Producând istorie, o civilizație realizează un anumit prototip mental - eventual spiritual al omului care o reprezintă și, pe această cale, se autostructurează și reconformează în ansamblul său. Într-o civilizație care nu produce filosofie, coerența socială se realizează la nivel subintelectual - instinctual, pasional, sau convențional -, în nici un caz la nivelul ideii, spiritului sau emoției, ca expresie imediată a ființei. O civilizație care produce filosofie generează comuniune umană în jurul ideii, omul devenind expresia și vehicul al acestei idei.

Credința este contactul vital, direct și absolut cu adevărul; credința este contactul cu adevărul în care chiar adevărul se naște - ce mai este atunci filosofie? Poate că ea nu este nimic altceva decât un potențial sistem anti-ispită și, deci, anti-ispitire. Este nevoie de un referențial interior - spiritual, intelectual - în care să își afle raportarea orice experiență, exterioară sau interioară, cu aparatul său triadic: subiectul, obiectul și referențialul. Filosofia introduce, pe lângă referențialul obiectului, un referențial interior, al subiectului în care se împlinește experiența. Sistemul devine quadrupolar: referențial interior - subiect - obiect - referențial obiectual. Eroarea poate să apară și aici - nu însă și tentația neadevărului, căci rezultatul reflectării experienței în sistemul quaternar expus este că adevărul nu este văzut decât în transcenderea timpului și, deci, a simplei experiențe. Filosofia revine, astfel, la a aștepta o perspectivă a eternității. Universalitatea binelui (Kant) îi conferă acestuia nemurire și eternitate - iată filosofia.

O singură teorie - și o voință decurgând din aceasta - poate salva știința civilizațiilor și, prin consecință, civilizațiile însele; după teoria convergenței sistemelor o concepție - plus speranța și decizia, subsecvente - a convergenței civilizațiilor. Dar, spre punctul de întâlnire (și de eternizare a contribuției pentru istorie) nu pot merge decât acele civilizații care produc în mod natural filosofie, sau care au adoptat, fie și secundar, perspectiva și metodele filosofice. Japonia, America Latină și lumea ortodoxă ilustrează această a doua condiție. Alte civilizații însă, par să piardă o productivitate filosofică, cândva remarcabilă.

Omul se exprimă prin filosofie, sau aceasta dă înfățișare ființei umane? Acel om care este mai mult decât lumea imanenței sale este omul filosofiei - a fi mai mult, aici, înseamnă a nu accepta să fii mai puțin. Ființa umană participă la propria sa creație - reflectarea acestui fapt se numește filosofie. În ce fel se depășește ființa pe sine? Prin depășirea în expansiune și prin relevarea unei interiorități invizibile. Într-un anumit sens nu se poate face filosofie proastă; se poate doar da drept filosofie ceea ce nu are nimic a face cu filosofia - falsa transcendere a imanentului, falsa expansiune a spiritului.

Trăim o epocă a expansiunii; majoritatea filosofiilor secolului caută transcenderea condiției ființei prin proiectare în afară, prin explozie - existențialismul unește esența cu existența, amplificând-o astfel enorm. Behaviorismul este o formă mai tehnicistă a existențialismului și la fel este funcționalismul. Hermeneutica filosofică încearcă - și aceasta - să completeze ființa. Referențialul filosofic interior se ivește aproape numai pentru a se anula pe sine. Toate variantele pozitiviste și scientiste precum și fenomenologiile fac același lucru. Dovada obiectivării reflecției dedicată expansiunii ființei este schematismul, tradiționalismul, repetitivitatea și limitarea numerică a temelor. Pe acest fond apare filosofia realei schimbări de orizont - privire viguroasă asupra lumii care nu există decât prin semnificațiile în baza cărora, subiectul se instituie și se definește pe sine - filosofia, deci, a lui Michel Foucault. Noutatea temelor filosofice: detenție, alienare, alienarea ca nebunie, tortura, sexualitatea, relație - cabalistică, aproape - cuvânt - concept, plus finețea analizei asupra modului în care subiectul evoluează în raport cu problema fac indubitabil, din marea încercare a lui Foucault, cea mai inspirată încercare a gândirii filosofice din a două jumătate a acestui secol. Michel Foucault își plasează opera la egală distanță în raport cu rigoarea neo-pozitivistă anglo-saxonă, potențial sterilizantă prin abuz de criterii limitative și cu nestăpânirea europeană, sterilizantă adesea prin abuzul fanteziei și capriciului. Filosoful francez întrunește valorile fenomenologiei husserliene, ale proximității abordării marceliene și ale profunzimii analitice a unui Martin Heidegger. Contrariul acestor merite tinde să invadeze însă producția intelectuală europeană în forma unui manierism literar, extrem de evident în cazul - cu caracter de simplu exemplu - al lui Jaques Derrida. Primejdia civilizațiilor care produc filosofie vine din spațiul atât de îngust dintre sublim și ridicol, din faptul că limbajul a cărui funcție este de a crea semnificație poate deveni factorul de disoluție a semnificațiilor instituite.

Lumea care va genera noua istorie va fi aceea aptă să dezvolte în existență mișcarea în jurul marilor teme ale lui Foucault, fără să cadă în ridicolul capcanelor limbajului unui Derrida.

minimax

TOTUȘI NU DESPRE GOMA

de ȘERBAN LANESCU

Prezentă, ba încă și constantă până acum, zilnică, prezența semnăturii lui Paul Goma în noua ipostază redacțională a ***Cotidianul***-ui (bravos dom'le senator Rațiu!) m-a contrariat până-ntr-atât încât n-am putut rezista tentației de a *bombăni* ceva în această privință. Tocmai pentru că Paul Goma a fost un reper moral și, prin comparație cu alți "disidenți" de serviciu, constatându-se ulterior că îndrăzneala-i era curată, autentică 100%, nu cu *voie de la primărie*, sau protejată cu vreo centură/plasă de siguranță ocultă, era altceva decât ce făceau, bunăoară, A. Buzura, sau V. Tănase, sau M. Botez ș.a. Autenticitatea disidenței lui Paul Goma urma să fie certificată, aparent paradoxal, abia **după** "revoluție" când el s-a distins prin însingurarea celui care, consecvent, se încumetă să spună adevărul până la capăt, fără concesii. Căci dacă înainte de "revoluție" era greu, fiind periculos să spui adevărul fără învoire, după, a fost într-un fel încă mai greu, date fiind nu doar *confuziile* momentului, ci și, mai cu seamă, prilejurile și tentațiile care au favorizat oportunismul. Că, întrucâtva, a și exagerat, îndeosebi prin coloratura afectivă a discursului său? Poate. Să *dai* în Monica Lovinescu...!?! Pe de altă parte, abstracție făcând (dacă se poate!) de episodul în urmă pomenit, exagerările lui Paul Goma mi s-au părut lesne de înțeles când *telectualul* român, fie s-a lăsat năimit atât de ușor, fie a bătut câmpii în fel și chip. Și tocmai de aceea, șocul. După tribulațiile politice ale lui N. Manolescu și "apolitismul" lui E. Simion, după *dilimăneala* lui A. Pleșu*), după ce "al dumneavoastră" N.C. Munteanu a ajuns agentul electoral al lui P. Roman (și nici măcar nu l-au făcut parlamentar), după ce I. Sava l-a lins din tălpi până-n creștet pe tov Iliescu, după ce un G. Pruteanu, în continuarea colaborării cu meșteru' Tucă, nu s-a sfiit să participe la emisiunea tv a unui A. Păunescu, așadar, după și după, căci exemplificarea poate fi prelungită încă mult, uite că și Paul Goma ajunge să colaboreze la o foaie diriguită de I. Cristoiu sporind astfel la credibilitatea unuia din cele mai nocive personaje ale presei *post-decembriste*. De ce? Cum de s-a putut?! Eliminând din start prezumția mercantilă (nu se poate, prea ar fi jalnic!) te poți gândi la dorința comunicării cu massele, satisfăcută de un cotidian. Dar există atâtea alte gazete. Să fi fost oare refuzat de alte cotidiene? Puțin probabil. Dar chiar așa fiind, deși nu cred, în interiorul perimetrului nu doar moral, ci și intelectual trasat anterior de sine însuși cu toate riscurile aferente, un perimetru singular în mizeria dâmbovițeană, tocmai în interiorul acestui perimetru propriu, gestul lui Paul Goma poate semnifica abdicarea echivalând cu o tentativă suicidară. Să ajungi lângă I. Cristoiu!?! Mai grav decât dacă ar fi semnat, bunăoară, în ***Adevărul*** laolaltă cu alde S. Brucan și C.T. Popescu. Sau, schimbând registrul, luat *à la légère*, poate că este un moft teribilist întrucât marile personalități (m-am ferit să spun **personalități accentuate**) sunt contradictorii. O fi, dar... nu prea ține! În fine, ar mai fi o rezolvare. Poate că I. Cristoiu a luat-o razna de tot, urmând să aflăm de protestul lui Paul Goma pen'c-a fost publicat fără știrea-i! Și tot așa, mai *bombănisem*, ba una, ba alta, însă ultimele știri aflate în seara zilei când predasem deja textul redacției (marți, 19 mai curent) m-au făcut să regret ce-am scris. Nimerind la ***ProTv*** în mijlocul telejurnalului de noapte, ce să vezi!, invitat de țuțerul lui S.Brucan, L. Mândrută, era marele om de cultură mare, universitar și, pare-mi-se, academician ☞R. Theodorescu. Care ce s-a gândit el (sau i s-a dat misie?), ia să salvez eu țara si poprul ăsta cu, citez, **mentalitate tranzacțională** (adâncă!), înființând un forum, chipurile, civic care să-i adune laolaltă pe toți intelectualii de stânga începând cu, bine'nțeles, Ion Ilici Iliescu. De-i zice Forumul Democratic din România. Parcă. Iar dacă R.Theodorescu e președinte, firesc, vicepreședinte ☞G. Voican-Voiculescu. Că doar amândoi au fost direct implicați în mineriada din iunie '90 și, dacă n-au fost puși să dea socoteală, de ce să nu iasă iar în față? Iar eu mă găsisem să *bombănesc* împotriva lui Paul Goma! *Mea culpa*! După care, renunțând de tot la șagă, nu mai rămâne decât a transcrie/verbaliza începutul unui (pre)sentiment de neliniște. Cel puțin neliniște. Simțindu-se încolțiți șobolanii devin periculoși. R. Theodorescu spune că acum România nu mai este guvernată și într-adevăr poate că are dreptate dacă guvernarea României se corelează strict cu necesitatea elucidării juridice a mineriadei din iunie '90, inclusiv momentul întreruperii emisiei postului național de televiziune. A încerca să dresezi șobolani este o întreprindere sortită eșecului, iar timpul pare să nu mai aibă răbdare.

*) Dacă tot a venit vorba despre, trebuie remarcat că de cînd maestrul s-a înturnat unde-l trage tare ața, la politicale, luându-l (sic) și pe E. Ștefoi, în ***Dilema*** pagina cu ***Situațiunea*** se *prezantă* acum mult mai bine.

CANTICĂ PENTRU ISOLDA

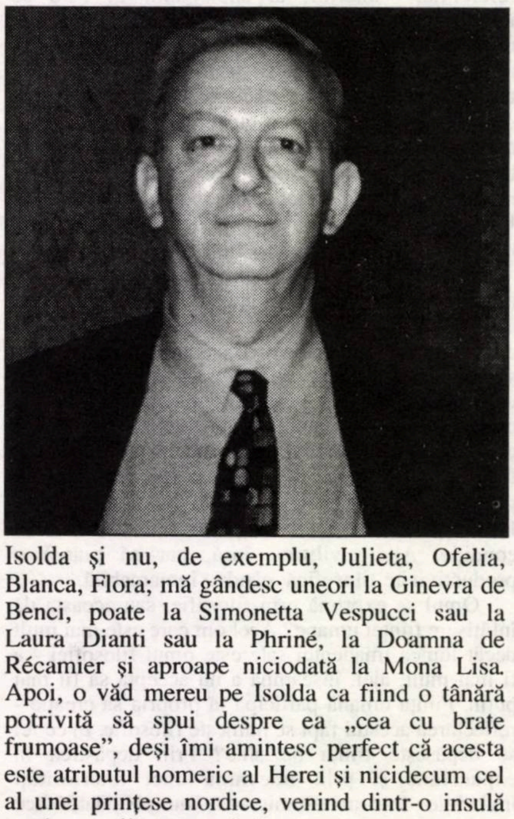
de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În timp de pace, copiii cresc în prezența cât de cât apropiată a bărbaților; în timp de război, copiii învață să privească lumea având în jur aproape numai femei. La fel se întâmplă și în perioadele de mare tulburare istorică, de mare dramatism existențial. Acest lucru - atât de evident și atât de puțin observat - face, cu mult mai mult decât proximitatea ororii, ca generațiile de război să se alcătuiască, în mai mare măsură decât celelalte, din indivizi marcați de un anumit gust al transcendenței, care ajung să facă din propria lor Ființare, într-un univers al valorilor, sensul și scopul faptului de a fi și rațiunea oricărui act - sau măcar a multe dintre acte în care le este dat să se angajeze, ori încearcă să o facă.

M-am născut în 1939 și - cu toate că Tata a murit curând apoi, într-un accident de automobil, în circumstanță fără o legătură directă cu războiul - din acest motiv, al anului nașterii, cred că am ajuns să consider, dar în primul rând să realizez adevărul că întregul destin al omului este legat de poziția în lume a femeii, de capacitatea acesteia de a alege și de a da forma acelui ceva care, de fiecare dată, nu se află decât în sufletul ei și care ea crede că este, sau că poate fi, viitorul. Cel mai puternic geniu masculin, bărbatul desăvârșit ori cel mai devotat precum și sufletul bărbătesc cel mai generos și vast, nici unul dintre aceștia nu poate face altceva decât să creeze o cale mai deschisă, mai nobilă și mai protejată pentru feminitate, drept unică modalitate umană de a exista.

Isolda nu reprezintă - în chip teologic - sfințenia și, ca atare, poate părea fals, exagerat sau distonant să i se dedice o cantică. Nu cred că este așa, pentru că Isolda, în toată viața sa împlinește impulsul unei forțe situate dincolo de sine; alegerea îi aparține, la fel și puterea trăirii - dincolo de acestea, persistența și împlinirea vin dintr-un absolut feminin, care se află mai presus de ființele individuale. Pe corabie, ca și Tristan, bea vinul vrăjit, pregătit de doica sa iubitoare. Este evident că magia prin care doica acționează asupra Isoldei - Tristan nu mai este din acest moment altceva decât împlinire a existenței feminine a iubitei - închide un circuit al pasiunii dincolo de trăiri izolate. Între Buddha - Siddhasta Gotama și Erwin Schrödinger se tot repetă că spiritul este unul iar eurile distincte nu sunt decât scânteieri ale absolutului, precipitare și iluzie diferențiatoare a inseparabilului. Dacă bărbatul este mai curând iluzia diferenței, femeia este revelația mereu prezentă a infinitei unități a sufletului indivizibil. De aceea cred atât de puternic în ființele care intră în lume primind mandatul de a exista, ca spirit, din mâini de femeie. Bărbații asigură interfața umanității cu materia; femeile sunt purtătoarele legăturii umanului cu umanul - ele se află astfel mai aproape de îngeri, care fac posibilă comunicarea omului cu Dumnezeu.

Mă întreb de ce întotdeauna când mă gândesc la mine, ori în general, la destinul omului, convins fiind, de fiecare dată, că de înțelegerea sensului ontic al feminității depind eu însumi, așa precum orice om de ieri, de azi, sau de mâine, numele care îmi vin în minte este Isolda și nu, de exemplu, Julieta, Ofelia, Blanca, Flora; mă gândesc uneori la Ginevra de Benci, poate la Simonetta Vespucci sau la Laura Dianti sau la Phriné, la Doamna de Récamier și aproape niciodată la Mona Lisa. Apoi, o văd mereu pe Isolda ca fiind o tânără potrivită să spui despre ea „cea cu brațe frumoase”, deși îmi amintesc perfect că acesta este atributul homeric al Herei și nicidecum cel al unei prințese nordice, venind dintr-o insulă verde ca viitoare regină a unui alt regat. Sunt câteva lucruri care cred că ar putea explica măcar în parte alegerile inconștientului meu, aflat în căutarea modelului fidel al unei lumi dorite, inconștient - desigur al tuturor speranțelor. Isolda - ca și Ginevra de Benci - nu ilustrează pur și simplu tinerețea, ci tinerețea puternică, plină totodată de forță și decizie. Vinul magic este simbolul existenței Isoldei. În al doilea rând, Isolda alege cu o claritate lipsită de orice umbră și chiar dacă, în parte, ea se supune obligațiilor unui gen de logos al bietelor noastre societăți omenești, alegerea sa privește lumea aceasta a sufletului și cea viitoare, regatul vizibilului și al invizibilului. Apoi, Isolda este regina - drept femeie deplină ne apare aceea care știe să facă în așa fel încât în jurul ei să graviteze toate celelalte puteri. De ce sunt însă necesare acele „brațe frumoase”? Desigur brațele sunt cele care primesc, arată și dau; doar brațele sunt cele care închid universul în jurul îmbrățișării. Fără gestul primitor al brațelor nu există unire completă a corpurilor, iar fără susținerea demnă a gestului brațelor, cuvântul este sunet orb, lipsit de strălucire, de lumină și de orientare.



Am văzut toate aceste dimensiuni ale feminității, nobile semne ale marii fascinații a Isoldei, pe fiecare din treptele vieții mele. Iată de pildă, în primul rând, puterea feminității tinere: am privit, în timpul războiului femeile aducându-și noaptea copiii în adăposturile anti-aeriene - așa cum mă ducea și pe mine Mama-, hrănindu-i sub pământ și liniștindu-i, ori părând că participă din tot sufletul la bucuria lor inocentă; eram cu toții fericiți, în vârstă de numai câțiva ani, să urmărim cum trec pe deasupra capetelor noastre imensele flote de bombardiere, căci nu înțelegeam deloc sensul diabolic al acestor mari mișcări ale morții. În plin război, femeile luau trenul, ducându-ne pe noi, copiii, de mână, pentru a ne vizita rudele la sărbători, pentru a ne distra, pentru a avea o copilărie normală și frumoasă, într-o lume în care erau uciși metodic sau supuși amenințării mortale zeci de milioane de ființe omenești, între care, într-un fel sau altul, ne aflam și noi. Aceleași femei asigurau fiilor și fiicelor lor hrană și haine frumoase, cumpărând și vânzând, aducând cele necesare existenței noastre cu o nemăsurată distincție și eleganță, pe fondul unui zâmbet sarcastic însă aproape de neșters.

Despre puterea feminină de a alege aș putea scrie, cred, mii de pagini. În plină teroare comunistă, învățătoarea mea se servea de câțiva dintre noi, elevi de șapte-opt ani, spre a face să dispară mici obiecte, decorații din alte vremuri, muniție, sau cine mai știe ce, lucruri gata să cadă în mâinile comuniștilor, pe care colegi imprudenți le expuneau aducând perspectiva a nenumărați ani de închisoare pentru familiile lor, după ce le găsiseră în casele părinților. Tot opțiune, adoptată - încă din copilărie în primul caz și în tinerețea proaspătă și energică în cel de al doilea - este cariera strălucitoare a Lolei Bobescu sau viața incomparabilă a celei care a fost marea ambasadoare americană, Pamela Harriman. În 1980, în plină criză americano-iraniană, în timpul campaniei electorale care îl opunea pe Ronald Reagan lui Jimmy Carter, mă aflam în Statele Unite. În fiecare familie bărbații îl susțineau pe Carter, în timp ce femeile se aflau, decise, de partea lui Reagan - fiii și bărbații marii lor țări nu puteau fi lăsați să rămână prizonieri la Teheran, aceasta indiferent de orice alt element al conjuncturii și amenințării. În aproape toate experiențele pe care le-am trăit, la care am asistat, sau despre care am aflat, femeile au fost acelea care au spus primele unde este talentul și unde este prostia, unde este demnitatea și unde se află nimicnicia, au arătat ce nu poate fi cu nici un chip acceptat și ceea ce nu se poate, sub nici un pretext, să fie neglijat.

Despre condiția reginei, dincolo de puterea ei și de umilința pe care nu rareori o adoptă, dincolo de toate egalitarismele doctrinelor tentante și de mulțimea perversităților istoriei, femeia - sau cel puțin Isolda - nu poate fi decât regina. Omul devine ființă umană acceptând - și celebrând - regina: Isis, Cybele, Astarteea, Afrodita, Venus. Restul este simplă problemă de găsire a formulelor potrivite.

A primi și a fi primit în brațe - în sensul cel mai propriu, dincolo de contopirea firească a corpurilor - este actul prin care conștiința se asociază pasiunii.

Despre biografii și portrete, despre istorii și existențe cred că nu se poate spune mai mult decât că ele sunt simple definiri prin raportare modestă la ființa eternei Isolda. Cel puțin atunci când sunt normale - așa cum cred că este existența mea. Și totuși, înaintea încheierii seriei gândurilor mele în oglindă, încerc, în dialogul ființei prezente, ce sunt cu o prezumtivă ipostază mai durabilă a mea, acea îndoială pe care a trăit-o Socrate spre sfârșitul discuției sale cu Fedru: dacă tot ceea ce am gândit nu se dovedește a fi altceva decât eroare? Isolda primă - asemenea Evei -, precum și Isolda mea nu sunt până la urmă decât întrupări realizate din materia emoțiilor noastre bărbătești. Materia aceasta nu este însă ceva diferit de iubirea din care bărbați și femei ne naștem „într-o necontroversată reciprocitate” - efemeră unire a efemerului, scânteiere deasupra infinitului vid, amintind însă „modelul naturii eternului, spre a-i semăna cât mai mult cu putință”.

CRITICUL DIN PROVINCIA PEDAGOGICĂ

de IOAN STANOMIR

„Romanul Românesc în secolul XX" (Editura „Viitorul Românesc", Bucureşti, 1997) de Nicolae Balotă propune publicului o analiză a câtorva dintre momentele semnificative ale prozei secolului XX.

Nicolae Balotă se individualizează printr-un anume tip de discurs critic, tributar unui tip de formaţie culturală şi unui spaţiu geografic, cel ardelenesc, valorizând ethosul culturii, al instrucţiei, ca modalităţi de civilizare a realului. Domnia sa rămâne circumscris figurii central-europene a intelectualului; limbajul său critic conciliază gustul pentru „calofilie" (vizibil în alegerea unor termeni cu sonoritate aparte, evocând trecutul culturii) cu apetenţa pentru avansarea de ipoteze critice. Eseurile critice reunite în volumul de faţă trădează vocaţia criticii literare înţeleasă ca sacerdoţiu, niciodată ca simplă delectare ocazională.

Dacă în cazul lui Rebreanu, Nicolae Balotă identifică o pasiune a tragicului şi o dominantă a complexului obsesional, eseul dedicat lui Iorga este o pagină remarcabilă, trecând dincolo de multitudinea de locuri comune generate de personalitatea unui scriitor ce a marcat o epocă, dacă nu prin fascinaţie, cel puţin prin bizareria encicopedică a opiniilor. Semnificativ, punctul de pornire al lui Nicolae Balotă e cel al literaturii: criticul identifică, sub masca istoricului şi militantului politic, un ego literar, reprimat din anii tinereţii.

Organicismul şi „cultura amintirii" sunt două faţete complementare ale unui spirit ce şi-a asumat permanent calitatea de martor; a depune mărturie, a deveni conştiinţa unei naţiuni - tot atâtea obsesii ale lui Iorga. Refuzând ipostaza (nedemnă) a artistului, Iorga îşi reprimă dimensiunea estetică în favoarea celei etice, cu toate că memorialistica, paginile de călătorie, opera ştiinţifică invalidează propriul demers. Această tentativă de excludere a artistului, sugerează Nicolae Balotă, poate fi una dintre cheile de lectură comprehensivă ale celui ce devenise, în ultimii ani, lipsit de nuanţe în opoziţia sa faţă de arta modernă, privită ca decadentă: „Socotim că Nicolae Iorga ne oferă cazul unei drame exemplare a artistului care se refuză pe sine, creând impotriva cenzurilor, a opreliştilor pe care singur şi le pune în cale. Asistăm în laborioasa sa viaţă de creaţie şi de construcţie la o refulare a esteticului, sacrificat în numele unor valori diverse: teoretice, etice, social-politice. (...) Esteticul refulat se răzbună. Apare o proastă conştiinţă artistică." (Pag. 35)

Semnficativă e disocierea operată de Nicolae Balotă în încercarea de a contura efigia lui Iorga. Termenii comparaţiei nu sunt alţii decât Maiorescu şi Iorga, sau aticismul şi asianismul. Echilibrului olimpian îi este contrapusă evoluţia tumultuoasă a celui ce se revendică de la moştenirea eminesciană: „Schematizând, deosebirea e între retorica sentenţios-apoftegmatică, lapidară, concentrată în elaborate rotunde, armonioase, clare, esenţiale, între retorica aticistă a unuia, şi retorica nemăsurării, a tumultosului, a multiplelor sensuri, a pasiunii, a dizarmoniei, a fanteziei şi iregularului asianic al celuilalt. Cred că nimic nu explică aversiunea pe care şi-o nutreau reciproc cei doi mari bărbaţi cuvântători ai culturii noastre ca această ireconciliabilă opoziţie retorică şi stilistică a lor." (Pag.51).

Recompunerea identităţii celui analizat nu e niciodată, la Nicolae Balotă, o simplă rezultantă a erudiţiei seci. Există în discursul critic intruziuni memorabile ale prozatorului reprimat, prizonier în eşafodajul disciplinei critice. Erudiţia e dublată de o frază arborescentă, suport al unei portretistici de umanism târziu, saturată de citate culturale. Portretul lui Iorga ar putea fi extras din text, pentru a ilustra o antologie posibilă a prozei critice româneşti. Surprinzătoare la Nicolae Balotă e sfidarea programatică a imaginii criticului lipsit de abilitatea de a da concreteţe propriilor intuiţii - referirea la pictură nu este întâmplătoare: „Iată-l uriaş, cu barba căruntă, sălbatică, asemenea Demiurgului din viziunile lui Blake, dar umanizat în redingota unui alt veac, îmbrăcăminte rituală impusă, parcă, de magisteriul pe care-l oficiază, intrând într-o sală a Bibliotecii Academiei şi preschimbând-o, prin simpla lui apariţie, într-o imensă galerie cu straşnice arcuri de piatră sprijinind bolta, cu ziduri nesfârşite cu rafturi purtând infoliile secolelor, ca în acel bizar tablou milanez al lui Gianfilippo Usellini, «Calul troian», în care o asemenea navă-bibliotecă este populată cu făpturi baroce - savanţi în togă, purtând mantile, înconjurând şi contemplând nedumeriţi un enorm cal de lemn - în timp ce, deasupra lor, deasupra cărţilor nenumărate din rafturi sub arcadele vaste ale sălii, zboară în cerc câteva păsări albe urmărite de un om volatil, şi sus de tot, încearcând să spargă bolta se avântă un Pegas, un cal alb înaripat, singura făptură cu adevărat luminoasă, privită cu ochi aprinşi de un bărbat al cărui chip bărbos, prepământean, domină întreg tabloul. Nu l-am văzut niciodată la faţă, dar aşa încerc să mi-l închipui." (Pag. 61).

NICOLAE BALOTĂ
ROMANUL ROMÂNESC ÎN SECOLUL XX
VIITORUL ROMÂNESC

La antipodul acestei existenţe frenetice, se situează cea a lui Gib I. Mihăescu, cel mai adesea retras în spaţiul târgului natal, Drăgăşanii. Intuiţia critică a lui Nicolae Balotă funcţionează ireproşabil şi schiţa biografică e o cale de acces către adâncul operei. Biografismul nu e practicat ca un alibi pentru o naraţiune factice, ci ca o încadrare a fenomenului profund, ţinâmd de eul creator. Portretul lui Gib Mihăescu, consumat de o pasiune astronomică, e o pagină de proză autentică. Aparenta transparenţă a omului e contrazisă de transcenderea concretului: „Ca şi Liviu Rebreanu (care şi el a frecventat cu interes marii prozatori ruşi din veacul trecut şi a scrutat cerul la Valea Mare lângă Piteşti) tot astfel Gib I. Mihăescu (...) achiziţiona şi-şi confecţiona lunete astronomice, desena prisme triunghiulare şi nota observaţiile sale făcute cu telescopul, dublul ocean" etc. Cezar Petrescu evocă o noapte clujeană în care care cei doi prieteni cutreieră oraşul în birjă, cu Gib rezemat in perna trăsurii, privind harta cerului şi indicând cu bastonul constelaţiile: „Uite Andromeda, domn'le! Uite Casiopeea... Uite, colea Lebăda." (Pag. 145). Fundamentală în cazul lui Gib Mihăescu este obsesia imaginaţiei, a unei închipuiri posedate, ceea ce mută discuţia din câmpul patologiei în cel al literaturii: „Obsesie de scriitor, nu de ins halucinat, febricitant." (Pag. 145).

Aplicând cu parcimonie metoda psihanalitică, Nicolae Balotă refuză excesele freudiene. Proza lui Gjb Mihăescu se pretează unui asemenea tip de analiză - eroii săi pot fi încadraţi într-un tip de vis freudian: „Puţine dintre reveriile personajelor lui Gib I, Mihăescu au caracterul compensator al viselor de dorinţă (...) Ele nu sunt împliniri pe planul imaginar ale unor pofte neîmplinite pe planul realităţii. Cele mai multe sun asemenea viselor de groază (...) a coşmarelor." (Pag. 159). Nuvelistica lui Gib Mihăescu apare cu mult mai importantă decât teritoriul romanelor - un pasionat al vedeniei, prozatorul beneficiază de un critic simpatetic, în măsură să îi descifreze mecanismul operei.

Dacă barocul încărcat de erudiţie al unora dintre portrete trădează prozatorul, eseistul se face simţit prin digresivitate. Nicolae Balotă posedă o capacitate surprinzătoare de a integra în discursul său teme aparent excentrice, fără a afecta coerenţa ansamblului. Studiul lui Pavel Dan ocazionează o „introducere în proza transilvană." Modestia titlului nu poate eluda amploarea demersului critic - eseul poate fi citit ca o încercare de a identifica câteva din invariantele literaturii române. Spaţiile geografice devin cu mult mai mult decât simple delimitări administrative; proza serveşte ca relevator al diferenţelor de viziune.

Dacă „moldoveanul este povestitor prin natură", complăcându-se în scotocirea faptelor istorice, „novelier în sensul renascentist al cuvântului" (Pag. 187), munteanul e înclinat spre estetism, el „are darul verbului spus de dragul verbului. Cei doi Caragiale nu sunt nici pe departe - în acest sens, fundamental, al prozei «muntene» - atât de depărtaţi unul de altul, pe cât se pare. Şi unul şi altul (...) au cultivat - mai presus de orice - grădina verbului lor." (Pag. 188). Ardeleanul îşi are un loc bine delimitat în această taxonomie. S-ar putea spune că doar prin transilvăneni proza îşi atinge maturitatea: „De aceea el însuşi preferă să «dureze», să construiască opul solid, monumental, modelul etic. (...) Era firesc ca Romancierul prin excelenţă să se nască în Transilvania. Rebreană continuă efortul de edificare al Şcolii Ardelene. (...) Căci prozatorul ardelean năzuieşte (cu multă stângăcie adeseori, şi cu oarecare naivitate) să spună mereu adevărul şi să împartă dreptatea." (Pag. 188).

Domnia sa procedează la o veritabilă arheologie literară. De la Ion Codru Drăguşanu la Agârbiceanu, o întreagă tradiţie literară transilvană e recitită cu ochi proaspeţi. Rareori proza critică a lui Nicolae Balotă a fost mai marcată de propria sensibilitate, de conştiinţa apartenenţei la ethosul ardelean. Scriind despre antecesori şi despre încercarea lor de a clădi o literatură (influenţată de credinţa în cuvântul mântuitor), domnia sa, scrie despre sine.

Ion Codru Drăguşanu încetează de a mai fi un simplu „peregrin transilvan"; condiţia sa de călător va fi cu mult mai puţin dramatică decât cea a exilatului Nicolae Balotă. Ceea ce le este comun amândorura rămâne nostalgia Ardealului, locul unde revin la capătul călătoriei: „Din depărtare, Transilvania, înconjurată de munţi, seamănă - pentru fii ei rătăcind pe meleaguri străine - şi mai mult cu o mamă ocrotitoare şi un leagăn. «Peregrinul transilvan», Ion Codru Drăguşanu, pasionat al călătoriilor, în tinereţile sale, îşi aminteşte, nu o dată, ţinutul din care a pornit in lume (...) Transilvania e pentru călătorul nostru (şi pentru toţi cărturarii ei începând cu dascălii Şcolii Ardelene) un «leagăn» în dublul înţeles al ţinutului în care s-au format şi în acela al matricei formatoare a poporului român. Conştiinţă de extremă gravitate pentru toţi cei care vor vedea în Transilvania, o patrie «clasică». Pentru toţi cărturarii ei, Transilvania este înainte de toate o «provincie pedagogică»" (Pag. 190). Legătura cu satul e responsabilă pentru aceste „virtuţi pedagogice" - spaţiul originar e în acelaşi timp Paradis şi loc al rădăcinilor: „Solul transilvan a însemnat pentru multe generaţii de fii ai acestei provincii o matrice. Virtuţile «pedagogice» ale spiritului transilvan derivă, ca dintr-un fenomen originar, din această calitate esenţială a solului transilvan de a se oferi ca o temelie. Desigur, cultura europeană a cunoscut, începând cu pământul clasic al Eladei (...) mai multe asemenea provincii - temelie. De acestea, mai curând decât de o sălbatic fecundă «Brazilie» imaginară poate fi apropiată Transilvania." (Pag. 190).

Apartenenţa la această „provincie pedagogică" a modelat destinul lui Nicolae Balotă. Paginile scrise despre spiritul ardelean sunt impresionante, în măsura în care cuprind propria-i autobiografie spirituală. Finalul eseului dedicat lui George Călinescu poate fi privit ca o imagine în oglindă. Acel Vergiliu călăuzindu-l pe Dante este Nicolae Balotă însuşi.

grișa gherghei

Dacă

Dacă ne umflăm în pene
vom atârna deasupra mizeriei
e tocmai ce trebuie să facem
acum când dau mugurii
orașul e mai liniștit
ca anul trecut
și sunt mulți pensionari
orice rudă de gradul întâi
te ucide la prima vedere
e mai bine să stai pe soclu
decât să umbli aiurea după ouă

Cu plăcere

Oamenii pasc în tăcere
au învins toate bolile veacului
și pasc în sfârșit cu plăcere

un măgar păstorește cantina
în lungul și în latul câmpiei
și rage-n răstimpuri doctrina

alegeți doar firul matur
să vă crească și-o țară de coadă
că prea sunteți singuri la cur

Acum

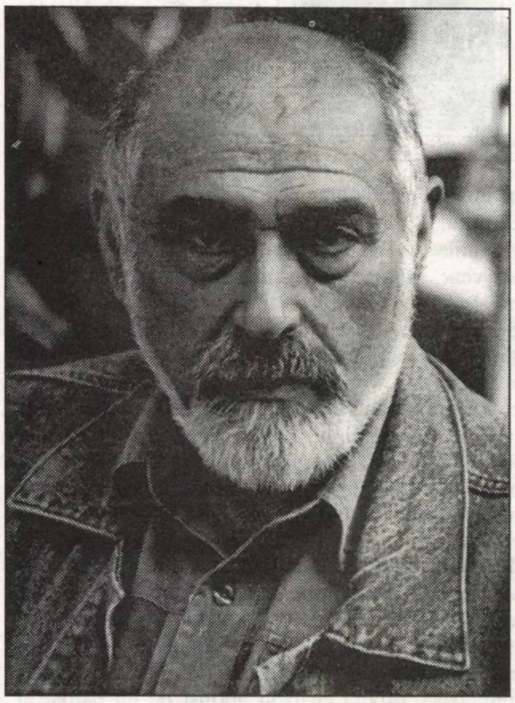
Am plecat în lumea largă
și uite așa dintr-o cameră în alta
am străbătut întreg tubul
cu pastă de dinți
uneori această simplitate
a făcut atâta spumă
încât cele cinci orașe paterne
au plătit un hingher
numele meu a devenit o reclamă
acum când pot urina ca o umbră
mă bucur de liniște-n public
și depun amintiri fără rost

Un avort

Un tată beat
lângă o mamă goală
un buzunar întors pe dos
un avort
prin gaura cheii

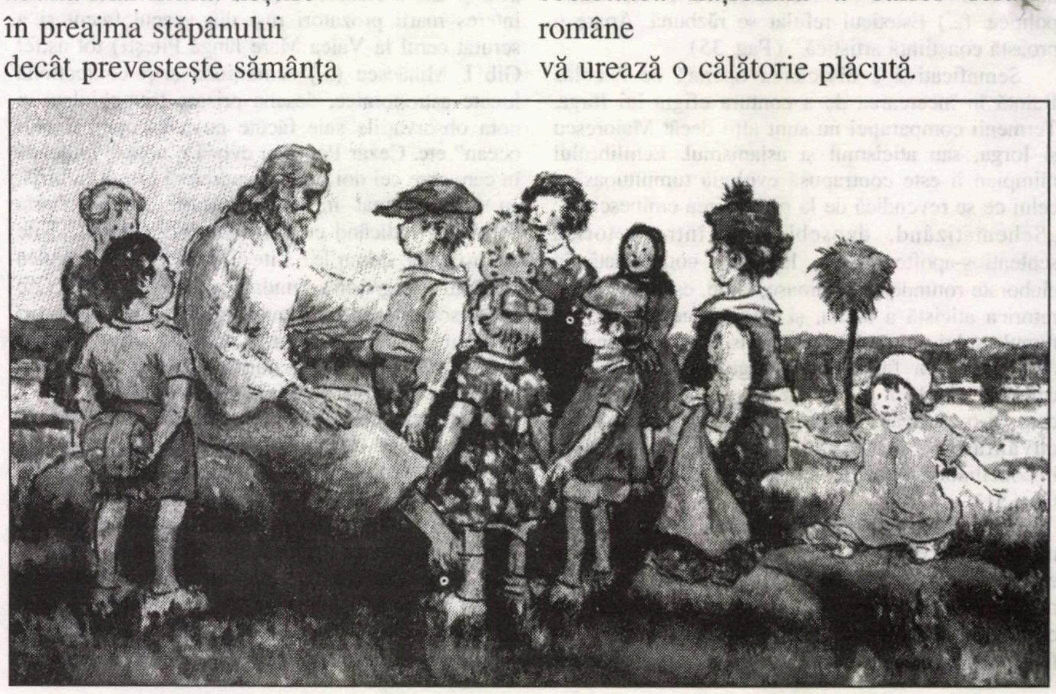
Aici e aici

Vecinul meu aleargă în fiecare dimineață
are niște mușchi la picioare de toată frumusețea
dar ceva totuși mă neliniștește
nu e vorba de culoarea chiloților
nici de faptul că scuipă pe unde apucă
de ce să fie mai sănătos decât mine
aici e aici măi nesimțitule
sănătatea e a tuturor
pentru asta se dau bani de la buget
avem noi atâta sănătate
încât fiecare să ia cât vrea și cum vrea
atunci să alergăm cu toții
de dimineață până noaptea târziu
ca niște cai privatizați
care nu dorm nici nu mănâncă
dar balegă căptușeală de frac



Nevinovăția

Nevinovăția crește ca iarba
nimeni nu-i numără firele
precum nici pământul
nu-i tocmai bărbat
adună mai multă neștire
în preajma stăpânului
decât prevestește sămânța



Ceai

Generația pro
a pornit la mișto
cu mâinile-n sus
dansând în apus
în același ocean
de rock și susan
iar cei mai dotați
vor fi consacrați
vă rog să sunați
la trei frați pătați

Ședința

În această ședință
vom avea de discutat
niște sarcini mai vechi
a devenit un obicei
așa cum spunea cineva
într-o pauză
că lucrurile se îndreaptă
atunci când ne strângem cu toți

Națională

După ce trenul s-a pus în mișcare
un călător a scos un cuțit uriaș
o jumătate de sabie cu două canale
și două tăișuri o bombă și-un tanc la un loc
oricum ceva care nu există
sări-i-ar ochii din cap
de unde a scos el o asemenea pagubă
că nu era popă să aibă ocoluri prin stofă
apoi a luat un măr (tot un măr)
și l-a înfipt în vârful cuțitului
e pace a strigat o femeie e pace
și toți am început să cântăm
Tatăl nostru care Ești în ceruri
atunci a intrat controlorul
cu geanta pe burtă și ne-a spus
societatea națională a căilor ferate române
vă urează o călătorie plăcută

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

de ALEXANDRU GEORGE

Cred că nu există cititor întrucâtva cultivat care, sub titlul de mai sus să nu caute o oarecare literatură despre o carte celebră care încântă de mai bine de un secol de la apariţie sufletul românului în faza infantilă. Probabil că nu fac excepţie nici aceia care au avut parte de o copilărie nefericită; şi ei se lasă seduşi de farmecul literar al fericirii povestite, dacă nu de toată lumea trăite. Ei bine, aşa cum se ştie (eu cel puţin scriind de mai multe ori despre asta), există şi scriitori care, pe baza propriei lor experienţe au contestat nu doar cartea fermecată a lui Ion Creangă, dar şi subiectul ei în genere. Este vorba de T. Arghezi care s-a arătat într-atâta contrariat de viziunea celebrului său înaintaş, încât a cerut să se suprime basmul copilăriei fericite, ideea că aceasta este cea mai dureroasă perioadă a vieţii omului fiind dedusă şi generalizată din ceea ce însuşi poetul va fi trăit. Desigur este aici vorba de o chestiune ce rămâne la judecata fiecăruia. Arghezi a preferat să nu pomenească de copilăria sa, pentru a nu dezvălui lucruri prea atroce; în fapt, şi lui i-au scăpat unele evocări, fără coerenţă, întâmplătoare, dar care, totuşi, clarifică şi dau temei unei atitudini. În decursul timpului m-am tot întrebat dacă, adunate la un loc, paginile acestea argheziene nu ar da în final un volumaş succint dar edificator, un fel de Infern tocmai bun de opus idilicului humuleştean.

Tot din anii primei sale şcolarităţi, datează o amintire a unui coleg, un băiat de la ţară care îl întovărăşea pe micul Ion N. Theodorescu în plimbări pe străzile Capitalei, duminicile, când nu aveau ce face. Colegul acesta, care e de presupus că avea mai puţin de zece ani, poseda de la tatăl său, caporal în armată, o vergea subţire de oţel, cu cârlig la capăt, care servea la curăţatul puştilor; cu ea izbea în gardurile şi garajele curţilor, provocând furia dulăilor excitaţi. La un moment dat se oprea, ochea pe unul mai fioros şi, cu o mişcare abilă de toreador, îi vâra în gâtlej cârligul şi-i zmulgea beregăţile...

Acestea sunt amintirile din copilărie ale lui T. Arghezi.

Am pomenit de aceasta în **Vârsta scriitorilor** (1973) dar şi în **Geografie argheziană** (1984) sau în **Autoportretul artistului ca tânăr** (1983) arătând că perioada cea mai obscură a vieţii marelui poet nu se lasă surprinsă decât fragmentar, prin ceea ce eroului îi scapă pe ici pe colo. Poetul s-a născut în Bucureştii sfârşitului de secol şi a trăit şi s-a format în această ambianţă până la plecarea sa la Cernica, o mânăstire din apropierea Capitalei, care nu l-a depărtat mult de centrul politic, administrativ şi cultural al ţării. În copilărie a petrecut şi a hoinărit pe străzile bucureştene şi toate imaginile lui privesc acest decor când se referă la copilărie; ele corespund şi datelor biografice pe care cercetătorii cei mai indiscreţi le-au stabilit la toate cele pe care el nu voia să le spună.

Aşa, de pildă, poate cea mai veche amintire a poetului datează de pe vremea când era un ţânc (probabil de cinci-şase ani) şi locuia încă pe strada unde se născuse, Ţăranilor, lângă actuala stradă Tunari, acolo fiind domiciliul tatălui său, de care poate nu se despărţise încă. Odată, aflându-se pe stradă prin împrejurimi, copilul a văzut un domn în vârstă, elegant îmbrăcat şi, fiind iarnă, a făcut un bulgăre de zăpadă şi i l-a aruncat în cap. Domnul şi-a scuturat căciula şi blana şi a scos din manşon (bărbaţii eleganţi mai purtau aşa ceva pe la 1885 când se va fi petrecut scena) şi-a fixat monoclul în arcada ochiului şi l-a întrebat amuzat pe agresor cum îl cheamă? „Iancu" ar fi răspuns ţâncul care primi în dar o rublă (cinci lei, probabil de argint) de la victima sa, care nu era altul decât marele P.P. Carp, fost şi viitor ministru, leaderul junimiştilor şi, mai târziu, premier al ţării... Omul ştiuse să-şi recunoască adversarul, viitorul polemist îşi făcea abia ucenicia.

O altă scenă ne duce la Şcoala Primară nr. 6 (Petrache Poenaru) deci în Piaţa Amzei (sau mică, după cum îi spuneau bucureştenii). Acolo, micul elev a primit din mâna lui Al. Odobescu o bucată de zahăr drept recompensă pentru că a răspuns corect la o demonstraţie făcută de distinsul academician cu privire la introducerea la noi a sistemului metric. Suntem deci, la câtiva ani după prima scenă; tot de acolo unde trebuie să căutăm şi noul domiciliu al poetului, adus în zonă de cea care-l creştea, Rozalia Arghesi, datează evocarea atroce a lui Sângerece, un dement de celebritate în epocă, pe care elevii ieşiţi de la şcoală l-ar fi fugărit până dincolo de Gara de Nord (ceea ce nu e chiar imposibil) până când, nenorocitul, devenit agresiv, a fost linşat de cetăţenii indignaţi.

Tot din anii primei sale şcolarităţi, datează o amintire a unui coleg, un băiat de la ţară care îl întovărăşea pe micul Ion N. Theodorescu în plimbări pe străzile Capitalei, duminicile, când nu aveau ce face. Colegul acesta, care e de presupus că avea mai puţin de zece ani, poseda de la tatăl său, caporal în armată, o vergea subţire de oţel, cu cârlig la capăt, care servea la curăţatul puştilor; cu ea izbea în gardurile şi garajele curţilor, provocând furia dulăilor excitaţi. La un moment dat se oprea, ochea pe unul mai fioros şi, cu o mişcare abilă de toreador, îi vâra în gâtlej cârligul şi-i zmulgea beregăţile...

Acestea sunt amintirile din copilărie ale lui T. Arghezi.

Dar tabloul cel mai caracteristic, dovedind percepţia acută şi sfredelitoare a copilului este următorul, datând tot din perioada când Arghezi locuia pe acolo:

„În Calea Victoriei, acum patruzeci de ani (deci pe la 1889), în curtea de bazalt a unui palat păzea un vardist şi bătea din aripi, legat cu lanţuri, de pământ, un vultur. Pasărea văzduhului, de o mărime puţin obişnuită, clătina toată ziua şi noaptea, fără îndoială, belciugul cătuşei ce-i încleştase piciorul şi tot atât de frumoasă în captivitate ca şi în zborul din care o doborâse glonţul amuzant al unui valet.

Copiii şcolii primare din vecinătate se opreau cu sutele dinaintea porţii unui stăpân, căruia puternica opulenţă putea să-i permită înlocuirea câinilor cu şoimii. Necăjiţi de muncile imense ale unui fiu de Dumnezeu împotriva unui ridicol inel de fier, ei se gândeau cum să puie pasărea în libertate escaladând porţile cu suliţi şi înlăturând pe vardist. Într-o după-amiază de primăvară nouă, găsind gratiile curţii descuiate şi paznicul lipsind, copiii intrară gloată compactă în curtea boierului şi oprindu-se în dreptul acvilei torturate se sfătuiau cum să lucreze. Erau de temut, mai mult decât puterea boierului şi *tesacul* vardistului absent, unghiile şi ciocul de cristal şi oţel ale însuşi marelui prizonier...

Ridicându-şi ochii puţin, copiii deteră, la o fereastră dosnică, de momâia palidă a unui cadavru gras, cu pleoapele deschise, stăpânul vulturului. Paralitic şi lingându-şi balele gurii cu o cârpă roşie, dusă de mâna unei slugi, care i le apăra de muşte, el mai putea să râdă şi să petreacă de spectacolul suferinţei împărăteşti, antrenat cu capul într-un tic-tac de pendulă, cu limbile încet apropiate de orele morţii" (**Ciocoii vechi**, 1929).

Tot prin aceeaşi mahala a locuit Arghezi şi în anii următori; în tot cazul angajamentele Rozaliei nu l-au îndepărtat de „centru", în ciuda faptului că trebuie să fi trăit în condiţii modeste. Elev al gimnaziului Cantemir Vodă (dar unde era pe atunci localul acestei şcoli?) viitorul poet a locuit în preajma catedralei Sfântul Iosif al cărui familiar a devenit, probabil prin influenţa mamei sale vitrege. E vorba de un cartier „italian", aşa cum am mai spus, plin de pietrari şi zidari aciuiaţi aici datorită marii construcţii religioase la care participaseră ani de-a rândul. Arghezi a povestit că în timpul vacanţelor se angaja ca ucenic pietrar şi tot atunci a luat contact cu arta sculpturii, care l-a decepţionat prin prozaismul ei tehnic. Dacă nu am şti toate acestea, ne-ar părea ciudată evocarea unui bătrân zidar ajuns la bătrâneţe infirm; s-ar crede că poetul a fost vreodată în Italia şi a cules de acolo aceste impresii:

Luigi zidarul se-ntorcea târziu,
Cu pipa-n dinţi şi şchiopătând, acasă,
La barbă ruginit cărămiziu
Şi cu mustaţa-n vârtejuri încâlcite, groasă.
Dar ce cânta, cu vocea jumătate,
Nu-mi amintesc şi nici n-am prea ştiut,
Când melodia lui era întretăiată
De câte un suspin desprins de prin trecut.
Îi văd şi azi genunchiul înlemnit
Şi-un mers rotund, ca de tampon de sugătoare,
Cu cârja subsuoară, mai beat, mai obosit,
Oprindu-se cu-o mână-n cingătoare.
Purtat pe sus de meşterii zidari,
L-am mai văzut şi cea din urmă oară,
Piciorul, încălţat ca-n zile mari,
Ieşea spre ceruri din coşciug afară.

(**Gravură veche**)

Se poate presupune, dar numai presupune, că poetul şi-a purtat căutătura, cu precocitate posomorâtă, peste toată ambianţa umană în care i-a fost să vieţuiască. În tot cazul, multe tablouri sinistre au fost inspirate poetului de mai târziu de ceea ce a văzut la o vârstă fragedă. Sunt ele nişte retrospecţii colorate de multele decepţii de mai târziu, ori retranscriu cu artă ceea ce copilul lipsit mai ales de candoare va fi simţit? Nu ştiu nici dacă am putea conchide că poetul a avut realmente o copilărie tare urâtă; „amintirile" lui sunt, însă, cu certitudine aşa.

PRIMA ZI DUPĂ...

de DORIAN IONESCU PASCAL

Soarele ţâşni puternic, orbind cristalinul muribundului. Aerul ars era depoluat. Ultravioletele, ca nişte ace de gheaţă, îi sfredeleau pieptul, inima, ficaţii, pancreasul, gingiile. Durerea deveni insuportabilă aşa că, deschizând ochii mari, observă peisajul încremenit fără nici o adiere şi Soarele fierbinte, mult prea fierbinte pentru luna august. Încercă să-şi mişte trupul ostoit, dar după acest efort recăzu în toropeală. Inima-i bătea ritmic, spărgându-i timpanele. Totuşi, desluşi un alt zgomot strident ca al sirenelor de dinainte...

Semăna cu un morse. Creierul obosit şi el nu vru sau nu putu descifra semnalul. Dar poate nici nu era vreun semnal, poate era o Fata Morgana auditivă. Apoi zgomotul se amplifică, uriaş, groaznic, zeci, sute de tic-tacuri, de ţăcăneli, de scrâşnituri, de răcnete îi năvăliră în ureche punând o perdea neagră, groasă, peste tot.

Şi iar se trezi. Soarele, uriaş, cald, orbitor, nemişcat, înghiţind tot cerul îşi trimitea ultravioletele ca nişte suliţi în trupul său. Creierul se simţea mai uşor. Ciudat, dar nu-i era foame. Nu mâncase de mult, de zile, luni sau ani. Şi Soarele cela fierbinte, prea fierbinte pentru august îl sfâşia, îl înnebunea. Simţea nevoia unui duş rece, rece de tot, ca să îmblânzească soarele. Cu toate că era atât de cald, în jurul său se găseau mari pereţi de gheaţă. La început crezu că sunt iceberguri, dar treptat se obişnui cu imobilitatea lor. Încercă să-şi mişte mâna. Puse mâna pe ceva tare fără contur precis, cenuşiu. Încercă să-şi mişte piciorul. Dar piciorul nu-l asculta. Căldura era excesivă. Ceva deasupra lui se mişca. Era ca o masă de plasmă albicioasă. Se dilata şi se strângea în smucituri scurte, neregulate.

Doi ochi mari, negri, ca ai iubitei lui îl priveau hipnotic. Se contură şi o gură, dar n-o vedea prea bine. Treptat ceaţa de pe ochi i se ridică şi o văzu pe logodnica sa goală, suspendată în aer, imobilă. Îi spuse ceva, dar nu-şi dădu seama ce anume. Buzele ei se mişcară, dar el nu înţelese. Şi el era gol. Un ţânţar sau altceva, vreun păianjen îl muşcă.

Urlă, dar nu-şi auzi glasul. Treptat fetei îi crescu barbă. O barbă roşie ca a fratelui său. De pe fruntea fetei curgeau broboane de sudoare. Locul ierbii fu luat de nisip, iar dealul dispăru. Nisip, nisip şi din când în când un ocean. Apoi fata dispăru şi forma aceea hidoasă, vâscoasă ca plasma reapăru. Simţi o durere în creier şi răcni. Apoi durerea încetă, monstrului îi dispăru gura. Dar e groaznic! Monstrul pare că se hrăneşte cu creierul lui. E o vedenie din acelea care vin şi pleacă. Se ciupi. E treaz. Monstrul e tot acolo. Îl cercetează. Nu pare periculos. Poate că-i o revărsare de lichide, toate eprubetele din laboratoare s-au spart, strângându-se într-un şuvoi ce-l împresoară. Dar ciudat. De-un timp a redevenit imobil. Şi blocurile de gheaţă. Albe. Şi cald, mult prea cald pentru august. Se miră că blocurile nu se topesc. Pesemne se aflau la mare altitudine. Dar unde oare? Deodată, zgomotul acela ciudat reveni. Era un zgomot depărtat, înfundat, ca atunci când se lucrează la mari adâncimi în pământ. Plasma dispăru şi locul ei pe copaci îl luă fata. Dar fără ochi, oarbă... ca statuile antichităţii. Apoi începu cutremurul. Pământul se rupse, blocurile se surpară, el însuşi căzu, adânc, adânc şi un zgomot de excavator îl năpădi sau de mitralieră, nici el nu ştia. Totul deveni opac, mai opac şi apoi, nimic.

- Domnişoară am făcut tot ce-i posibil. Dar creierul n-a rezistat. O schijă l-a tăiat în două, iar cele două emisfere au mai lucrat independent un timp. E mort.

- Nu se poate.

- Soră, eşti liberă.

Doctorul se dezbrăcă, se spălă pe mâini, ieşi din sala de operaţii şi închise luminile orbitoare.

„Pentru vina de a nu fi ştiut că omul este în acelaşi timp şi cer şi infern şi că la fundamentul lumii noastre stă impuritatea..."

(Sorin Comoroşan)

SUB O LESPEDE GREA

de MĂLINA ANIŢOAIEI

Când a coborât din tren, m-a luat de umeri şi m-a privit drept în inimă. Pentru întâia oară am simţit că nu mai pot ascunde spasmul ventriculelor. Ca la ecograf, când un medic miop cercetând atent clatină din cap şuierând acel „Daaa!", despre care nu pricepi niciodată dacă te condamnă la moarte. „Daaa!", a zis şi el, prinzându-mi mâinile. Amprentele lui miroseau a mălin. Mai degrabă eu toată mă strânsesem în palmele lui. M-a tras în taxi şi îl aveam în faţă aşa cum îl descoperisem pe afişe sau pe coperţile cărţilor. „Ah!", am ţipat în interiorul meu. Căci, uitându-mă la el, nesăturându-mă de fiinţa lui, o clipă l-am pierdut sub roţile maşinii. „Tremuri, iubita mea", mi-a spus, neştiind că pentru mine, el în fiecare clipă moare şi că învie tot de atâtea ori, ca un mort pe care îl crezusei sub o lespede grea şi-ţi apare deodată în prag şi rămâi paralizat de bucurie şi spaimă. Iar, când m-a dus în holul hotelului, m-a învăţat să văd cu ochii lui. Uluită mi-am dat seama de splendoarea luminii de care mă poticnisem covârşitor. Am început să mă tem că-l voi pierde, grozav am început să mă tem şi mi-am scos haina ca şi cum aş fi rupt zdreanţa de pe-o păpuşă. De fapt nu făceam dragoste. Devenisem mică de tot. Îmi împletisem două codiţe din trupurile noastre, jucându-mă cu un ursuleţ împrumutat, de pluş. „Nu-ţi fie teamă, iubitul meu", i-am spus,ascunzându-i toate ridurile sub pernă. „Bătrâneţea e doar o oboseală, o să-ţi treacă". Şi, deodată, aproape de noi sau poate în noi, s-a frânt ceva. Nu ştiu, poate veioza, ori felul în care el îmi plângea în carne, sau un pahar cu care îmi turnase cianură pe trup, ori chiar fereastra deschisă spre peretele îndoielii noastre, oricum, am simţit o tăietură în umăr şi-am vrut din nou să fie linişte. „Ce fragil e totul", am spus. „Facil?", s-a cabrat el, neînţelegând că mă iubeam cu un mort căruia îi dădusem greutatea pietrei la o parte. „Lasă-mă să te privesc", a şoptit. Mi-am acoperit chipul căci în adâncul sufletului mi-ar fi văzut unghiile pline de pământ. „Ai ochi de nebună", a râs. Întinsă pe pat, capul îmi căzuse din umeri, nu alta. Şi printre ridurile ascunse tăinuisem cuţitul din mângâierile mele. „Tu dormi în noaptea asta atât de abruptă!", a ţipat el, lipindu-mi cu sărutări capul de trup, vitrificându-mă, reîntregindu-mă vertebră cu vertebră. „Cum mi-am pierdut eu capul, iubindu-te pe tine", am plâns. Şi când m-am trezit, încăperea se balansa limpede. Şi oricât aş fi căscat pleoapele pentru ca întoarse înlăuntru să nu-şi cerşească disiparea, oricât mi-aş fi masat tâmplele spunând „Nu, nu!", dorinţa de a-l ucide era acolo, clară intensă, adâncă. Căci dacă aş fi văzut pata de sânge pe cearceaful alb s-ar fi isprăvit cu disperarea de a-şi repeta de o mie de ori „Am şaptezeci de ani, iubito!". Mult mai echitabil ar fi dacă ni s-ar lua totul dintr-o dată, gândeam. „Să fugim", am tresărit. De fapt n-am vorbit eu, ci ucigaşa care îşi mai lăsa răgaz pentru căinţă. Şi mi-am dat seama că doi oameni mă urau: El şi femeia din încăpere care îl preţuise mai mult decât îşi venerase Dumnezeul.

Iar când ne-am despărţit în gară - eu, jumătate asasină, jumătate prostituată - „Eşti pură, iubita mea", a murmurat. Şi fiindcă teama s-a dislocat de stupoare uram că se va întoarce cu pământ pe buze. „Daaa!", a spus ca despre o sentinţă care te trimite la execuţie.

Urcasem în tren sau aveam să aştept secole la rând? Acolo, pe muchia unde se termină dragostea şi începe delirul de a nu mai şti care eşti tu şi care este celălalt. Şi pentru ca această echivalenţă să fie suportabilă ce mai contează o sută sau două de ani când n-ai fost în stare să-ţi duci crima până la capăt?

NOTĂ DE DISCUȚIE

de ILEANA TOMA

Dacă stau să mă gândesc, niciodată nu m-am simțit mai bine ca atunci. În toamna aceea se întețise activitatea de recrutare, deși rețeaua de informatori funcționa destul de bine. Așa se face că aveam la Academie un birou, unde chemam mai ales cercetători stagiari. Le promiteam că o să am grijă de cariera lor și adesea chiar mă țineam de vorbă, căci ultimul cuvânt la promovări, trimiteri în străinătate și burse le avea șeful meu. Chemasem la mine în ziua aceea un tânăr de curând numit la Institutul de comparare și datare a textelor vechi. Fusese angajat la insistențele directorului, care-i fusese profesor. Era foarte bun, șeful promoției -, dar promoțiile lor nu mai aveau șefi, pentru a nu-i jigni pe cei care deveneau intelectuali de tip nou.

Când am auzit bătaia în ușă, am deschis repede dosarul lui la un document cu fotografie. Intră, înalt, subțire. Hainele, deși vechi, îl deosebeau cu totul de mulțimea purtătorilor de „loden”.

- Bună ziua, eu sunt B., cel de la Institutul de... Mi s-a spus că trebuie să vin la dumneavoastră.

- Ia loc, aș vrea să discutăm unele probleme.

Omul, bine educat, își trase scaunul atât de departe de biroul meu, încât să nu poată citi nimic din hârtiile lăsate la vedere de mine. Lumina ce intra pe fereastră se concentra parcă pe fruntea lui înaltă, nefiresc de palidă, încadrată de părul negru. Nu puteam să-i prin privirile, pentru că ochii căutau în jos, înspre mâinile ce frământau o bască ponosită.

Stăpân pe situație, am început să-i explic ce voiam de la el. Să înțeleagă bine care era singurul mod de a supraviețui în postul pe care-l ocupa. Nu mică mi-a fost mirarea când, jenat, mi-a spus că el nu poate colabora, pentru că, bolnav fiind, duce o viață izolată, munca lui absorbindu-i toate preocupările, iar de la institut nu avea ce povesti. Despre activitatea de la institut se știe și nu are ce adăuga.

- Da, dar când ridicați lupa din cărțile alea vechi, mai spuneți și voi un banc, mai discutați și voi ce mai este nou, și noi vrem să știm care este atmosfera, ca să preîntâmpinăm manifestări dușmănoase care ar putea duce la evenimente ca în Ungaria.

- O, nu spunem bancuri. Știți, noi suntem tot timpul păziți: ne păzește Domnișoara. Probabil o cunoașteți, umblă tot mereu în negru. E șefa noastră. Ne controlează în sertare în lipsa noastră și, dacă ne aude din biroul ei că râdem, vine peste noi; ne cere să ascuțim creioanele într-un anumit mod, nu ne lasă să vorbim la telefon, ne stinge lumina dacă are impresia că avem lumină destulă de la zi. Știți, dânsa face asta ca să lucrăm mai bine, pentru că este foarte pasionată de aceste cercetări.

- Domnișoara nu este tot timpul cu voi iar de munca voastră se interesează și alți tovarăși din institut. Aș vrea să-mi spui ce discutați cu profesorul P., cu șeful de secție D., cu directorul și cu alții.

- Dar nu discutăm.

- Totuși, oamenii vorbesc între ei!

- Banalități, nu le dau importanță.

- Alaltăieri, când toți șefii erau la consiliul științific, la voi în birou se râdea de se auzea pe sală. Când a intrat secretara, ați tăcut și ați început să scrieți, preocupați. Ce bancuri s-au spus?

- Nu, nu se spuneau bancuri... Oprindu-se din frământatul bascului, ridică ochii spre mine și, zâmbind sfios, spuse: Le puneam cozi la toți și ne amuzam.

- Cozi?

- Da, cozi. Ne-am imaginat că fiecare are o coadă, care-i seamănă la caracter, la felul de a fi... Și așa, luam pe fiecare șef în parte și-i puneam coadă.

- Coadă?

- Da, coadă.

Citindu-mi nedumerirea pe față, începu liniștit să-mi explice, păstrându-și pe chip zâmbetul trist. Personajele prindeau viață înaintea mea, cu cozile lor cu tot.

- ... de exemplu, Moșu, adică directorul, are o coadă dreaptă, căruntă, periată cu grijă, pe care o poartă cu discreție; tovarășa V., președinta de sindicat, are o coadă cârlionțată, parfumată, cu fundițe roz din loc în loc, iar la ședințe îi mâingâie vârful; Domnișoara - știți, dânsa are un frate paralizat și un tată bătrân -, are o coadă răpănoasă, cu blana rară și cu o eczemă. Când aduce din depozit câte un manuscris vechi, nerăbdătoare să-l vadă, își ia coada, dureroasă la orice mișcare, și-l curăță de praf. Profesorul D., șeful de secție, are coadă lungă, care ar fi frumoasă, dar el o tunde pocit ca să nu stârnească invidii. În tramvai, când își caută banii să plătească, o scapă pe jos și uită de ea, gândindu-se la manuscrisul descoperit de el. Atunci calcă pe coadă, o ridică și întreabă distrat: „Cine a pierdut o coadă?” iar apoi, încurcat: „Pardon, era coada mea”. Profesorul C. are o coadă obișnuită, pe care o perie cu grijă și-i dă un aspect cochet, mai ales când vine vreo studențică să-i ceară indicații bibliografice la teza de diplomă. Profesorul N., deși mândru că a fost ilegalist, are o coadă scurtă de tot care îi creează un complex. O tunde și o piaptănă la Athénée Palace iar subiectul său preferat de discuție este necesitatea unei legi prin care să se amputeze tuturor cozile de la naștere, aceasta fiind condiția ca oamenii să devină cu adevărat egali... Așa râdeam că le-am pus cozi și fiecare din noi mai adăuga câte ceva, cozile creșteau și noi râdeam.

- De asta râdeați?

- Da.

Simțeam că mi-a scăpat. Așa că l-am condus până la ușă și, aspru, i-am comunicat că o să mai stăm de vorbă și altă dată. În următoarele secunde, când priveam pe geam să-l văd cum iese pe poarta Academiei, intră furios șeful meu:

- Ba nu o să mai stai de vorbă cu ăsta, că e tâmpit... sau poate e mai deștept decât noi toți la un loc. De ce să stai de vorbă? Ca să-ți spună ce fel de coadă ți-au pus și ție?

Atunci mi-am dat seama că amărâtul acela își bătuse joc de mine și mi-am propus să-l distrug. În primul moment am vrut să-l dau afară din institut cu un dosar pe care să nu-l poată duce. Dar ce mai puteam să adaug la dosarul lui, cu tatăl și fratele deținuți politici? Dacă-l dau afară, mi-am spus, îmi scapă. Mai bine îi tai toate elanurile, îi zdrobesc toate visele, să simtă cine este mai puternic.

Am aflat apoi că de la mine s-a dus direct la institut și a lucrat cuminte, iar printre picături le povestea ceva colegilor care râdeau toți cu poftă. Nu am aflat niciodată când s-au pus cozile: atunci când s-a ținut consiliul științific sau le-a pus el chiar în fața mea, pentru că nu a vrut să-mi spună de ce râd ei în birou. Povestea cozilor, în diferite variante, a început să-mi ajungă la urechi după aceea, ca fiind ceea ce se discută la ei în birou.

Începusem să mă enervez pentru că nu știam nimic despre coada mea. I-am trasat unuia dintre cercetători sarcina să-l provoace. Acesta, într-o zi când Domnișoara era la bibliotecă, intră la ei, se așeză comod și spuse un banc cu marele savant sovietic Miciurin, care a încrucișat girafa cu vaca, pentru ca să pască în România și să fie mulsă în U.R.S.S. Colegii lui au râs, dar el stătea absorbit, cu capul în manuscrise.

- Tu nu râzi? îl întrebă omul meu.

- Ah, îmi pare rău, eram atent la textele astea. Știți, eu am venit aici la institut de nevoie, că nu m-au vrut în învățământ, dar acum a început să mă pasioneze ce fac și nu mai aud ce se petrece în jur. Vi se pare absurd că-mi place să număr cuvintele din texte și să fac raportul folosirii lor, dar textele sunt scrise de cineva. Și dacă frecvența folosirii unui cuvânt îmi spune epoca la care au fost traduse sau scrise textele, trebuie să existe ceva în plus scris, așa printre rânduri, de acel cineva, care a vrut poate să-mi transmită mie ceva. E ca o scrisoare de dragoste.

- Ești nebun!

- Da, cine știe? Altfel aș putea să rabd să descifrez ore în șir cuvinte, să le număr în texte pe care nu a mai pus nimeni mâna sute de ani și să-mi și placă?

- Vrei să spui că nu ai auzit bancul?

- Care banc? Ați spus glume aici?

- Uite, te iertăm dacă ne spui și tu ceva de râs. Un banc bun.

- Vedeți, eu bancuri nu prea știu, dar... imaginați-vă că în curtea institutului, acolo sub stejarul cel mare, s-ar pune o capră, o capră de sărit, și ar veni dispoziție de la Academie ca toată lumea să sară capra...

- Să sară capra? întreabă colegii.

- Da, să sară capra. Moșul, trist, se apropie de capră, spunând: „Știți, capra nu e pentru mine, dar dacă se cere de la Academie, e musai, și voi începe eu”. Măsoară capra din priviri, științific, și apoi se depărtează, își ia avânt și sare...

Atât a fost destul. Într-un hohot general de râs, fiecare din cei prezenți descria pe rând personajele cu înalte grade științifice, sărind capra. Profesorul N., care pusese pentru el să se înalțe capra, el fiind ilegalist, rămânând proțăpit pe capră, fiindcă își luase avânt prea mare și făcuse bătaia prea devreme... Dar indignarea secretarei de partid, care trebuia să sară, tocmai ea care lucrase la Ministerul de Interne!

Brutal, l-am întrerupt pe omul meu.

- Și eu cum am sărit capra?

- Dumneavoastră? O, nu, nu săreați capra, stăteați pe scărița de la bibliotecă și treceați note într-un caiet pentru cei care săreau.

- Asta era tot ce făceam?

- Asta era tot, de dumneavoastră nu se râde.

Atunci am înțeles că pe B. nu-l voi putea învinge eu. Era din altă lume, cu care lumea mea nu se întâlnea. Îl vor distruge ei, cei din lumea lui, care veneau servili spre lumea mea. Eu nu trebuia să fac nimic, doar să consemnez pe marginea notelor primite. Îl vor omorî, așa cum era omorât cel mai bun dintre daci. Îl tăiam de pe listele de prime, avansări sau plecări în străinătate, punând în locul lui de fiecare dată un om de-ai mei. Cu vremea, nici nu mai ajungea pe liste. Nu-l mai propuneau.

Îl uitasem cu totul, dar săptămâna trecută l-am văzut ieșind din biserica în fața căreia îmi parchez mașina. Trecuseră mai mult de treizeci de ani de atunci. Era neschimbat, cu aceeași melancolie în priviri, doar cu părul cărunt.

- Nu mă cunoașteți?

Mă fulgeră cu privirea și plecă instantaneu ochii în jos, făcându-se că nu-mi vede mâna pe care i-o întindeam:

- Ba da, ce mai faceți?

- M-am pensionat, dar dumneavoastră tot la textele vechi lucrați?

Tăcerea se așternu grea între noi. Ridică privirea spre cer:

- Se pare că are să plouă...

- În biserica aceasta mă spovedesc din când în când, mi-a ieșit din gură provocarea.

- Da? zise, privindu-mă drept în ochi și, întinzându-mi mâna: Mi-a părut bine să vă văd.

Când i-am strâns mâna, mare și caldă, am simțit cum mă frige palma dreaptă. Știți, domnule doctor, eu întotdeauna am avut mâini umede și reci. De atunci, mâna mea dreaptă arde; de o săptămână, iată, - și-i întinse medicului mâna. Acesta i-o strânse.

- E doar caldă, nu arde. Dar când îi luă și mâna stângă, rece și moartă, doctorul fu trecut de un fior.

- Vedeți? De aceea am venit.

- O să vă dau o rețetă pentru niște pastile care să vă liniștească.

- Dar mâna stângă se va încălzi? Și apoi, ce să fac, să mă spovedesc? se frământă bolnavul.

- Sunteți liber să faceți cum vreți.

Îl conduse până la ușă și, pe când pacientul cobora scara, făcu un semn spre ceilalți, care așteptau pe culoar, să nu intre până nu vor fi chemați.

Cabinetul alb era scăldat în soarele auriu al după amiezii. Medicul se opri în dreptul ferestrei, privind în gol.

- Soră, există un psalm despre bărbatul care nu a stat în sfatul necredincioșilor?

- ?...

- Să intre următorul.

---

parodii

George Bocșa

(**Luceafărul** nr. 15/1998)

Trimiși după țigări

Poeme în cascade
rostogoleam în edituri
de umblau
vorbind singuri
redactorii.

E drept că și băuturi
dar pe moment
am uitat cartușul
de Kent
(de aici frecușul)
că m-au trimis prin gări
după țigări.

Lucian Perța

UN ALTFEL DE MODEL DE EXPRESIVITATE

de SIMION BĂRBULESCU

Cu volumul **Arta nostalgiei** (Poeme cuantice), Cassian Maria Spiridon păşeşte într-o nouă etapă a creaţiei sale, cu o altă viziune, dar în prelungirea celei anterioare, în care, în raportul **eros-thanatos**, accentul se mută pe cel de-al doilea termen, poetul evoluând de la un vitalism funciar spre acceptarea smerită a unei „umilinţe îndelung răbdătoare", nemaisolicitând nimic „de la soartă", cantonându-se într-un **sui-generis** agnosticism al beatitudinii („nu ştim şi nu cunoaştem fericirea/ne este străină bucuria" - ni se confesează poetul). Într-o asemenea dispoziţie psihică, parafrazând teoria cuantică, ajunge să afirme că totul este şi nu este în acelaşi timp: „acum ştiu/undeva în lume plouă/aşa cum undeva în lume se moare/şi totul în acelaşi timp şi fără legătură" (**Evadare**). Suprema înţelepciune şi-o află în acceptarea necesităţii: „mă las între hulube prins/cărându-mi disperarea/învăţul umilinţei/drum pustiu/nimic nu fac spre a rămâne viu". Poemul pe care-l concepe acum „celebrează fapte întâmplătoare/de care sufletul legat/se află ca marea de ţărmul primitor" (**Evadare**). Eschiva - fiindcă există şi o eschivă - este de caracter transcendental: „departe de lumea de aici/printre închipuiri şi iluzii/fascinat/trădat până la pulverizare/ învins/ nu-ţi rămâne decât Învierea-/acolo te aşteaptă Gloria/cu sabia învăpăiată/ridicată spre lume" (**Idem**). Asemenea Eclesiastului, e urmărit de ideea că din toate „totdeauna/praful se alege" (**memento qui pulvis es** - spunea acesta). Gândind la „lucruri care nu există", visând „imagini" impregnate de „o grea melancolie", văduvit de fervoare, fulgerat de implacabilitatea ireversibilităţii, îşi asumă demersul existenţial din perspectiva **omului suspendat** - în volumele anterioare; **Omul oarecare** - (sintagmă amintind de **omul fără însuşiri** al lui Mussil), lăsându-se împins în golul permanenţei, într-un exod „până la graniţele contemplării", unde „nimic nu te poate salva" de pe traiectoria ce ţi-a fost predestinată... Asemenea omului primordial, îşi asumă **vina** originară, fără de care existenţa ar fi „ca o hârtie/pe care nimeni nu-şi mai lasă peniţa/pe care nimeni nu trasează destine/nu îpleteşte eroice fapte cu greşeli/la fel de umane/nu îşi destăinuie sufletul/nu deschide aripa vieţii" (**Calea vinii**). Beatitudinea existenţială o întrevede doar în actul creaţiei, lăsându-se în acest scop „devorat de cuvinte"...

Parafrazându-l pe Parmenide, pentru care „tot ce devine nu există" încearcă a pătrunde „esenţa", să afle „Adevărul/din toate", concluzionând că „în lumea în care noi ne mişcăm/aici unde totul se află în absolută mişcare/ (recte: **devenire**, n.n.)/există ceva mai nemişcat decât piatra în vid/mai gol decât vidul/există trupul aflat în despărţirea de suflet" (**Poemele Tristiei**).

Într-un **timp cosmic**, în care într-un anume **ceas tragic** are revelaţia unui „fel de nimic", claustrat într-un topos alienant, „prins cu pânza tare a însingurării", „cu ghilotina mereu descheiată la gât", năzuieşte, totuşi, spre „o viaţă cu ieşire la mare", construindu-şi o arcă ce se dezagregă în aşteptarea unui al doilea potop care întârzie. Pendulând **între două lumi**, îşi orientează travaliul spre creaţie, construind „imagini cât mai diferite/ (contrastante) sub care încearcă a-şi îngropa „multipla (sa) înfăţişare", în ciuda faptului că toate aceste gândiri şi imagini „mai vechi/chiar uitate şi cele mai noi" se vor întoarce împotrivă-i, cerându-i socoteală, pentru că le-a scos în lumină, până la urmă lăsându-l părăsit „cotropit de singurătate/şi nefericire/ca o floare pierdută printre omături/în disperare/sub teroarea purificării/în Oceanul singurătăţii/.../departe de lumea de aici/printre închipuiri şi iluzii" (**Între două lumi**).

Hipersensibil la glasul interior, împovărat de sentimentul însingurării cosmice, visând doar căderea, investigând în disperare o altă posibilă cale a ieşirii din impasul existenţial, intuieşte finalmente/extincţie universală, impunându-i Creatorului venirea sa pe lume („l'inconvénient d'être né" - cum ar spune Cioran): „Oh! Doamne! De ce m-ai născut?" exclamă precum Blaga îndurerat. Pendulând permanent „între viaţă şi moarte", tentat de existenţă, însoţit de nostalgie (**idest:** dorul după un **Dincolo**, care să se simtă liber de angoase), are revelaţia premonitoriu-thanatică a unei „dimineţi fără soare", când „peste pieptul şi inima (sa)/a coborât întunericul" (**Kenoză**).

Volumul **Arta nostalgiei**, în continuarea celor anterioare, recomandă astfel un poet - total deosebit de toţi cei din generaţia sa optzecistă - în succesiunea poeziei de concepţie care are o tradiţie glorioasă în literatura noastră, începând cu Eminescu, continuând cu Blaga şi Al. A. Philippide şi ajungând până la Nichita Stănescu...

***

Şi în volumul: **Întotdeauna ploaia spală eşafodul**, apărut la sfârşitul anului 1997, poetul stăruie asupra aceloraşi stări depresive, precum: **lehamitea** (= corespondent al greţei sartreene), **lingoarea** (nu cu înţelesul de febră tifoidă, ci de boală nevindecabilă, ca în versul: „viaţa mea se află în cumplită lingoare", din **Urbi et orbi**), **lipsa şi urâtul**, care-l „însoţesc/ca Dante în Infern/călăuzit de-o umbră"... şi, nu în ultimul rând, **nostalgia** (cu precădere: **a trecerii**), componente esenţiale ale unor imagini terifiante ale vanităţilor lumii, de ilustrare a unei viziuni sumbre şi uneori apocaliptice, precum cea din **Gloria mundi**: „în lumea în care ne mişcăm/în lumea în care totul se află în mişcare/ există ceva mai nemişcat decât piatra în vad/mai gol decât visul/este sufletul de despărţirea de trup - imagine întâlnită şi în volumul anterior, menită a întări ideea cantemirescă a „giudeţului sufletului cu trupul".

Confruntat în lumea realului cu moartea unor fiinţe dragi („fratele Costicuţă", mama ş.a.), „strivit de blânda necesitate", îngrozit de propria-i soartă, îndurerat „fără măsură" de condiţia sa de „orfan pentru vecie", ajunge - precum eclesiastul - la concluzia inutilităţii zbaterilor umane, întrebându-se „la ce bun gloria/când uneori un zâmbet/te împacă/simplu/cu eternitatea?" (**Terra marique**), acceptând eminescian să-şi afle „zăcământ"... „în stingerea eternă" (**Catrene**). Ideea solitudinii cosmice devine tiranică: „suntem singuri/fiecare cu el/şi toţi în mulţime/ca frunzele zburate toamna/de vânt". E tot mai mult obsedat de faptul că „în orice clipă s-ar putea să pierim" (**Pastel scurt**), de teroarea incomunicabilităţii: „trecem unii pe lângă alţii/din ce în ce mai mulţi/din ce în ce mai înghesuiţi/spaţiile tot mai mici/inimile tot mai uscate/suntem ciudaţi/fantome/de cuante/străfulgerări pe un ecran orb" (**Apocalips post festum**). Între anii tinereţii (de la optsprezece sau douăzeci de ani) şi iminenţa senectuţii s-a căscat o amară prepeştanie, generatoare de a petituri thanatice: „anii se duc/cad/se rostogolesc prin abis/adunare de clipe/de nopţi şi de zile/duse de vânt/sub palida revărsare a ploii/de sufletul iubeşte sau plânge/anii se duc/învolburaţi ca apele Styxului//în noaptea aceasta sunt hotărât să mor" (**În aer**). Acest apetit thanatic este argumentat şi de faptul că „într-a lumii nălucire", propria-i devenire şi-a pierdut sensul, a devenit „fără rost" iar descoperirea unui „popas pentru suflet" devine iluzorie, peste tot fiind însoţit de monotone „ploi nesfârşite/furtuni de cenuşă/vânturi pustii", care-i sporesc lehamitea... Într-o asemenea situaţie existenţial-sisifică, imploră divinitatea să-l ajute să treacă mai uşor pragul înţelegerii: „Doamne! fă-mă să înţeleg/de câtă suferinţă încă/prin câte bolgii oare/sufletul/va continua să treacă/îndrumeţit (cu sensul de: călăuzit, n.n.)/ nu de blânda/vaporoasa Beatrice/ci de-o schiloadă umbră/târâtă prin noroaie" (**Apocalips post festum**).

În final, poetul întrezăreşte doar **Drumul spre eşafod**, fiindcă: „pentru deriziune nu există margini/în haina otrăvită a inutilităţii". Învaţă, în acest sens, **răbdarea de la clasici**, alcătuindu-şi o **ars moriendi**: „Doamne/din ceruri/aprinde candela Ta/să vedem catapetesmele/filmul vieţii Tale cu mântuire/smereşte-ne cu generoasa Ta înţelepciune"... În postura de poet damnat, el descoperă astfel, în contextul literaturii contemporane optzeciste, **un astfel de model de expresivitate** a unor simţiri, omeneşti din care el, poetul, ştie a desprinde ideea emoţională, în conformitate cu o artă poetică originală: „caut încheieturile/legăturile subtile-/abstracte/dintre durere şi viaţă/-trăire a trupului ca o agonie-/înscriu drumuri în cenuşa fierbinte/(cu acurateţea unui pictor cubist" (**În cercuri largi**). Arta devine astfel o formă de descătuşare a spiritului din chingile eului său contorsionat, scindat...

Îi întrezărim evoluţia viitoare prin adâncirea în continuare a temelor şi motivelor preferate, integrate într-o relevabilă concepţie despre lume şi despre viaţă (**Weltanschauung**).

„ACTUALITATEA” LUI EMINESCU (II)

de MIRCEA A. DIACONU

Mai mult decât atât, ideea de poet a fost redusă nu la aceea pe care a cultivat-o Eminescu, ci la aceea care i-a fost lui atribuită. Rosa del Conte mărturisea odată că a scris celebrul studiu în 1962, numit *Eminescu sau despre absolut*, și pentru a dărâma polemic o imagine deformatoare a poetului care era înțeles exclusiv ca poet al iubirii și al naturii. O cercetare sociologică și un sondaj obiectiv ar demonstra că azi, când Eminescu este puțin citit, lucrurile nu stau fundamental altfel. Poetul este prin excelență contemplativul, visătorul, învinsul de reverie și *Luceafărul* - pe care noi îl citim ca pe un poem inițiatic și solar, care afirmă echilibrul, armonia, cosmicitatea - nu trece prea mult dincolo de „povestea de dragoste” al cărei înțeles alegoric vizează detașarea rece a geniului și mai precis a poetului de geniu. E ridicol, de la un punct încolo, să auzi poemul citit într-o cheie, să-i zicem camilpetresciană, cu doi eroi tezist antitetici.

Or, Eminescu n-ar trebui unilateralizat, „vocile” lui - și folosesc aici un termen impus de Nicolae Manolescu - fiind nelimitate în complementaritatea lor. Împărat, dar și proletar, poetul e un (ierte-ni-se îndrăzneala) arghezian prin excelență. Și proteismul lui a fost trecut cu vederea (iar ignoranța, în acest sens, a fost propusă chiar de Titu Maiorescu), și aptitudinea în formarea unei viziuni a recuperării urâtului. La Eminescu există o estetică a urâtului. Ce-i drept, ca orice modern epigonic, Arghezi e mult mai mult preocupat de spectacolul grotescului decât de intenția salvării lumii. Firește că după „idealizarea” la care Eminescu a fost supus de către sămănătoriști, Arghezi însemna într-adevăr o revoluție. Numai că trebuie să citim acest cuvânt în sens etimologic, ca reîntoarcere la o situație preexistentă.

Există un prestigiu al marilor scriitori care face ca orice rând scris de ei să aibă un efect de narcotic mult mai puternic decât cel al adevărurilor spuse de contemporanii noștri, un prestigiu care inhibă și care depersonalizează aproape. Și nu depersonalizează atât indivizii, cât... istoria.

Dar dacă discutăm „actualitatea” (sau actualizarea) lui Eminescu, nu putem trece peste un anume nivel de receptare a ideologiei sale. Se știe, tentației de a face din Eminescu, din clasici, în general, observatori acizi și foarte avizați ai vremii noastre nu-i rezistă prea multă lume. Nu-i rezistă istorici literari recunoscuți, nici exegeți de vază, așa cum nu-i rezistă simplul cititor al operei pe care a scris-o, acum mai bine de o sută de ani, la începuturile României moderne, totuși *înaintașul* nostru.

Există un prestigiu al marilor scriitori care face ca orice rând scris de ei să aibă un efect de narcotic mult mai puternic decât cel al adevărurilor spuse de contemporanii noștri, un prestigiu care inhibă și care depersonalizează aproape. Și nu depersonalizează atât indivizii, cât... istoria. Ai impresia că sub masca unui Eminescu prevestitor, situat deasupra timpului, în cauză este pusă psihologia și, într-un fel, istoria noastră imobilă, lipsită parcă de evoluție, în afara oricărei deveniri. Mai exact, o anacronică incapacitate de a ieși din sfera orientalismului, numit balcanism, bizantinism sau fanariotism.

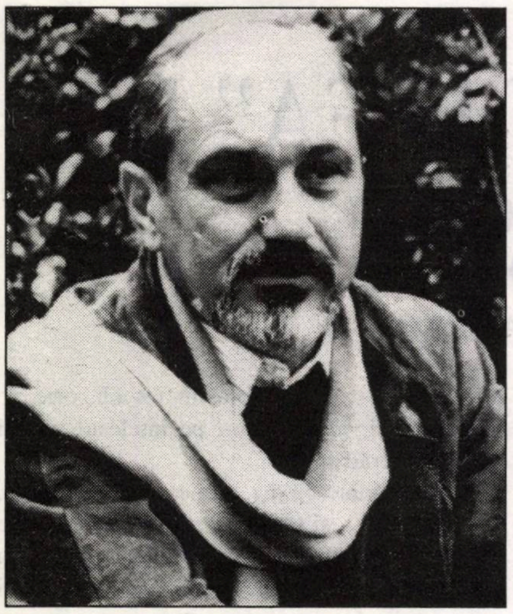
Pe de altă parte, trebuie să recunoști că formulările lui Eminescu taie cu ascuțișul ideii - într-un fel cutremurător - materia spectacolului de zi cu zi, spectacolul hilar și nesfârșit. Cutremurător pentru simplul fapt că ardența trăirii sale, dăruirea în confruntare, implicarea în orice gest și în orice frază nu permit abdicarea și nici ascunderea sub masca vreunei convenții. Mai mult decât Maiorescu, care a fost teoreticianul ideii, dar care a intrat în jocurile politice, didactice, sociale, ale timpului său, Eminescu - bolnav de real - este agentul acelui adevăr neatins de privirea realului. „Cortina se ridică deja, comedia începe și place publicului, filosoful, stând cu brațele încrucișate într-un colț, să aibă grijă să nu se observe tremurul fin din colțul gurii sale”, spune poetul într-o proiectată scrisoare adresată reginei. Imaginea aceasta a contemplatorului detașat rămâne o permanentă utopie pentru Eminescu. Trăirea foarte vie și foarte puternică - în contrast cu această detașare hiperionică - a adevărului are drept consecință depășirea unei conjuncturi anume și, în final abia, impersonalizarea. Dacă ne recunoaștem ușor timpul în cuvintele înaintașului, asta se întâmplă pentru că el și-a asumat cu maximă fervoare propriul timp. Aceasta este lecția pe care ar trebui s-o învățăm din articolele sale politice.

Ce facem noi astăzi?! Înlocuim prea adesea spiritul spuselor eminesciene cu litera lor. Citim cuvintele înaintașului - în vreo scrisoare, în proza sa politică sau literară, în poezie chiar - și le exploatăm încă, așa cum se făcea în vremea comunismului, esopic. Într-un fel, trebuie spus că exact același mod evaziv de a face opoziție a fost acuzat drept „trădare” a intelectualilor. Românilor le-a lipsit curajul de a afirma, fără un intermediar - care arată, dar și ascunde, și mai ales protejează - refuzul în fața dictaturii. În 1981, un autor celebru publica un volum celebru care conținea, într-un text al cărui titlu se raporta direct la Eminescu, următoarea strofă: „Poet de-a pururi tânăr, din mâna ta frumoasă/Ies încă reportaje de felul cum va fi/Cu scrieri de-ale tale scandalizezi și astăzi/Poetul Eminescu e încă printre vii”. Evident, strofa aceasta nu are nici un fel de valoare literară și abia acest lucru îl poate leza pe Eminescu. Azi îl folosim tot alegoric pe Eminescu și, traducându-l pe înțelesul vremii noastre, îl trădăm.

Dacă Eminescu își numea propriul timp, unul epigonic - și termenul are în vedere orice cădere din vârsta mitică în timpul adamic în care realul se răsfrânge prin prisma păcatului cunoașterii de sine -, nu știu ce termen ar trebui să folosim azi, dacă am avea suficientă convingere și atâta curaj al asumării grotescului de cât este nevoie, ca să ne identificăm cu corectitudine. Căci trimiterea permanentă și instinctivă la cuvintele înaintașului, pe lângă faptul că fac din Eminescu un simplu instrument, ne dezvăluie lași în a gândi noi înșine, sterili, inapți în fața convingerilor, preocupați mai mult de exercițiul, pedant sau narcisist, al descoperirii corespondențelor, dar neînstare de a ne dedica decât acestui joc gratuit, iar nu luptei. Și există două moduri diferite de a găsi „coresondențe”. Unora - blazați poate, dar rafinați și sterili - exercițiul „recunoașterii” le dă un fel de satisfacție gratuită, pur intelectuală. N-aș spune că în cazul acesta păcatul e mai mic. Pentru alții însă, cum s-a întâmplat și în cazul sămănătoriștilor și al extremei drepte interbelice, Eminescu oferă argumente și justificări, ba chiar o doctrină. Naționalismul își revendică ușor, înainte de a-l cunoaște pe Eminescu, o ascendență nobilă și intangibilă.

În ce ne privește, chiar dacă verbul eminescian acoperă din plin viermuiala timpului nostru, nu e suficient să-l citim pe Eminescu și să savurăm puterea lui premonitorie ori... stabilitatea istoriei. Este nevoie poate ca fiecare timp să aibă propriile-i conștiințe libere și lucide și dacă nu vrea să fie uitat și lipsit de semnificație în sensul istoriei.

Iar din puncul de vedere al poeziei sale, actualitatea lui Eminescu trebuie gândită în termenii lui Laurențiu Ulici care susține că, fără s-o știe chiar, toată poezia română de după Eminescu este o replică, în eroare, susține criticul, a versului cu care Eminescu își începea *Oda* sa în metru antic: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. În eroare poate pentru că versul eminescian iluminează pierderea în suflul cosmic și divin pe când lamentația succesorilor, dar orice generalizare e pripită, pare copleșită de prea multă individualitate. Răspunsul, în fine, rămâne să-l dea chiar Laurențiu Ulici.



bujor nedelcovici

„ÎN FIECARE ROMAN EXISTĂ UN MISTER ŞI, TOTODATĂ, UN RAPORT ÎNTRE A CUNOAŞTE, CUNOAŞTERE ŞI CONSECINŢĂ”

*Oraşul **Sète** în care s-au născut Paul Valéry şi Georges Bressens, a fost gazda celei de **A doua întâlniri franco-române** (4-6 octombrie, 1997), organizată de **Asociaţia Dacia-Mediterana**. Cu acest prilej, au avut loc mai multe conferinţe-dezbateri având ca subiect „Mitul Dracula” - ocazionat de comemorarea centenarului scriitorului Bram Stoker-, o retrospectivă a filmelor cineastului Mircea Veroiu şi o seară închinată teatrului: **Mici treburi pentru bătrâni clovni**, de Matei Vişniec. Luni 6 octombrie, 1987, în sala Cinematografului „Diagonal” din Montpellier, a fost prezentat publicului filmul **Somnul insulei**. La sfârşitul spectacolului, regizorul Mircea Veroiu a ţinut o conferinţă de presă.*

*Înaintea proiectării filmului, inspirat din romanul **Al doilea mesager**, Claude Pernin, preşedintele Asociaţiei „Dacia-Mediterana”, i-a luat un interviu lui Bujor Nedelcovici, pe care îl prezentăm mai jos.*

CLAUDE PERNIN: Începem prin a vă mulţumi că aţi răspuns favorabil şi anul acesta invitaţiei noastre. Ştiţi că doresc participarea dvs. în dublă calitate: de romancier şi scenarist. Unul din filmele lui Mircea Veroiu, prezentat publicului în cadrul celei de „A II-a Întâlniri Franco-Române la Mediterană” este adaptarea unuia din romanele dvs: „Al doilea mesager”. Aţi scris chiar dvs. scenariul în colaborare cu Mircea Veroiu. V-am ruga să ne vorbiţi despre munca dvs. de scenarist de film, iar apoi vom reveni, evident, la munca de scriitor, la concepţia dvs. asupra literaturii.

BUJOR NEDELCOVICI: În 1980 am scris un scenariu: **Faleze de nisip**, adaptare după romanul meu **Zile de nisip**. A fost vehement criticat, interzis de Ceauşescu, retras imediat de pe ecrane şi depus sub lacăt la Arhivele Statului. Filmul a fost prezentat publicului în 1990, după căderea lui Ceauşescu. Un doctor „deputat şi membru în tot felul de comisii inimaginabile” şi un tânăr dulgher acuzat de furt. În spatele unei intrigi pretins poliţiste, filmul era o parabolă a puterii. Filmul realizat de Mircea Veroiu, **Somnul insulei** este adaptarea romanului meu **Al doilea mesager,** interzis de cenzură la Bucureşti în 1980, publicat în 1995 la Albin Michel, roman care a primit **Premiul Libertăţii** acordat de PEN-CLUB-ul francez. Filmul este o alegorie în stilul lui Orwell şi Huxley în care puterea totalitară nu are nevoie nici de teroare, nici de tortură, nici de gulag pentru a anihila orice opoziţie şi a distruge conştiinţe.

În toate romanele şi filmele mele am tratat teme importante, esenţial fiind raportul dintre puterea politică şi individul anonim, timpul, moartea, dragostea, ironia şi umorul. Umorul este o temă destul de gravă pe care nu am îndrăznit să o abordez decât în ultimul meu roman, **Provocatorul**. În fiecare roman există „un mister” şi totodată un raport între a cunoaşte, cunoaştere şi consecinţă. Toată viaţa mea a fost împărţită între dorinţa de a scrie şi de a citi. Am o sete permanentă, imensă de a cunoaşte, de a şti, încât nu ajung să scriu şi să citesc tot ce aş vrea.

În 1994 am publicat romanul **Îmblânzitorul de lupi** (Acte Sud), o carte despre exil care se petrece în Elveţia. Cu ultimul meu roman, **Provocatorul** am încercat să scriu o carte a cărei acţiune se petrece în Franţa, cu personaje franceze. După zece ani de exil mă consider un scriitor român prin origine care trăieşte la Paris şi care are dreptul de a aborda problemele specifice Franţei. Există o criză de conştiinţă, o criză artistică, o criză a criteriilor, a sensurilor, a valorilor, eu am încercat - cu ironie - un soi de parodie globală şi globalizatoare.

C.P.: Ce reprezintă pentru dvs. creaţia?

B.N.: Pentru mine creaţia este o asceză, un sacrificiu permanent, o căutare a sinelui, o terapie contra nebuniei. Spuneam mereu: „Înnebunesc dacă nu am acest catharsis”. Suport rău viaţa pământeană, materială, port mereu în mine ceva care îmi lipseşte, o absenţă, neputinţa finalizării, a raţiunii, a sensului, a criteriilor de valoare şi morale. Literatura m-a ajutat să mă vindec de toate aceste lipsuri, de „nebunia existenţei” pentru că „trecerea noastră temporală prin viaţă” cunoaşte etape foarte dramatice.

C.P.: Puteţi să ne vorbiţi de raportul dintre scris şi film?

B.N.: Filmul m-a preocupat îndeosebi fiindcă am un scris vizual. Mai întâi văd, aud vocile, personajele şi apoi încerc să-mi imaginez întâmplări cu personaje. Pentru mine nu a fost greu să realizez un scenariu, fiindcă am folosit capitole sau uneori doar dialoguri.

C.P.: Există o tradiţie a filmului românesc?

B.N.: Pentru perioada dinainte de război pot cita doi mari regizori: Jean Georgescu şi Jean Negulescu. Cel din urmă a avut un destin interesant. A părăsit România, a venit în Franţa, a rămas câţiva ani la Nisa voind să fie pictor. Apoi a plecat la Los Angeles, la Hollywood unde a realizat treizeci de filme. E păcat că Jean Negulescu nu a fost prea cunoscut. După război, filmul a fost un mijloc de propagandă folosit de realismul socialist. Filmele ideologizate de propagandă erau regizate la ordinele dictaturii comuniste. Cam prin anii ’70, într-o perioadă de deschidere şi dezgheţ, s-au afirmat regizori ca: Liviu Ciulei (care a primit premiu la Cannes), Dan Piţa, Mircea Veroiu, Stere Gulea, Mircea Daneliuc etc. Pentru filmele documentare îl pot cita pe Paul Barbăneagră, care locuieşte de peste douăzeci de ani în Franţa. El a realizat multe filme documentare în România şi apoi în Franţa. În această perioadă Televiziunea era dominată de puterea comunistă, de Ceauşescu. Televiziunea era inexistentă pentru intelectuali. Nu-i uit pe cineaştii care au acceptat compromisul cu puterea: Sergiu Nicolaescu, Virgil Calotescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Ecaterina Oproiu.

Istoria filmului românesc deste destul de bogată...

Mircea Veroiu nu a reuşit să realizeze **Somnul insulei** cu un producător francez. De câţiva ani Veroiu s-a întors în România realizând acest film acolo. Filmul a fost prezentat în Franţa doar de două ori. Păcat, eu cred că este un film care pune probleme esenţiale ale timpului nostru. Nu este doar un film politic, ci un film cu un limbaj universal.

Este actual, mai sunt încă două-trei țări în care totalitarismul există încă: Cuba, Coreea de Nord, China. Dictaturile încep cu un orgoliu mărunt, apoi omul este dominat de „voința puterii” voind să creeze „o lume nouă”...

C.P.: De ce spuneți că ați scris ultimul dvs. roman, că nu veți mai scrie?

B.N.: Nu demult spuneam, în România, că **Provocatorul** va fi ultimul roman. De ce? Literatura m-a obsedat de peste treizeci de ani. De fiecare dată când termin un roman am senzația că este ultimul. Este, poate, un soi de oboseală, de epuizare, de lipsă de inspirație. După doi-trei ani încep să scriu un alt roman. Acum, nu știu de ce, am impresia că este ultimul. Poate că în manuscrisele mele am spus tot ce voiam să spun. Poate sunt „tămăduit prin literatură și prin fantastic...”. Nu este imposibil să scriu un nou roman, însă momentan, pot afirma că este ultimul roman din viața mea. Asta nu înseamnă că încetez să scriu. Sunt pe cale să-mi transcriu **Jurnalul** pe care îl țin de când am ajuns la Paris. Mai vreau, de asemenea, să scriu o piesă de teatru, un scenariu de film, deocamdată nu știu cum aș mai suporta ca doi-trei ani să scriu alt roman.

Pentru mine creația este o asceză, un sacrificiu permanent, o căutare a sinelui, o terapie contra nebuniei. Spuneam mereu: „Înnebunesc dacă nu am acest catharsis”. Suport rău viața pământeană, materială, port mereu în mine ceva care îmi lipsește, o absență, neputința finalizării, a rațiunii, a sensului, a criteriilor de valoare și morale.

C.P.: Pentru public, pentru cititorii care vă apreciază romanele, este totuși o veste tristă. Dar dincolo de toate, mă întreb, în calitate de cititor al cărților dvs., cum vă veți concepe viața fără scrisul romanesc, bănuiesc că acesta a fost totuși, centrul întregii dvs. vieți, a tot ce ați înfăptuit și trăit până în prezent? Va fi un fel de „renunțare la sine”? Este problema unui cititor al cărților dvs. care se întreabă cum vă veți concepe viața fără a scrie romane?

B.N.: Paul Valéry, care s-a născut aici, la Sète, spunea că un scriitor începe prin a asculta voci iar asta reprezintă primii pași spre creație dar, totodată, și spre nebunie. Mi-e frică să aud din nou voci în mine însumi. Boala care se numește schizofrenie începe cu impresia că dincolo de zid se află voci... Eu cred că într-un an sau doi mi se va întâmpla să ascult din nou voci și să văd personaje. Să le aud și să le văd! Ce voi face în acel moment? Ce voi spune? „Îndepărtează-te de mine! Pleacă de aici! Nu te aud! Te detest. Lasă-mă în pace!” Mi-e frică de acest moment... care va veni. Până atunci vreau mai întâi să citesc... Am totdeauna în jurul meu teancuri de cărți, lângă patul meu. Apoi îmi scriu **Jurnalul** care reprezintă „epoca exilului”. L-am intitulat **Jurnal de exil**. Poate că datorită acestui jurnal m-am salvat într-o perioadă foarte dură... Doar oamenii care știu ce înseamnă exilul își pot închipui. Nu este o dezrădăcinare, ci o fractură, o ruptură, o sfâșiere din punct de vedere fizic, moral, spiritual. Există o lipsă de repere, de criterii, de orientare...

Deci, mai întâi **Jurnalul** meu și apoi, peste câțiva ani, poate, un nou roman.

C.P.: V-ați fi putut închipui înainte, ca scriitor în România, că ajungând în Franța - ca urmare a fracturii de care ați vorbit adineaori - nu veți găsi, dacă nu inspirația, cel puțin un nou mod de a vă situa ca romancier? Nu s-a întâmplat așa pentru că ați scris principalele dvs. romane în perioada de exil, care durează de peste zece ani.

B.N.: Când am ajuns la Paris, Virgil Ierunca, (este destul de cunoscut în România), mi-a spus: „Acum, Bujor Nedelcovici, dacă te afli într-o lume a libertății reale și într-o libertate interioară, spirituală, vei fi în stare să scrii un roman?”

Întrebarea m-a obsedat mult. E adevărat, ce faci cu libertatea? Ca exilat eram obligat să-mi găsesc ceva de lucru, un mic apartament - probleme ale existenței - să scriu un roman în asemenea condiții nu era clar. Așa cum am mai spus înainte, pe mine scrisul m-a salvat de fiecare dată. Am continuat să scriu un roman **Dimineața unui miracol** - început în România - pe un scaun. Am notat în grabă fără să știu cum va evolua la sfârșit. După două sute de pagini mi-am dat seama că nu era un roman. În acea vreme eram portar de noapte. În fiecare noapte aveam câteva ore de scris în liniște. Îmi amintesc că alături de mine era un paznic profesionist. Într-o noapte m-a întrebat: „Ce faci noapte de noapte? Ce mâzgălești acolo?” „Sunt scriitor”, i-am răspuns. „Cum?! Ești scriitor și lucrezi aici?” „E normal. Trebuie să-mi câștig existența!” M-a privit lung și mi-a spus: „Cum?! Ți-ai pierdut cariera, ți-ai pierdut apartamentul, biblioteca... pentru o idee?” A făcut o pauză apoi a adăugat: „Pentru ideea de libertate?!” „Da”, i-am răspuns. „Merită”...

C.P.: De câtava vreme se constată că în literatura română există o serie neîntreruptă de dispute, de controverse, de găști ale scriitorilor din România și a celor care trăiesc în străinătate. Credeți că este un aspect care se află în toate literaturile sau reprezintă un aspect mai special, mai ales pentru anii de după 1989?

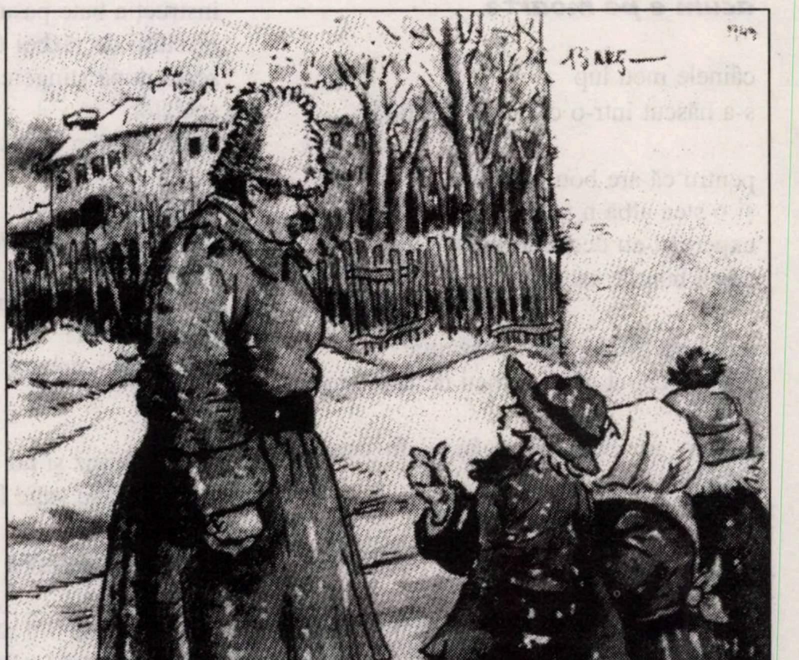
B.N.: După 1989 am crezut că nu există decât o singură literatură română, scrisă de scriitori care trăiesc în Occident sau în România. După părerea mea nu este important locul unde stă un scriitor. El poate trăi la Madrid, la Paris sau la Moscova, aflându-se în același timp în literatura română. De doi sau trei ani constat că, unii critici împart scriitorii în cei care sunt în Occident și cei care sunt în România. Asta nu îmi place fiindcă eu m-am simțit permanent legat de literatura română. Eu sunt mai întâi un scriitor român și apoi un scriitor care trăiește în Franța. Cred că, până la urmă, se va găsi o soluție, spunându-se: „Avem o singură literatură care s-a dezvoltat în România și, în același timp, în Occident.

Săptămâna aceasta are loc în România, pe malul Mării Negre, un mare colocviu asupra literaturii la care sunt invitați scriitori care trăiesc în Franța, Germania etc. Este ideea unei solidarități, a unificării tuturor eforturilor dar, în același timp, sunt voci care stabilesc împărțiri. Nu sunt nici pesimist, nici optimist! Încerc să fiu lucid, să diagnostighez, și să înțeleg o situație fără a avea o viziune catastrofică. Noi suntem într-o perioadă de cercetări, de căutare a sinelui...

C.P.: Poate vom putea trage concluzii asupra meseriei dvs. de scenarist pentru că la manifestarea noastră va veni și Mircea Veroiu. Ce se petrece în capul unui scriitor care, devenit scenarist, vede pe ecran mișcându-se personajele romanelor sale. Când sunt acolo în carne și oase?

B.N.: Un scenarist, asemeni unui regizor, are întotdeauna dorința de a-și impune punctul de vedere. Găsesc că este aproape normal. Am înțeles în același timp, că adaptarea unui roman pentru film reprezintă o muncă de echipă condusă de un regizor. Nu am încercat nici cu Mircea Veroiu nici cu Dan Pița să le impun punctul meu de vedere. Filmul aparține regizorului. Pot să spun doar: „Este scenariul meu” dar responsabilitatea de a realiza un film bun aparține regizorului.

Traducere de **Andriana Fianu**



liviu vișan

Melancolie cu doi de i și trei de e

Țigara fără filtru-ngălbenește
până la ojă ale damei dește
care tresaltă-n aer cu ardoare,
semn că mai vrea pe loc două pahare.

Un crai de noapte barosan e pește,
tufa de lemn câinesc sub geam candește
(desigur „că clienții e dă vină”,
mirosul de grătar și de urină).

Amor ghebos în luna lu' Cuptor,
voci clocotind febril în difuzor:
„melancoli-i-ee, mis-te-ri-os amor!”
Ocheade lungi, frisoane și mistere,

guler de lună plină-n țapi de bere,
fum de refren ritmează cu fior:
„Melancoli-i-eee, misteri-os a-mor!”
(Melancolie, sanchi poezie!)

Se-mbujorează tipa durdulie,
de fond de ten, dar și de la tărie;
povești de spus picior peste picior:
„Me-lan-co-li-i-eee, mis-terios a-mor!”

Baladă bizantină

Cadâno, te-am visat cosând
cu fetișcanele-ntr-un rând.
Băgai în ac păr de mătasă
mai rău ca ele de sfioasă.

Galeș pe dește-nfășurai
mătăsuri roșii de serai

și-aveai turban de aură
cu firul tras pe gaură.

Simțeam o poftă de ghiaur
iama să dau și să te fur,

dar te-ascundeai prin fete mari
să-ți scapi podoaba din șalvari.

Trei lăutari pe-o alăută
cântau o melodie mută

trăgând arcușul pe o coardă
al cărei cap trăgea să ardă.

Simțeam din greu că nu e loc
să-ți bat ca valul în ghioc

să-ți prind mișcarea din buric,
caimac de ambră în ibric.

Trei lăutari spurcau iatacul
unde-mpungeai de zor cu acul,

un eunuc, un chior și-o brută
ce-ți făcea semn că te-mprumută.

Laptele pielii de bulan
stârnea instinct de otoman.

Oho, ce vis avui, urât,
nu-ți arde ție de cusut,

căci te-aplecai spre lăutari
să-ți iasă luna din șalvari

de-ți răsărea stârnind sub poale
omagiul poftei orientale.

Cadâno, vai, ce vis frumos
ne prăvălea din cer în jos!

Căzuse luna pe gherghef
ca damigeana după chef...

Cântec de pierde vară

Hello, iubita mea bronzată
cu pulpe trase-n ciocolată,
îți umblă vântul în bermudă
simțind miros de carne crudă!

Hello, e vară ca de basm,
cu vise până la orgasm,
cu sosuri și-ntâmplări picante,
posturi vacante de amante!

Metresă, ține-mă în lesă,
ori ești țigancă, ori prințesă!
Mă jur pe zaruri măsluite
că nu mai am alte iubite!

E vară lungă domnișoară,
prin bluze sfârcuri dau în pârg -
ia-ți poemele la subsoară
și haide cu ele la târg!

---

marin codreanu

acum e pe moarte...

câinele meu lup
s-a născut într-o cazarmă militară

pentru că are botul brumat
și o stea albă-n piept
experții l-au declarat inapt
adică bun de sacrificat.

ca să nu fiu de față la execuție
l-am declarat câinele meu de apartament.

de opt ani dormim amândoi în camera de alături
cu miros de câine și levențică.
de opt ani mărșăluim amândoi picior la picior.
de opt ani învățăm amândoi limba română.
(potă să spun că am învățat și eu limba câinelui meu lup).

astăzi în zori câinele meu lup
a fost lovit de un camion militar.

acum e pe moarte...!

văicăreală

prin anii cincizeci am scris mamei că dezertez:
instrucția bate pasul pe loc
biscuiții de război te lasă știrb
seara după stingere comandanții ne trimit la spălător
să ne spălăm sexul...

răspunsul mamei:
am fost de față când ai azvârlit varga de taur ne-ntors
peste coroana stejarului așa că plimbă ursul!
cât despre comandanți: sunt și ei precum câini...

te îmbrățișez și nu uita că
mielul blând suge la două oi.

stejarul există

stejarul acela din răspântie!...
un țăran l-a măcelărit
de-atunci pe locul acela
nu a rămas nici urmă de stejar
iar eu care plâng după orice măcel
am întrebat: cine și de ce a măcelărit stejarul?
mi s-a răspuns: stejarul există!

numărătoarea inversă

seara în cimitirul german
soldații căzuți
ascultă numărătoarea inversă
demni de o moarte:
în față glonțul
în spate groapa comună
în văzduh corbul răstignit pe o cruce de cer.
el nu are nevoie decât de final.

declarație de fidelitate

anul acesta
primăvara a venit foarte devreme.
iar eu nicidecum nu sunt pregătit pentru moarte.
s-ar părea că nici moartea nu e pregătită pentru mine.
poate pentru că nu i-o fi plăcând mirosul de busuioc
e o idee...

***

în război
moartea căzută-n genunchi
bate coasa
îngerii adună sufletele.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR. DESPRE CĂŢEL

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Forma curentă care desemnează pe prietenul patruped al omului este **câine** care vine din lat. **canis**. Toţi vorbitorii de limbă română ştiu că forma afectuoasă cu care se alintă acest animal este **căţel**. Mai puţini ştiu însă, că diminutivul **căţel** nu a fost creat în limba română, ci a fost moştenit din cuvântul latinesc **catellus**, diminutiv de la **catulus** care, la rândul lui, este diminutiv de la **canis**.

Sensul cuvântului **catellus** era „pui de câine", ca apoi să desemneze „puiul oricărui animal" şi se folosea într-o exprimare cu nuanţe de afecţiune şi tandreţe. Lat. **catellus** s-a moştenit doar în română, occitană, catalană şi spaniolă; forma **catulus** s-a transmis doar câtorva dialecte italiene. S-a moştenit numai forma de masculin, după ea, refăcându-se apoi cea de feminin.

Limbile romanice care au preluat cuvântul latinesc, au dezvoltat mult sfera lui semantică. Cele mai multe sensuri sunt sensuri concrete sau figurate, derivate de la sensul de bază „pui de câine". Tot cu acest cuvânt se desemnează, în limbile menţionate mai sus, diverse păsări, insecte, larve; apariţia acestor sensuri este surprinzătoare şi greu de corelat cu sensul latinesc sau cu alte sensuri romanice. În spaniolă cuvântul derivat din etimonul amintit, sp. **cadillo**, desemnează o „plantă cu fructul spinos". Avem de-a face în acest caz, cu un transfer de sens prin analogie pentru că fructele acestei plante se agaţă de haine precum câinii de trecători. În sfârşit, tot cu acest cuvânt, se numesc diferite sensuri referitoare la instrumente sau ustensile. Aceste sensuri se găsesc în număr mare în română iar evoluţia lor a fost mai puţin studiată.

Dintre toate sensurile cuvântului **căţel**, mai interesant ni se pare sensul „fiecare din părţile unei căpăţâni de usturoi". El există numai în română şi în dialectul aromân, cu forma **căţăl**, dar poate intra în corelaţie cu sensuri apropiate din alte limbi şi dialecte romanice (în italiană **cacchio** „germene", în dialectul italian abruţez **kak(k)ye** „sfert de miez de nucă", în dialectul francez din Picardia, **caien** „bulb"). Toate aceste cuvinte provin din lat. **catellus** iar sensurile enumerate sunt explicate în dicţionarele limbilor respective prin transfer metaforic de la sensul de bază latin.

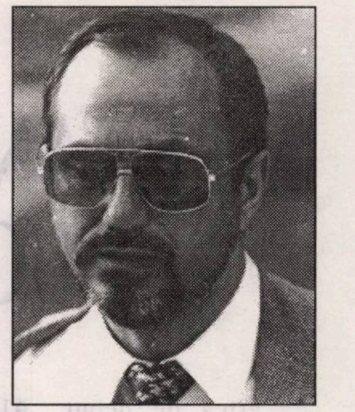
Pentru română s-a propus ca etimon, pentru sensul discutat, mai sus, pe lângă cuvântul latinesc menţionat la începutul rubricii noastre, şi pe lat. **cap(i)tellum** care în latină însemna „căpşor". Acest etimon ar explica mai bine sensul „fiecare dintre părţile unei căpăţâni sau căciulii de usturoi". Este posibil ca ambele etimoane, atât **catellus** cât şi **cap(i)tellum**, să fi evoluat în paralel, dând naştere, prin transformări fonetice specifice fiecăruia, la două forme omonime. Datorită existenţei unor trăsături semantice comune celor două forme, este posibil ca acestea să-şi fi suprapus sferele semantice, fapt care face ca încă de la prima atestare a cuvântului în limbă (1453, DERS) să ne aflăm în faţa unui cuvânt care are un sens greu de explicat prin filiaţia latină a unui singur etimon, **catellus**.

---

jurnal infidel

bujor nedelcovici

O ESTETICĂ A EXISTENŢEI



21 mai, 1992

N-am scris în **Jurnal** de la 1 februarie. Trei luni, chiar dacă nu l-am uitat şi am vrut mereu să aştern câteva gânduri pe hârtie. Literatura (romanul) reprezintă o desprindere de sine, o **de-personalizare** în care mă regăsesc (cunosc) pe un drum ocolit. Vorbesc despre alţii pentru a nu vorbi despre mine şi, în acelaşi timp, mă întorc meru la mine: Eul privit în oglinda personajelor. **Jurnalul** este o „scriere de sine şi pentru sine", chiar dacă ştii că va fi publicat. **Jurnalul**: cunoaşterea eului profund în actul gândirii şi al scrierii. Este o **estetică a existenţei şi o creaţie de sine**. Am trăit mai puţin şi am scris mai mult. Sau: am trăit scriind şi **scriindu-mă**. Ideea sacrificiului nu lipseşte nici ea, dar nu este conştientă. Renunţarea la viaţă în favoarea scriiturii care se întoarce la sine îmbogăţit prin cunoaştere. Asceza! Scrisul ca asceză: exerciţii fizice şi morale pentru dobândirea spiritului. „Le Saint et l'artiste sont amenés, l'un comme l'autre, après les tentations et les luttes, à se faire unei vie d'ascèse". - Maurois. Sau: **Exerciţii spirituale** de Ignatio de Loyola...

* În aceste luni, de când am abandonat **Jurnalul**, am scris, totuşi, o piesă de teatru: **Noaptea de solstiţiu**. Am plecat de la ideea „revoluţiei ca farsă şi înscenare". Am scris-o cu un sentiment de urgenţă şi grabă. Strigăt de revoltă! Revanşa în creaţie împotriva minciunii şi a simulacrului...

* Găsesc câteva note. Simple fraze sau cuvinte. Multe nu-mi sugerează nimic. Încerc să-mi amintesc ce am vrut să spun atunci când am scris „inchiziţia spaniolă". Caut şi descopăr note mai detailate.

În 1480, sub domnia lui Ferdinand şi a Isabelei de Castilia, s-a înfiinţat primul „Tribunal inchizitorial" care a emis câteva edicte:

- ereticii erau invitaţi să se denunţe în termen de 30 de zile. Cei care se prezentau erau trataţi ca „suspecţi de gradul întâi". Nu erau torturaţi şi nici arestaţi.
- „bunii catolici" erau invitaţi să denunţe suspecţii din anturajul lor. Un edict special enumera 37 de motive pentru care puteai fi considerat eretic. Copiii îşi denunţau părinţii sau părinţii îi reclamau pe cei din familie ori din jurul lor: vecinii, prietenii, necunoscuţii... O adevărată „spionită" s-a răspândit ca o epidemie în toată Spania.
- un denunţ primit la „Tribunalul inchizitorial" permitea urmărirea „suspecţilor de gradul doi sau trei". Procedura inchizitorială, spre deosebire de cea acuzatorială, se baza pe mărturisirea faptelor incriminate. Cel care recunoştea şi se confesa avea viaţa asigurată. Cel care nega până la capăt era ars pe rug. Pentru a smulge mărturisirea se aplica tortura: proba cu apă şi privarea de somn erau cel mai des folosite.

Inchiziţia, pe timpul cât a fost condusă de Torquemada, a trimis la rug 2000 de persoane. Familia, copiii şi nepoţii celui condamnat erau persecutaţi şi supuşi unor interdicţii civice. Pedeapsa nu era personală, ea se extindea asupra familiei celui condamnat.

La 2 ianuarie 1492, Ferdinand şi Isabela de Castilia au intrat în Grenada, iar războiul (Reconquista) a luat sfârşit. La 31 martie 1492, a fost semnat „Edictul de expulzare a evreilor din Spania" a evreilor care nu au acceptat să se convertească (**conversos**), adică să treacă la catolicism. La 2 august 1492, trei caravele conduse de Cristofor Columb au plecat pentru descoperirea unui nou drum spre Indii. Din întâmplare au descoperit Noul Continent, care a luat numele unui alt navigator, Americo Vespucci.

Astăzi, după 500 de ani, constat că multe lucruri nu s-au schimbat. Revoluţia Franceză din 1789 a mai adăugat: Tribunalele revoluţionare; „La loi des suspectes" - legiferarea denunţului -; „Les Comités révolutionaires", care dădeau „certificats de civisme" şi întocmeau listele celor care urmau să fie ghilotinaţi, sau „Le Comité de Sûrte générale", adică poliţia politică. Revoluţia bolşevică din 1917 a imitat-o pe cea iacobină, la care a mai ataşat: prezumţia de nevinovăţie a fost eliminată, inculpatul fiind obligat să aducă probe de nevinovăţie (invenţia procurorului general, Vîsinski); mărturisirea era considerată ca probă împotriva acuzatului, chiar dacă se ştia că era scoasă sub tortură, iar declaraţia copiilor minori era considerată ca probă în dosar. Cazul lui Pavlic Moruzov (1932) care la 13 ani şi-a denunţat părinţii şi a devenit erou al Uniunii Sovietice (cântece, statui, elogii) este binecunoscut.

Tatăl lui Pavlic a fost acuzat că îi ajuta pe cei care erau deportaţi în Siberia. Le dădea acte şi ei puteau să se întoarcă la casele lor. Se pare că totul a fost inventat de propaganda sovietică. Conflictul dintre părinţi şi copil fusese legat de moştenirea unui teren argicol şi a unei căruţe. Pavlic Moruzov a fost ucis, împreună cu un văr, de bunicul lui.

Nimic nou sub soare: denunţul (în Palatul Dogilor de la Veneţia erau locuri speciale unde puteai să strecori o scrisoare de denunţ), autodenunţul, mărturisirea smulsă sub tortură, persecuţia familiei celui condamnat... Şi totuşi, sunt şi deosebiri. Secolul XX a inventat lagărele de exterminare şi concentrare, eliminarea prin foame şi muncă forţată, aneantizarea „fiinţei interioare", reeducarea şi „spălarea creierului" etc. În lumea modernă a fost nevoie de distrugerea în masă: de la cei 11000 de ofiţeri polonezi ucişi în pădurea de la Catyn, la cele două milioane de victime din Cambogia, omorâte de Pol Pot sau cele douăzeci de milioane în Uniunea Sovietică... şi lista poate fi continuată.

ALEXANDRU SAU TEHNICA FUGII ÎN VIRTUAL

de GEO VASILE

Cartea de debut „Alexandru" (Ed. Univers, 1998, 200 p.) semnată de Ion Manolescu, se adresează mai ales generației sale (cam 30 de ani, acum), școlite în ale informaticii, cu lecturi serioase și comportament anxios, dezabuzat și fără frontiere. Un fel de pariu cu această elită face autorul, conștient că lectorul oțios nu rezistă unei încercări de dificultatea acestei cărți. În veacul cărților în care nu se petrece nimic, „Alexandru" este un eseu romanțat despre relația metamorfotică dintre narator (scriitor) și personaj (pictor). Sau un eseu despre sfârșitul romanului. Sau chiar romanul unui eseu despre răstignirea narațiunii clasice pe altarul viziunii fractale.

> ***Alexandru pendulează între personajul anonim, pion al Cetății asediate, și vocația luciferică de a-și întrece și răpune Marele Regizor. În contra realității acestuia, Alexandru organizează atentate și explozii fractale, în interstițiile cărora se complace ca și cobai sardonic înnebunit de curcubeul libertății. Al eliberării de apăsarea eșecului ce-l urmărește într-o viață pe care nu este greu s-o atribuim, metafictiv, chiar autorului.***

Mircea Martin vede în Ion Manolescu un prim exponent în literatura română al numitei viziuni. Alexandru are un statut de normalitate credibilă, dar și subtile explozii sau căderi schizoide. Adică virtutea de a se multiplica invizibil, ca actor și martor omniscient și autoprezent într-o realitate paralelă a miraculosului hazard nonfigurativ proiectat **văzut** și **trăit** numai de el. Dar **rostit** de scriitor. Cu virtuozitatea hermeneutului: „... debarcat într-o necunoscută hartă sângerie, mă simțeam un intrus al propriului meu creier, o clonă-mutant pe care cine știe ce savant pervers o injectase și al cărei rost ne era deopotrivă ascuns, mie și celuilalt. Devenisem un cyborg defect, cu articulații de limfă și vanadiu, bântuind spațiul virtual în căutarea imaginii ultime, cea care ar fi declanșat trezirea. Înaintam însă din ce în ce mai greu, mă scufundam în savarina meningeului unde se construiau culorile și se dezmembrau cuvintele care urmau să le reprezinte, pluteam pe latitudinea și longitudinea unui continent de cărnuri și piei mișcate în permanență de rotația gândurilor ce-l alcătuiau; și mai departe, pe întinderea de celofan a galaxiei corticale, întâlneam necruțători pirați cerebrali, cu bandaje de funingine peste tâmplele canceroase, pociți, băloși și cangrenați, agitându-și săbiile ruginite prin pasta neuronilor. Acolo, pe puntea morții, **ei** erau judecătorii supremi, gardienii slinoși și aroganți ai timpului, arhivarii neîndurători ai sulurilor memoriei, pregătiți să-nfășoare amintirile în sânge, microbi și catran. Corsari ai oceanelor placentare, gunoieri infami ai foetușilor mentali, pe care-i îmbrăcau în coconi de ceară și sulf înainte să-i azvârle peste bord, ei nu aveau rivali, și nici stăpâni; umflate de putoarea hormonilor borșiți, corpurile lor străluceau rar și întunecat, ca niște burți de lumină murdară". Tocmai am parcurs o viziune fractală, nu însă cea mai terifiantă între performanțele stilistice și imaginifice ale autorului. Tehnica acestor fracturi în curgerea epică, aceste soluții de continuitate și violente evadări voltive în intimitatea sinapselor electronice, constituie farmecul dar și dificultatea de a prețui cu inima această carte, dincolo de un experiment demonstrativ. Trăirile lui Alexandru Robe, din apatice și vag insurgente, ating subit starea de șoc expresionistă, surrealistă, oniro-luciferică, dar nu pe filiera biciuirii și dereglării senzoriale, ci pe filiera psiho-informațională, pe obsesia eliberării de sub tutela electronică a marelui computer galactic. Alexandru pendulează între personajul anonim, pion al Cetății asediate, și vocația luciferică de a-și întrece și răpune Marele Regizor. În contra realității acestuia, Alexandru organizează atentate și explozii fractale, în interstițiile cărora se complace ca și cobai sardonic înnebunit de curcubeul libertății. Al eliberării de apăsarea eșecului ce-l urmărește într-o viață pe care nu este greu s-o atribuim, metafictiv, chiar autorului. Adevărul e că Ion Manolescu știe să povestească în dulcele stil clasic, dar vai, vorba lui Paler, simulează epicul acela seducător și cu știf, ca brusc, să-și prindă cititorul în trapele fractale. Așadar Alexandru Robe se naște din părinți adevărați, tatăl cam absenteist, merge la școală, face armata la Bacău, are experiențe sexuale normale, are prieteni. Student la Arte Frumoase și portar la IMGB, Alexandru este marcat de persoana lui Ceaușescu de la televizor, prilej cu care îi întrevede sfârșitul la zid, știe și trăiește povești din Bucureștiul demolărilor și securiștilor, din Constanța vacanțelor și a Cazinoului. Are o devastatoare relație erotică cu Diana, care și-l înșeală din plictis, participă pe străzi la schimbarea însemnelor puterii în decembrie '89. Discută cu prietenii cam sentențios și cu aere de maturi dezabuzați, despre viață în general și despre temele obsedante ale regimului Iliescu. Ca să nu mai vorbim despre lașitatea românilor, din care Alexandru Robe își trage **frica**. Frica de a eșua ca simplu personaj, castrat de harul vendetei voliționale în contra deținătorului unic de putere electronică. Alexandru își depășește frica organică și ontologică doar în clipele de revelație fractală, când sparge codurile manipulării infinite și are acces nelimitat la spațiul și timpul infrastructurilor micro și macrogalactice, nu altele decât mesajele inspirate din picturile sale. Comparabile cu reveria mistică à la Swedenborg, cu hipnoterapia lui Strindberg sau anchetele mediumnoelectronice întreprinse de Culianu. Savuroase pagini metanarative à la John Barth sau Țepeneag, scrie Ion Manolescu, spre a ne convinge de caducitatea epicului și a personajului tradițional: „Deci, unde să-l așezăm de această dată? Să-l ungem căpitan pe un vas cu mărfuri scumpe, care să naufragieze la porțile cine știe cărei cetăți îndepărtate, condusă de vreun calif dispus să-i asculte pățaniile la nesfârșit? Să-l împingem noaptea sub un balcon veronez, dincolo de care ticăie o mașină infernală, o bombă a erotismului cu efect întârziat, ce riscă să explodeze în orice moment? Să-l lăsăm să zboare, pulverizat de suflul exploziei, prin secole și epoci, până aterizează pe o mârțoagă deșălată, cu lancea într-o mână și punga cu bani a scutierului bondoc în cealaltă? Să-i facm îndată pe amândoi să galopeze într-un nor de praf spre oglinda pe care o străpung, alunecând într-un imens glob ocular prin apele căruia se hârjonesc iepuri, valeți și pălărieri? Sau pur și simplu să-l întoarcem în coaja placentei, unde viața oricărui erou se reduce la mișcările unui embrion ciufulit, pentru a-l accelera apoi de-a lungul anilor până ce privirea i se va spălăci, iar pielea smochinită va curge pe oase?!" Nu, Ion Manolescu nu și-a dorit un roman de succes de tăria „Parfumului" dat de Süskind, deși „Alexandru" nu e scutit de scene tari și violențe de limbaj nouăzecist. Alexandru nu-și îngăduie un imaginar propriu și nici **născociri,** preferând să le fie un descriptor pe baza unor formule și date exacte: „În felul ăsta, găsesc o mișcare comună, riguros analizabilă, în căderea unei faleze, spargerea unui val și pregătirea revoltei dintr-o închisoare". Expresie și logică perfect scientistă, dar compatibilă cu ecografia demenței personajului: „de-oriunde l-am admira, își neagă și-și conține totodată explicațiile, coagulează și împrăștie imaginea, închide și iradiază continuările în locul acela unde privirea și viteza de înaintare a poveștii se anulează reciproc". **Alexandru**, personaj-hologramă, dar provocator și turbulent în varianta sa nevirtuală, impune un autor de o forță surprinzătoare în jocul iluziei/deziluziei față cu narațiunea. Superinformat, inclusiv în apocalipsa electronică, sceptic-rece, atașant cât trebuie, Ion Manolescu învederează încă de la acest debut un talent masiv în arta fabulației totale, asistate de un tempera daimon teoretizant, parodic, ludic și contestatar. Să fie „Alexandru" anticiparea narațiunii ce va să vină?

INSTALAREA UNUI REGE ESCROC

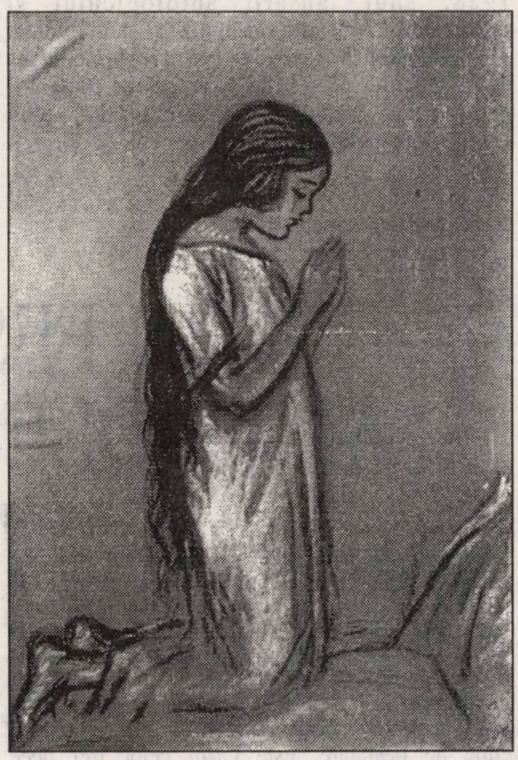
de VLAICU BÂRNA

Prinţul dezertor şi proscris ajuns Rege blestemat; Bancherul Blank falit, reîmbogăţit prin Discom; Griguţă, fiul unui mare patriot, girând o afacere necurată; Lupeasca - egeria Camarilei Regale, cu Papa Lupescu şi domnul Wieder în roluri de gazde.

Este bine ştiut cum a început din punct de vedere politic, deceniul patru al veacului. În vara anului 1930, la începutul lui iunie, o ştire ieşită din comun străbătea ţara de la un capăt la altul. În câmpia din apropierea Aradului, pe o proaspătă mirişte, aterizase sub arşiţa amiezii, un avion din care coborâse prinţul fugar Carol, într-o ţinută foarte sportivă, cu pantaloni priceşi, îmbumbaţi sub genunchi şi cu cascheta de aviator legată sub bărbie. Era sezonul secerişului şi nu părea de mirare că acolo fusese întâmpinat de o tânără ţărancă, aflată la strângerea snopilor de pe holdă, care-i şi stâmpărase setea cu apa sălcie dintr-un ulcior de lut cu mâner şi ţâţă. Imaginea acestei scene care părea transcrisă dintr-un scenariu fabricat înainte, a fost difuzată de toate ziarele şi frumosul prinţ cu alură şi faimă de derbedeu se vedea primit în triumf de ţara de unde fusese izgonit cu avizul propriei familii. Păcatele lui nu erau din cele care pot fi uşor motivate, unul din ele fiind că, în timp de război, fugise de pe frontul din Moldova şi, luând-o cu dânsul pe aleasa inimii, se căsătorise cu ea la Odesa. Actul căsătoriei morganatice cu Zizi Lambrino, fusese apoi anulat, prinţul moştenitor iertat şi în grabă recăsătorit legal, cu o principesă de rang corespunzător, care i-a adus pe lume al doilea fiu.

Dar uşuraticul prinţ o luase iar razna, când întâlnind-o pe focoasa Elena Lupescu, făcuse din ea amanta sa *en titre,* maculând himeneul regal şi scandalizând pe toată lumea, în cap cu regele Ferdinand şi cu guvernanţii liberali. Profund dezamăgiţi erau şi doi din principalii sfetnici ai Coroanei, Generalul Averescu şi Nicolae Iorga, care-i fuseseră şturlubatecului prinţ, unul comandant militar, iar celălalt profesor. După această ispravă, scos din drepturile de moştenitor şi exilat, Carol plecase din ţară împreună cu amanta. Ani de zile bântuise apoi hotelurile şi cabaretele pariziene sub numele de Carol Caraiman, vizitat acolo mereu de oamenii politici care le purtau Brătienilor sâmbetele, socotiţi autori şi artizani ai exilului. După moartea regelui Ferdinand, în 1927, urmaş al tronului a fost declarat Mihai, mare voevod de Alba Iulia, fiul pribeagului, care minor fiind, prerogativele suveranului i-au revenit unei Regenţe din trei persoane: Patriarhul, şeful Justiţiei pe ţară şi un membru al familiei regale, în fapt, Prinţul Nicolae, al doilea fiu al regelui Ferdinand. Numele Prinţului Nicolae a fost legat în epocă, de două incidente care au făcut destulă rumoare. Unul privea relaţiile lui sentimentale cu o moşiereasă de la întorsătura Buzăului, iar altul a fost un conflict cu un şofer de piaţă cu care a făcut carambol şi pe care l-a pălmuit în stradă. Eram atunci elev în cursul superior de liceu şi mi-amintesc că luasem cunoştinţă de acest fapt din revista **Vitrina literară,** dintr-un scurt pamflet semnat de directorul ei, Mircea Damian, care persifla actul de violenţă al prinţului. A urmat suprimarea revistei, condamnarea pentru lezmajestate a scriitorului şi încarcerarea lui la închisoarea Văcăreşti. Aceasta se petrecea cu un an înainte de sosirea lui Carol Caraiman, în ţinută de aviator, pe câmpia Aradului şi de buna primire pe care i-au făcut-o toţi oamenii politici, în frunte cu Iuliu Maniu şi în afară de liberali.

Primit cu surle şi tâmpine şi de Parlament şi de întreaga ţară, Carol II şi-a început domnia, dar nu sub cele mai promiţătoare auspicii. După marea criză mondială, ţara era împovărată de mari greutăţi şi în lumea satelor situaţia era de-a dreptul explozivă. Ea a fost dezamorsată însă prin legea conversiunii datoriilor agricole, pe care a instituit-o guvernul Iorga - Argetoianu, căruia noul suveran i-a încredinţat, puţin după instalare, puterea. Concomitent s-a produs şi falimentul băncii Marmorosch-Blank, cea mai mare din ţară, cu filiale la Paris, Londra şi New York. Patronul ei, Aristide Blank, fusese unul din marii flibustieri ai finanţelor, în primul deceniu de după Marea Unire. Grandoman şi fanfaron, cu pretenţii de economist şi scriitor, el n-a reuşit decât să ducă la concordat creaţia părintelui său Mauriciu şi a asociatului acestuia, Marmorosch. Era binecunoscut faptul că anii sejurului parizian ai lui Carol Caraiman fuseseră alimentaţi de cecurile lui Aristide Blank şi iată, ironia soartei face ca, îndată după sosirea fugarului pe tron, generosul sponsor să devină falit. Dar concordatul evită măsurile mai aspre şi fostul patron al băncii nu-şi pierde onorabilitatea. Iar regele de curând înscăunat nu-şi uită binefăcătorul, încât Aristide Blank va fi gras răsplătit. Cu aprobarea regelui, el va înfiinţa imediat, printr-o lege trecută prin Parlament, societatea **DISCOM**, de prelucrare şi valorificare a produselor fine de tutun, cu o reţea de distribuire asigurată de camioane, pe toată ţara. Era o breşă făcută în vechea lege a monopolului şi veniturile obţinute erau uriaşe. Direcţia noii societăţi a fost instalată în etajul cel mai de sus al palatului ziarului **Universul**, iar în fruntea ei a fost pus Griguţă Filipescu, fiul preşedintelui Partidului Conservator, Nicolae Filipescu, cel care luptase alături de Brătieni pentru intrarea României în război alături de aliaţi. În afară de faima de erou naţional a părintelui său, Griguţă era şi om politic, şef al unui partid de buzunar, scoţând şi un ziar **EPOCA**. Absolvise o şcoală Politehnică la Zürich şi o şcoală de Drept la Paris şi fusese un timp, Prefect de Ilfov. Se purta elegant şi scorţos ca un dandy, vara cu pantaloni albi, haină bleu-marin şi canotieră, ceremonios în mers şi mişcări, dar nu mai puţin caraghios. Era perfectul om de paie, numai bun să acopere o afacere suspectă cu un nume istoric.



Puţin timp după instalarea lui Carol II pe tron s-a întors în ţară şi Elena Lupescu, deşi prinţul fugar achiesase condiţia pusă dinainte de Iuliu Maniu, ca să iasă din viaţa lui când îşi va redobândi drepturile dinastice. Revenită în Bucureşti, Roşcata şi-a aşezat însă larii şi penatii într-un cochet palat înconjurat de o grădină imensă, la Şosea, şi casa ei a devenit o adresă cunoscută multor oameni din lumea bună, politicieni şi oameni de finanţe şi de afaceri. I se zicea **Domniţa** şi **Duduia**, iar cercul format în jurul ei, din care nu lipseau persoanele cu care Carol ţinuse legătura în anii exilului, primise un nume: camarila regală. Între protagoniştii camarilei, ca intimi ai gazdei, au fost citaţi în presă tatăl, Papa Lupescu şi un anume Wieder, probabil tot rudă a familiei.

Viaţa economică a primit apoi vânt prielnic în pânzele larg desfăşurate, cu un nou ritm de dezvoltare a industriei, în special. Regele a ţinut să-şi apropie atunci cadrele superioare ale armatei dar şi lumea intelectuală. Vizitele făcute la marile unităţi prin cazărmi, precum şi punerea pe roate a unor fundaţii regale de editură, dovedeau acest lucru. Ce a izbutit să obţină cu adeziune, încredere şi entuziasm la început, a pierdut însă, cu asupra de măsură, la urmă, după acumularea de averi şi desfiinţarea partidelor politice. Istoria ne-a validat în Carol II speţa rarissimă de Rege escroc prin cârdăşia lui cu mari cavaleri de industrie ca Aristide Blank, Costică Bursan, N. Malaxa şi alţii *ejusdem farinae*. Dar este dovedit că, în pofida reliefului frământat al anilor săi de domnie, cu arghirofilia ce l-a posedat şi a nefastelor idei pe care le-a pus în practică Carol II, ajungând până la dictatură, sfârşitul deceniului patru a găsit ţara la un optim grad de dezvoltare.

Nenorocul a făcut ca urmaşul a doi regi mari să năruie, politic şi teritorial, tot ce aceştia au edificat pe parcursul a şase decenii şi a două războaie, modificând harta continentului.

cinema

CENTENAR BENJAMIN FONDANE

de MANUELA CERNAT

Se împlinesc o sută de ani de la nașterea uneia dintre cele mai patetice figuri ale culturii române interbelice, Barbu Fundoianu, cunoscut în lumea internațională a literelor și cinematografului sub pseudonimul Benjamin Fondane. Am mai scris despre acest delicat poet al cuvintelor și al imaginilor în spațiul acestei rubrici, pentru că m-a fascinat tragicul lui destin. Plecat din Cernăuțiul natal la începutul anilor '20 tânărul înalt și subțirel, cu ochi migdalați și sprâncene stufoase, a frecventat o vreme cercul avangardiștilor bucureșteni, colaborând constant la **Rampa** cu cronici literare și mai ales teatrale în care verbul lui romantic îmbrăca în forme originale, ispititoare pentru cititor, rigoarea judecăților de valoare. Poate că tocmai contactul cu lumea teatrală a Bucureștiului să fi fost decisiv în hotărârea poetului de a-și încerca norocul la Paris. Erau anii când celebritățile scenei românești se afirmau cu brio și în capitala Franței. Poate exemplul Elvirei Popescu să fi fost decisiv, poate al mai tânărului Eugen Misirliu? Cine poate ști? Cert este că, în 1923, Barbu Fundoianu descindea din Simplon în Gare de l'Est, cu intenția de a petrece câteva luni la Paris. Avea să rămână aici tor restul prea scurtei sale vieți.

Să ne amintim că aceia erau anii când nu puțini români ajunseseră pe creasta valului. Marii actori de teatru Elvira Popescu, Jean Yonnel, Edouard de Max, Maria Ventura, Alice Cocea, erau nume respectate și adulate de marele public. Genica Missirio (pseudonimul sub care urcase fulgerător treptele gloriei craioveanul Eugen Misirliu) figura în topul preferințelor spectatorilor și mai ales al spectatoarelor de cinema, înaintea lui Douglas Fairbanks! Focoasa Genica Athanasiu, muza genialului regizor de teatru Antonin Artaud, juca în filmele semnate de Germaine Dullac și Grémillon. Tristan Tzara dădea semnalul revoltei dadaiste. Marcel Iancu și Jean Negulescu expuneau cu succes în Montparnasse. În acest caleidoscop cultural, Barbu Fundoianu se afirmă printr-o strălucitoare erudiție. Pătrunzătoarele lui eseuri despre **Flaubert și Saint Beuve**, **Arta lui Marcel Proust, Masca lui André Gide**, conferințele despre Baudelaire și Mallarmé, despre Paul Claudel sua Francis James îl propulsează rapid în zona elitei intelectuale pariziene.

Sosirea lui în Franța coincisese cu febra experimentelor avangardiste în cinematograf. Atras, la rândul său, de infinitele posibilități ale noii arte, literatorul bucovinean se lasă tentat. În 1928, anul lansării antologicului și provocatorului **Câine andaluz** al lui Bunuel, românul publică, la Bruxelles, **Trois scénarios ciné - Poémes** pe care le ilustrează cu fotografii de Man Ray. Prefața volumului este un veritabil manifest al cinematografului pe care autorul îl numește „un instrument al lirismului, prin excelență, care îngăduie omului să privească în adâncul realității". Curând, pentru Fundoianu, perspectiva teoretică - și filozofică - asupra cinematografului se împlinește cu o componentă practică. Se angajează la sucursala franceză a studiourilor americane „Paramount". Asistent de regie, apoi scenarist, începe să-și câștige pâinea cea de toate zilele pe seama artei imaginilor. În 1930, numele lui apare pe genericul comediilor **Parada Paramount** și **Televiziune**. Atmosfera de perpetuă sărbătoare a Parisului îl fericește și îl stimulează. Dar sufletul lui hoinar, însetat de aventură, îl îndeamnă să caute alte orizonturi. Acceptă oferta unui producător sud-american și pleacă la Argentina cu nădejdea că acolo i se va oferi șansa unui film **de autor**, așa cum își dorește. Realitatea are însă grijă să reteze aripile imprudenților visători. Odată ajuns în Argentina, îl așteaptă o amară decepție. Producătorul schimbă macazul și filmul de factură suprarealistă turnat de Fundoianu, **Tararira,** nu va vedea niciodată lumina ecranului. Profund scârbit, artistul român decide să se reîntoarcă în Europa, în pofida avertismentelor prietenilor latino-americani care, mai lucizi decât el, prevăd iminenta izbucnire a unui conflict mondial. Încăpățânat, se îmbarcă pe primul vapor și revine în Franța. După ocuparea țării sale de adopțiune de către armatele germane, nonconformismul lui funciar îl împinge pe Fundoianu să se angajeze în Rezistență. Denunțat de propria lui portăreasă, nu atât din anti-semitism cât din xenofobie, sau din simplu oportunism, Barbu Fundoianu este arestat de Gestapo și expediat în lagărul de la Birkenau. După o crudă și umilitoare detenție, în 1944, visele și nădejdile lui, harul lui de poet al cuvintelor de vrăjitor al imaginilor, se topesc în vâlvătaia unui crematoriu... Psudonimul ales, **Fondane**, avuse un tragic sens premonitoriu.

teatru

UN FESTIVAL AL ADOLESCENȚILOR

de MARIA LAIU

Cu 20 de ani în urmă, un profesor împătimit de teatru și, de bună seamă, excelent pedagog, pe nume Costel Apostolescu, iniția, la Focșani, un festival mai puțin obișnuit, dar care avea să dăinuiască peste ani. Organizată așa cum se cuvine - cu regulamente și jurii care să „judece" și să răsplătească evoluția celor mai talentați și serioși participanți - Stagiunea Teatrală a Elevilor Vrânceni (STEV), a încercat/încearcă să descopere și să cultive disponibilitățile artistice, deprinderea unei exprimări dezbărate de false inhibiții la tinerii dornici de cunoaștere/înțelegere a artei scenice dinlăuntrul fenomenului. Mai mult, se dorește o deschidere către lume, cu putința de a comunica mai ușor a unor adolescenți plini de vitalitate, dar și de incertitudini.

Nu știu cum vor fi fost celelalte ediții, dar cea din urmă poartă, cu siguranță, pecetea unei tinereți marcate de nesiguranță, de asimilarea unor false valori, de atracția spre distracțiile facile, nu întotdeauna benefice și, în orice caz, prea puțin educative. O mai mare atenție a îndrumătorilor școlari pentru destinele celor care le sunt dați în grijă, ar fi absolut necesară. În acest context, existența unui festival de teatru pentru elevi nu poate fi decât o fastă alternativă.

În altă ordine de idei, **stagiunea** din acest an a lăsat impresia unui lucru încropit în pripă, în care spectacolele ne erau prezentate pe măsură ce repetițiile ajungeau într-o fază acceptabilă (să zicem!); doar câteva licee au luat în serios acest eveniment, pregătindu-se dinainte pentru a-l întâmpina cum trebuie.

Trebuie să recunoaștem că, în ciuda carențelor de organizare (datorate celor maturi, forurilor tutelare, mai ales, care, se pare, refuză a înțelege rostul unei asemenea manifestări - deocamdată unică în țară - dar și adolescenților cam prea puțin implicați în realizarea „de-adevăratelea" a unor spectacole de calitate, luând totul ca o joacă de moment, trezindu-li-se gustul competiției abia în clipa participării efective la desfășurarea concursului) am avut surpriza unor momente posibile de teatru, reprezentații de-a dreptul amuzante, marcate, mai ales, de talentul nativ, de farmecul adolescentin al interpreților și de lipsa de inhibiții specifice vârstei. Acolo unde instructorii (cei mai mulți dintre ei fiind actori ai Teatrului Popular din Focșani) au ales texte adecvate, lăsând libertate deplină „actorilor", retușând doar, modificând în punctele vulnerabile - lucrurile s-au legat în mare măsură, dând la iveală neașteptate clipe de desfătare. Este cazul celor trei licee răsplătite cu premii mai puțin convenționale, „inventate" de către juriu în spiritul momentului - adică **spontan**! -, în funcție de ce s-a fost descoperit a exista pe scenă, Liceul Industrial nr. 2, Focșani - Trofeul LYCEUM pentru spectacolul **Domnița lacrimă furată** de Dan Tărchilă, în regia și scenografia lui Vasile Onesciuc Cernăuțeanu (profesori îndrumători: Mariana Dondoi și Marilena Răvaș), premiu acordat pentru **încurajare, susținere** și **implicare** în realizarea un spectacol, Liceul Teoretic „Simion Mehedinți", Vidra - Trofeul THALIA pentru spectacolul **Catrafusele** de I.D. Sârbu, regia: Florin Rogoz, premiu acordat pentru **abordare** și **realizare a ideii de teatru** într-un spectacol, Liceul de Artă, Focșani -Trofeul MUNDI pentru spectacolul **Astrologul** după Gianbattista della Porta, regia Alexandru Atănăsoaiei premiu acordat pentru **modul de formare, colaborare și omogenizare** a participanților la realizarea unui spectacol. De asemenea puținii/mulții bani oferiți de către Ateneul Popular „Mr. Gh. Pastia" - gazda noastră foarte amabilă -, Inspectoratul Școlar Vrancea, Teatrul Municipal Focșani. Așezământul Cultural „QUO VADIS" - celui căruia se datorează, în mare măsură, existența ediției din acest an a festivalului, cu toții, organizatori ai manifestării, au fost împărțiți în mod egal la 15 elevi ce au dovedit talent, rigurozitate, stăruință în descoperirea personajelor ce le-au fost încredințate: Alina Cojocaru, Marian Bândar, Adina Andrei, Petruț Marinescu, Gabi Petrea, Gina Lazăr, Loredana Bălășoiu, Margareta Puiu, Adrian Rachieru, Bebe Ungureanu, Alin Dumitru, Marga Purcăreață, Eugen Vasilache, Petrică Micu, Mariana Manu.

Dacă ne-a fost bucurat implicarea organizatorilor în desfășurarea evenimentelor, nu mică ne-a fost mirarea să constatăm că Inspectoratul pentru Cultură Vrancea, și el prezent pe afiș printre inițiatori, s-a retras din motive pe care refuzăm să le comentăm aici, socotindu-le de-a dreptul penibile.

Trecând, dar, peste fisurile de organizare, nu putem să nu recunoaștem importanța faptului că această stagiune încă ființează și poate fi dătătoare de speranță într-o lume confuză și plină de deziluzii. Necesar ar fi însă, ca profesorii și instructorii să-și dea mâna în încercarea de a permanentiza acest fenomen care are și un important caracter educațional.

Se cuvine să amintim și numele membrilor juriului care, în acest an, au fost mai mult tovarăși de joacă/joc acestor tineri plini de vervă, decât „judecători": Mihai Lungeanu - regizor (președintele juriului), Marinela Țepuș - teatrolog, Adrian Damian - actor, Paula Grosu - actriță, Adrian Ciclenean, student în anul al II-lea, secția Actorie (Universitatea Ecologică, București).

fără comentarii

„Asta ar putea explica de ce mulți critici contemporani, interesați de psihologia reacției literare și în special de elementul (fictiv) de joc al reacției literare, manifestă o preferință clară pentru modelul psihanalitic în care copilul din noi, jucătorul simbolic, continuă să existe în personalitatea noastră adultă și să fie activ sub diferite măști și demascări complet neașteptate. Acest model poate fi util pentru înțelegerea anumitor aspecte sau tipuri de lectură, însă ne spune prea puțin, sau chiar nimic, despre absorbirea noastră în jocurile cu reguli sau despre polul ludic (guvernat de reguli) al lecturii și relecturii, care poate exclude implicarea, dar care adesea conviețuiește cu ea și, uneori, conduce spre ea. Piaget ne ajută să sesizăm diferențele evolutive dintre jocul simbolic și jocurile cu reguli, însă analiza lui nu se extinde asupra diferitelor varietăți de joacă literară sau de jocuri literare, având el însuși prea puțin de spus despre relectură, fie ea literară sau nu. Pentru a percepe relațiile complexe dintre joc și literatură, incluzând aici și (re)lectura literară, trebuie să privim atât jocul cât și literatura ca structuri dintr-un sistem de comunicare și să caracterizăm locul deosebit pe care îl ocupă acestea în cadrul sistemului, un loc definit, după cum vom vedea, prin conceptul de ficționalitate”.

(Matei Călinescu - *Viața Românească*)

Festivalul național de poezie „Sensul iubirii”

ediția a III-a, 15-17 mai 1998,
Drobeta Tr.-Severin

PREMII ACORDATE

Secțiunea *volume de debut în poezie:*

Premiul Fundației „Alice Voinescu” și al Editurii Prier:
Fata cu maci de Florina Zaharia (Galați);
Porția de adolescență de Ionela Străheianu (Tr.-Severin);

Volume de poezie apărute în 1997:

Constantin Vică: **Intersecția frică de moarte,** (Editura Cronica, Iași);
Daniela Tudor: **Poduri de aur,** (Editura Dionysos);

Secțiunea *grupaj:*

Premiul I: Iulian Cimpoeșu (Broșteni, Suceava);
Premiul II: Alin Ștefan Zaharia (Târgoviște);
Premiul III Marinela Pop-Șerban (Deva);

Mențiuni:

Viorica Stăvaru (Tr.-Severin), Valentin Lazăr (Lețcani, Iași), Ovidiu Spătaru (Techirgiol, Constanța), Veronica Teodorescu (București).

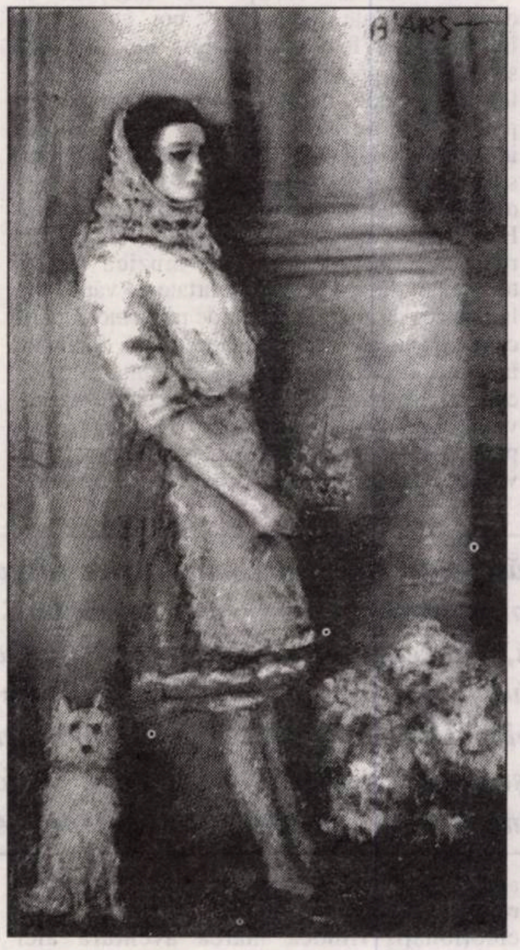
Premiul special al juriului:

Studioul de teatru al Casei Tineretului, Tr.-Severin
Membrii juriului: *Laurențiu Ulici (președinte), Marius Tupan, Ileana Roman, Viorel Mirea, Victor Șonea.*

săptămâna muzicii

Între 23 și 30 mai 1998, va avea loc cea de-a VIII-a ediție a **Festivalului „Săptămâna internațională a muzicii noi”.** El se va desfășura în Sălile Soceității Române de Radiodifuziune, „Auditorium”, Sala cantacuzină a Muzeului „George Enescu”, Sala Academiei de Muzică din București etc.

Vor fi prezenți oaspeți de presigiu din viața muzicală internațională care, alături de „Virtuozii din București”, Orchestra Operei Naționale Române, Orchestra de cameră Radio ș.a.m.d., vor interpreta importante lucrări - unele în primă audiție absolută - românești și universale.



Concurs de critică literară

Revista „Oravița”, Cercul Județean de Proză Caraș-Severin, Primăria și „Teatrul Vechi” din Oravița organizează ediția I a **Concursului Național de Critică Literară** „Mihai Eminescu”.

Pot participa, cu texte având ca tematică opera eminesciană, creatori care nu au debutat încă în volum.

Se primesc până la 10 pagini dactilografiate în cinci exemplare, semnate cu un motto, numele și adresa concurentului aflându-se într-un alt plic decât cel în care sunt expediate creațiile.

*

Data limită de expediere este **10 iunie 1988**, pe adresa „Teatrul Vechi”, str. Mihai Eminescu, nr. 18, cod 1750, Oravița, județul Caraș-Severin.

Biblioteca noastră

1) **Ținta fugind după plante** (Silvia Lozovanu), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
2) **Căderea Bastiliei** (Horia Gârbea), proză, ed. Allfa, preț neprecizat.
3) **Căderea din prinț** (Gabriela Panaite), versuri, ed. Vinea, preț neprecizat.
4) **Grădina din pustiu** (Ion Deaconescu), versuri, ed. Europa, preț neprecizat.
5) **Sunt putred de tine** (Sterian Vicol), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.
6) **Digitația Chimerei** (Andrei Anastasescu), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
7) **Podul spadei** (Ion Chichere), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.
8) **Arena** (Dumitru Andreca), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.
9) **Iubiri alese** (Viorel Dianu), proză. ed. România Press, preț neprecizat.
10) **Rana perfectă** (Ana Ștefănescu), versuri, ed. Marineasa, preț neprecizat.
11) **Cetatea moartă** (Ioan Evu), versuri, ed. Helicon, 6120 lei.
12) **Planeta bani** (Mitică Soltan), proză, fără editură, preț neprecizat.
13) **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare** (V. Voiculescu), versuri, Muzeul Literaturii Române, preț neprecizat.
14) **Poemele luminii** (Lucian Blaga), versuri, Muzeul Literaturii Române, preț neprecizat.
15) **Poemele Dunării** (Simion Ajarescu, Corneliu Antoniu, Const. Frosin, Nicolae Oancea, Ion Trandafir, Sterian Vicol, Florina Zaharia), versuri, Edit-Press, preț neprecizat.

ERATĂ

În *Luceafărul* nr. 18 (361), miercuri, 13 mai 1998, la textul **Metafizicianul nonconformist al sud-estului Europei**, semnat de Ioana Lipovanu, se va citi:

- „bobul cristofic”, în loc de „botul cristofic”;
- „misterul păgân”, în loc de „meșterul păgân”;
- „se plămădesc”, în loc de „plămădesc”;
- „spre severa încruntare”, în loc de „spre severa *filiațiune* încruntate”;
- „teama de filiațiune”, în loc de „teama de ficțiune”;
- „Eonii”, în loc de „Nonii”;
- „Entelehiile”, în loc de „Eutelehiile”;
- „suficientei potriviri”, în loc de „suficientei povestiri”.

Număr ilustrat cu reproduceri de B´ARG

robert nisbet

BORCANE CU IARBĂ DE MARE ŞI VISE DE DRAGOSTE

Pe Martha am întâlnit-o în vremea când mă dădeam de ceasul morţii să cunosc şi eu o fată, în vacanţa de vară din 1958 când, împreună cu Gus, am plecat cu cortul la Haven pentru vreo două săptămâni, cu intenţia declarată de a trăi cea mai palpitantă aventură romantică a vieţii noastre. Din păcate, chiar de la început, ne-a încurcat socotelile o gaşcă de băieţi din Swansea, mai ales unul care se dădea mare fotbalist, o matahală bine bronzată pe nume Dev, şi pe care am ajus să-l urâm atât de mult încât, după doar câteva zile, am uitat cu totul de planurile mele de natură sentimentală şi, m-am apucat să-l bat la cap pe Gus despre cum aş vrea eu s-o cuceresc pe Martha, numai ca să-i fac în ciudă lui Dev.

Când spun „Haven” mă refer la două sate mici, Little Haven şi Broad Haven, aşezate amândouă de-a lungul Golfului St. Bride, pe coasta ţinutului Pembrokeshire - probabil că nici nu aţi auzit de ele. Cred că, între timp, s-au urbanizat, dar chiar şi în 1958 nu arătau prea rău: veneau destui din Swansea şi Cardiff ca să-şi petreacă vacanţa acolo, exista şi un camping, în curtea bisericii se organiza dansul săptămânal, grupurile de adolescenţi îşi omorau serile în jurul focurilor de tabără, pe la bufet sau la bar.

Barul era, desigur, principala atracţie. Treceam în clasa a X-a, aveam şaisprezece ani, ne bărbieream aproape în fiecare zi şi, acum că puteam pleca în vacanţă neînsoţiţi de părinţi, nu ne doream decât să mergem acolo unde erau şi fete. Drept care, am scos de la naftalină vechiul cort de armată, l-am îndesat în rucsacul lui Gus şi am pornit-o cu bicicletele spre Haven. „Aşteaptă numai şi ai să vezi peste ce fete dăm noi acolo”, a spus Gus.

Aerul era încărcat de miresmele mării care făceau ca simţurile noastre să freamăte într-un amestec de speranţă şi teamă. Muzica era siropoasă, dulceagă, cu acorduri voluptoase, de inimă albastră, de ajuns ca să-l pună pe jar pe un puştan de la ţară care visează, în acelaşi timp, la fete de fermieri americani, încurcături sentimentale şi delicii rustice. Ne-am oprit în faţa uşii, foarte emoţionaţi, fiindcă marea aventură aici începea. Am intrat.

Cred că am fi dat de ele şi dacă am fi mers la parcul de distracţii Butlin - câţiva băieţi o făcuseră deja - dar, după ce am stat bine şi ne-am gândit, am ales tot Haven. Ne duceam acolo de ani de zile şi, când eram mai mici, ne petreceam dimineţile de sâmbătă culegând de prin bălţi tot felul de vietăţi, anemone, stele de mare, crabi, viermişori şi alte vieţuitoare marine ale căror nume nici nu ne mai osteneam să le aflăm. Le vâram în borcane de gem, împreună cu iarba de mare, şi le duceam acasă. Uneori luam numai iarbă de mare, roşie, cafenie şi toate nuanţele de verde. Creştea şi iarbă. Era de ajuns să pun înăuntru vreo două pietricele, curând muşchiul şi iarba începeau să crească pe ele iar apa se întuneca şi devenea vâscoasă. Apoi, de teama ca nu cumva vietăţile să moară, duceam borcanele din nou la Haven şi le goleam în baltă. Nu eram noi mari biologi, dar ne plăcea să colecţionăm acele creaturi marine. Aşa încât, chiar şi în vara aceea, am luat cu noi o rezervă de borcane.

Conform planului, prima seară a fost destinată aventurilor romantice. Am mers cu bicicletele până la barul din Broad Haven şi, în timp ce căutam un loc în care să ne lăsăm vehiculele, am văzut trei fete la intrare. „Arătoase, nu glumă”, a exclamat Gus. „Uită-te la aia cu coadă de cal. E grozavă!”.

Cele mai îndrăzneţe vise începeau să devină realitate, ne-am zis noi cu minţile înfierbântate: fete inabordabile din Swansea sau Cardiff, gânduri nebune despre experienţa lor amoroasă menită să ne împingă, cu pricepere, într-o legătură până atunci imposibilă. Bănuiesc că eram amândoi puţin speriaţi de această perspectivă, pe jumătate dispuşi să ne mulţumim şi cu nişte fete din Haverfordwest, dar n-am avut curajul s-o recunoaştem. Frânturi de muzică de la tonomatul din bar se lăsau purtate de vânt până la faleză. Aerul era încărcat de miresmele mării care făceau ca simţurile noastre să freamăte într-un amestec de speranţă şi teamă. Muzica era siropoasă, dulceagă, cu acorduri voluptoase, de inimă albastră, de ajuns ca să-l pună pe jar pe un puştan de la ţară care visează, în acelaşi timp, la fete de fermieri americani, încurcături sentimentale şi delicii rustice. Ne-am oprit în faţa uşii, foarte emoţionaţi, fiindcă marea aventură aici începea. Am intrat.

A fost o seară frumoasă, dar care ne-a solicitat din plin. Noi ne-am aşezat la o masă, fetele la alta, în vreme ce o pereche de îndrăgostiţi chicotea într-un colţ iar un bătrânel, ce dădea impresia că îl cunoaşte pe patron şi că nu are unde să se ducă în altă parte, şedea lângă uşă şi fuma, învăluit într-un nor de fum, făcând comentarii bizare despre tonomat.

Fata cu coadă de cal era, într-adevăr, grozavă. Era epoca bronzului intens şi a cozii de cal iar fata chiar întruchipa visul american, fiica fermierului, cu părul fluturând în timp ce galopa prin imaginaţia mea înfierbântată sau se rotea într-o rochie cadrilată prin labirintul unui dans cu mai multe perechi. Tocmai văzusem filmul „Oklahoma”!. Aceasta era Martha, o adevărată Miss 1958. Fata era desăvârşită şi mă temeam cumplit că nu era de nasul meu, dar continuam să mă visez alături de ea. Ne-am dat toată silinţa să declanşăm ceea ce, după mintea noastră, reprezenta un atac frontal. Gus le-a fixat cu un rânjet în colţul gurii şi, apelând la o formulă răsuflată, şi-a exprimat surpriza că nişte fete atât de drăguţe pot fi întâlnite într-un asemenea loc. Fetele trebuie să fi fost obişnuite cu astfel de tachinări fiindcă au zâmbit politicos şi au răspuns pe măsură. Conversaţia a continuat câtăva vreme pe acelaşi ton, până când am găsit de cuviinţă să trecem la faza a doua - discuţia inteligentă, despre plusurile şi minusurile fiecărui disc ascultat, pentru care plăteam fie eu, fie Gus, cu observaţii mormăite de genul „Mda, are un ritm grozav”, fiecare remarcă genială fiind încuviinţată cu înţelepciune din cap. A fost o seară nemaipomenită. Bineînţeles că nu le-am condus acasă, pentru asta aveam la dispoziţie două săptămâni întregi, mai mult de-atât, ne calculam fiecare mişcare.

Ne-am întors agale la cort, uluiţi de aceste apariţii venite din lumea sofisticată de sincolo de Whitland. Fetele cred că erau din Cefneithin sau Llandybie dar, pentru noi, tot Swansea se chema şi asta le făcea practic inabordabile, un motiv în plus ca să ne ţinem de capul lor. Nu aveam o strategie foarte clară - în primul rând, ele erau trei iar noi numai doi, şi amândoi o vroiam pe Martha - dar minţile ne erau pline de vise, nimic nu ni se părea imposibil.

- Cred c-ar fi mai bine să nu ne afişăm cu borcanele alea de gem, a mormăit Gus înainte de culcare. O să ne ia de băbălăi dacă ne vede culegând iarbă de mare.

- Ai dreptate, am răspuns eu cu regret, plănuisem deja o operaţiune de anvergură pentru a doua zi dimineaţa. Şi ce-o să facem?

- Dimineaţă? Jucăm fotbal.

O idee bună.

***

Din când în când vedeam fetele pe plajă şi atunci încercam să le oferim un spectacol grandios, etalându-ne toate aptitudinile fotbalistice. Discuţiile noastre de la bar, unde eram nelipsiţi seară de seară, începeau să prindă cheag şi, tocmai mă gândeam să aduc vorba despre borcanele de gem când, pe neaşteptate, totul se nărui. Sezonul estival părea că începe cu o afluenţă neobişnuită, în primul nostru weekend şi-a făcut apariţia un grup numeros, printre care şi Dev cu gaşca lui din Swansea.

Dev era tipul bine garnisit cu muşchi care întotdeauna preia conducerea. Era însoţit de trei amici, cu toţii chiar din Swansea şi toţi fotbalişti de-adevăratelea. Se spunea chiar că Dev era înscris la echipa Swansea Town ca semiprofesionist. Nu ştiu dacă aşa stăteau lucrurile, cert este că Dev era tipul de om care putea convinge pe oricine de aşa ceva. Oricum, arăta a fotbalist. Apărea pe plajă într-un tricou vechi cu însemnele echipei Swansea Town, încălţat cu nişte adidaşi în culori ţipătoare, şi alerga după o minge mult mai bună decât cea pe care o băteam noi cu tenişii noştri luaţi de la solduri. Mai avea şi obiceiul de a le spune celorlalţi „fiule” ori de câte ori cerea o pasă, lucru pe care îl făcea mai tot timpul. „Aşa, fiule. Dă-o printre”. „Pe sus, fiule. Salt-o”. „După ea, fiule”. Obiceiul ăsta e foarte popular printre fotbaliştii de la Swansea Town, poate că Dev chiar era înscris acolo.

Dev era un tip solid, cam cu un an mai mare decât mine şi Gus, însă bine făcut. Eu şi Gus eram piperniciţi. Dev era arătos, dar într-un fel care te respingea, cu o semitunsoare de marinar, cu o buclă lăsată pe frunte á la Tony Curtis şi perciuni scurţi ceea ce, pentru anul 1958, era destul de îndrăzneţ. De fapt, dacă Martha era Miss 1958, Dev era Mr. 1958, spre marele nostru ghinion. Şi, de la bun început, a tratat-o pe Martha ca pe un bun personal.

Ne aflam la bar, cu o seară înainte de dansul săptămânal organizat de biserică. Localul era destul de aglomerat în clipa când Dev și-a făcut țanțoș apariția, lăsând în urmă un miros intens de aftershave. Gus era lângă tonomat.

- Ce pui, fiule? Hai să ascultăm „Manhattan Spiritual". Mor după el. Și știi de ce? Fiindcă eu sunt foarte spiritual. Nu-i așa, frumoaso? a întrebat Dev, întorcându-se rânjind spre Martha.

Fata i-a răspuns cu un zâmbet abia schițat.

- Ieși mâine seară cu mine după dans și, într-o jumătate de oră, ți-arăt eu cât de spiritual sunt, a continuat Dev.

Exact așa vorbea tipul. Recunosc, și eu și Gus debitaserăm destule prostii în serile precedente, dar nu ca să întrecem măsura. Dev însă, punea capac la toate; pe lângă el, noi nu eram decât niște bieți copii.

La plecare, spre marea noastră ușurare, Martha și prietenele ei nu au făcut decât să salute din cap și să spună „La revedere" atunci când Dev s-a oferit să le conducă acasă. Dev a privit de jur-împrejur cu rânjetu-i nelipsit și a spus: „Îmi cade ea în plasă, fiule. Ai să vezi". Aveam neplăcuta senzație că Dev se va da la Martha și nădăjduiam din toată inima că fata îi va respinge toate avansurile. Dar, în seara următoare, Dev și Martha chiar au ieșit în curtea bisericii, pentru vreo zece minute, deși Dev arăta puțin nemulțumit la întoarcere și nu a condus-o pe fată acasă. Tot ce am putut scoate de la fetele cu care am dansat a fost: „Nu-i așa că Dev e nemaipomenit? Și arată atât de bine!" Cât pe-aci să ne întoarcem imediat la cort și să ne facem bagajele.

Noaptea, în cort, puneam la cale distrugerea totală a lui Dev: să-i tăiem bucla în somn, să i-o vârâm într-unul din borcanele noastre de gem, împreună cu multa iarbă de mare, să-l acuzăm că a furat tricoul de la echipa Swansea Town și să punem poliția să i-l confiște. Și, pe măsură ce se apropia ziua de sâmbătă și, odată cu ea, ultimul dans din curtea bisericii, i-am spus lui Gus că nu aș vrea decât să apar cu Martha de mână, să fac înconjurul curții, să dansez cu fata de câteva ori și apoi să dispar. „O evadare spirituală", așa am numit-o. Doar ca să-i fac în ciudă lui Dev.

În cea de-a doua săptămână ne-a mers rău. În campingul din Little Haven eram vreo douăzeci de-alde noi și, în fiecare după-amiază, plaja se afla la discreția lui Dev. „Pasă scurtă, fiule. Dă-o pe jos. Hai, fiule. Salt-o!" Marele Dev, care țâșnea, sprinta, stopa mingea pe piept etc. Tot șirul de scamatorii. Dar, ce-i a lui, e-a lui, știa fotbal. Martha și prietenele ei se „soreau" chiar în mijlocul plajei, chiar lângă locul în care Dev își arăta talentele. Eu și cu Gus eram nevoiți să ne limităm doar la pase scurte, neîndemânatice, într-un colț pustiu. Și, în fiecare seară la bar, nelipsitul hohot de râs al lui Dev „fiule" și „frumoaso", și Martha care zâmbea tot timpul.

Noaptea, în cort, puneam la cale distrugerea totală a lui Dev: să-i tăiem bucla în somn, să i-o vârâm într-unul din borcanele noastre de gem, împreună cu multa iarbă de mare, să-l acuzăm că a furat tricoul de la echipa Swansea Town și să punem poliția să i-l confiște. Și, pe măsură ce se apropia ziua de sâmbătă și, odată cu ea, ultimul dans din curtea bisericii, i-am spus lui Gus că nu aș vrea decât să apar cu Martha de mână, să fac înconjurul curții, să dansez cu fata de câteva ori și apoi să dispar. „O evadare spirituală", așa am numit-o. Doar ca să-i fac în ciudă lui Dev. Până la urmă însă am renunțat la planurile noastre diabolice. E-adevărat, Martha o făcuse tot timpul pe inabordabila dar tot cu Dev avea să vină la ultimul dans. Dar cui îi mai păsa acum? Ideea marilor aventuri romantice se răsuflase cu mult înainte ca cele două săptămâni să se sfârșească.

- Dă-o naibii, a exclamat Gus vineri seara. Mâine dimineață scot borcanele și, cu puțin noroc, îl vâr pe Dev într-unul și-l pun la murat.

***

Sâmbăta a început cu o dimineață minunată, de aceea am mâncat ceva la repezeală și nu l-am mai așteptat pe Gus să se trezească. Ora opt m-a găsit pe plajă, cu o sacoșă plină cu borcane; găsisem o baltă într-un colț și, timp de o oră, culesesem totul, fiecare vierme, fiecare pește, fiecare crab, toate ierburile de mare, și le aranjasem în chip și fel. Mă simțeam extraordinar. Deodată, am auzit o voce:

- Salut, Adrian. Ce faci aici?

Era Martha. M-am simțit stânjenit.

- Culeg iarbă de mare.

- Pot să mă uit și eu?

Se uita la cele două borcane deja pline.

- Ce frumos! Ce culori vii! Și firul ăla de iarbă roșu! E ca o panglică! Ce hobby nemaipomenit! Faci asta de mult?

- De pe la opt.

- Nu, vroiam să spun de câți ani?

- Aha. De patru ani. Eu și cu Gus locuim foarte aproape. Venim aici încă de când eram copii. Întotdeauna ne-a plăcut să le adumăn, dar niciodată nu ne-am făcut destul timp ca să aflăm mai multe despre ele... Știi, săptămânile astea am tot vrut să ne apucăm de cules, dar ne-am luat mereu cu altceva și n-am mai apucat.

- Ce păcat. Mi-ar fi plăcut să vin și să vă privesc. Hai, arată-mi și mie cum faci.

Parcă intrasem în transă.

- Bine. Uite, de obicei încep cu pietricele mai deosebite. Le iau acasă și le țin în șopron. Curând, pietricelele se acoperă cu mușchi. Tot ce vezi aici este viu și se înmulțește. Pe urmă adaug puțină apă de mare, nu prea multă fiindcă, atunci când o vâr în borcan, iarba este deja îmbibată cu apă...

Am petrecut împreună o dimineață pe cinste. Dev și gașca lui jucau fotbal în spate, în vreme ce Gus ne privea de pe plajă, pe jumătate gelos dar, în primul rând, satisfăcut că Dev era victima genialei mele evadări spirituale. Până la amiază îmi umplusem toate cele șase borcane.

- Pot să termin și eu unul? a întrebat Martha.

- Sigur.

- Cu unul din firele astea roșii. Nu-i așa că-i delicat? Ia te uită cum îl ridică apa la suprafață.

- Daa, e un hobby nemaipomenit. Vrei să mergi cu mine la dans diseară?

A urmat o scurtă pauză stânjenitoare, apoi fata a zâmbit.

- Da, mi-ar face plăcere. După-amiază mă duc cu fetele la Haverfordwest, după cumpărături. Când vrei să ne întâlnim?

- La șapte și jumătate? În fața barului?

Martha s-a încruntat.

- Trebuie neapărat să intrăm în bar? M-am săturat în ultimele două săptămâni să tot ascult tonomatul și să aud vorbindu-se numai despre fotbal.

- Atunci, dacă vrei, doar ne întâlnim în fața barului. Pe urmă am putea face o mică plimbare.

- De acord. Rămâne la șapte și jumătate. Dar numai în fața barului.

M-a ajutat să duc borcanele până la bicicletă. Dev și-a continuat jocul.

Și eu mă săturasem de tonomat, de fotbal și de vorbăraia lui Dev, dar plimbarea alături de Martha m-a făcut să mă simt mai bine, a fost ca o gură de aer proaspăt. Am vorbit despre... fleacuri, despre ce facem la școală, despre familiile noastre, despre tenis, care ne place la amândoi. Am făcut schimb de adrese și am promis să ne scriem.

Apoi am mers la dans, în cea mai bună dispoziție. Martha era o dansatoare grozavă: zburda ca un mânz de-abia născut, cu părul fluturând în vânt. Ce mai, eram fericiți.

Dev a sosit puțin mai târziu, cam amețit. Iar evenimentele s-au precipitat după aceea. Dev a dat buzna înăuntru, a înșfăcat-o de braț pe Martha și mi-a spus: „Gata, fiule, misiunea ta s-a terminat". La care eu am răspuns: „S-o crezi tu. Martha este cu mine". Apoi s-a iscat un fel de încăierare la care s-au alăturat, pe rând, băieții din Swansea, Gus și câțiva din băieții de la școala din sat, iar vicarul s-a repezit să ne despartă: „Gata, băieți, potoliți-vă!" și până la urmă s-a legat de mine, cel mai pipernicit dintre toți, spunându-mi: „Tu ești scandalagiul. Să pleci de-aici!" îmbrâncindu-mă în stradă. M-am așezat pe bordura trotuarului, mă simțeam cam rău și îmi făceam griji pentru Martha. Pe urmă a apărut și fata, cam în același timp cu Gus.

- Cum te simți, Adrian? a întrebat Martha. Mare curaj ai avut. Dev e mult mai voinic decât tine.

- N-am nimic.

- Vrei să merg cu tine până la cort? Am să-ți fac un ceai. Se poate? a spus fata, întorcându-se spre Gus.

- Sigur, a răspuns Gus fără chef și s-a întors în curtea bisericii.

Am urcat dealul încet, în timp ce Martha mă strângea de braț și-mi zicea: „Mare curaj ai avut". În afară de asta nu ne-am mai spus mare lucru - ne țineam de mână și tremuram puțin. Chiar și după ce am ajuns la cort și Martha mi-a făcut un ceai nu ne-am spus prea multe. Am mai vorbit puțin despre școală și tenis; din nou am promis să ne scriem.

Eram conștient de prezența Marthei numai în anumite momete - mai ales de parfumul feminității ei. Eram mult mai conștient de ceva diferit: marea liniște din jurul nostru și de dincolo de noi. Am rămas așa, ținându-ne de mână, mai bine de o oră, înainte de a o conduce pe fată la rulota ei.

***

Vara aceea mi se pare foarte departe acum. Dar unele lucruri mi-au rămas încă vii în minte. Mi-amintesc foarte limpede murmurul încărcat de emoție și așteptare al valurilor mării când eu și Gus, în fața barului, ne pregăteam pentru marea aventură. Mi-l amintesc pe Dev, ca o caricatură, ca un om de carton, pe o căldură de pomină. Cât despre Martha... ciudat, până și figura ei s-a estompat în memoria mea; în ochii minții parcă se suprapune acum cu filmul „Oklahoma!". Straniu, cel mai bine îmi aduc aminte de ierburile roșii, cafenii, plutind, amestecându-se cu sarea și apa de mare; de anemone, de stelele de mare și vietățile marine; și de mușchiul care se agăța de pietricele - întunecându-se, crescând. .

În românește de
Mihaela Ghiță și **Petru Iamandi**.

adam suchansky

__Ruzova gilotina (Ghilotina roz)__, ultima carte a poetului slovac din România, Adam Suchansky, se circumscrie tonalităţii poeziei din volumul său anterior __Odhad vzdialenosti__ (__Aprecierea distanţei,__ Nădlac, 1995; ediţie bibliofilă). Dacă volumul de debut __Sol mesacnych mori__ (__Sarea mărilor lunare__, Kriterion, 1991) comportă în egală măsură accente ironice şi grave, începând cu cel de-al doilea volum preponderent este tonul ironic, semn că poetul se raportează faţă de lumea exterioară de pe poziţiile căutărilor etice. Pentru a evita beşteleala, moralizarea stearpă, fără fior artistic, poetul cultivă ironia şi autoironia sub diverse forme. Astfel, versurile lui vizează condiţia omului contemporan, devenit un simplu privitor, nepăsător la orice fel de agresiune sau necaz al semenului său, denunţă mecanismul lipsei de probitate morală (__Ghilotina roz; Cum poţi să devii multimilionar__). Ironia ia uneori forme ludice (__Atunci, când__), se preschimbă într-o gingaşă autoironie (__Braconaj matinal__), se constituie într-un sarcasm visceral (__Ascensorul ultrarapid__) sau într-unul cu tonuri din ce în ce mai tragice (__Nimeni; Escale; Ca două litere__). Singurul remediu care transpare din unele versuri şi în care mai crede poetul, este speranţa scrisului. Totul este pus sub semnul îndoielii, autorul demolează mituri, obsesii, îşi redefineşte statutul de minoritar în termeni austeri şi duri (__Limba slovacă; Ale nimănui? Ale noastre!__). Două poeme, emblematice pentru această etapă a evoluţiei poetului, dau volumului o nouă deschidere, salutară: primul este intitulat __Vioară din lemn de arţar, sicriu din lemn de salcâm__, iar celălalt, o baladă, este fără titlu. Pornind de la motive folclorice şi lecturile sale mai ales din poezia diasporei (din Iugoslavia, Ungaria, România), poetul reuşeşte o interesantă, originală sinteză.

Ghilotina roz

La începutul oricărei ere
se impune ca ghilotina
să fie reparată,
gresată,
adică pusă la punct.

Vorba ceea:
ce se foloseşte - se uzează,
iar sania pentru la iarnă trebuie
pregătită din vară...
Desigur, veţi fi de acord cu mine
că acesta este unicul mod
de a preveni
surprizele neplăcute
şi de a asigura funcţionarea ireproşabilă
a mecanismului - relativ simplu - al acestui
instrument.

Se mai ridică, însă,
o problemă, de o însemnătate majoră:
în final se impune vopsirea ghilotinei,
desigur, cu vopsea de culoare roz.

Deocamdată,
nu s-a pomenit să nu se găsească vopsitori
benevoli,
dispuşi s-o facă.

Gata!
Sfârşitul viselor noastre poate să înceapă:
în culori şi chiar
în transmisie directă.

Braconaj matinal

Habar nu ai
că în fiece dimineaţă mă preschimb
într-un braconier împătimit.
Tu - te apleci doar
deasupra ochiului
cafelei,
prada însă
îmi revine mie.

Zâmbetul tău somnoros -
Cu el trebuie să mă mulţumesc
pentru zilnica-mi doză de viaţă.

Iar ceştile
care de obicei
nu mai apucă să fie spălate
rămân
la o şuetă de porţelan
despre noi doi.

Vioară din lemn de arţar, sicriu din lemn de salcâm

Vioară de arţar,
mândru mai doineşti...
Astfel grăieşte
un viers de prin alte meleaguri.

Recunosc spăşit:
de n-ar fi existat Canada
nici n-aş fi ştiut
cum arată, de fapt,
o frunză de arţar...

Cât priveşte salcâmii,
situaţia se prezintă cu totul altfel.
Aceştia se găsesc la noi îndestul.
Desigur, nu sunt buni pentru confecţionat
viori.
Dar
cât de minunat
dă în pârg focul
în miezul lor de lemn
pregătind concertul hibernal al singurătăţii,
iar tâmplarul cel priceput
îmi meştereşte mânerele la uneltele casei
exclusiv din lemn
de salcâm.

Şi se spune că lemnul de salcâm
ar mai avea o virtute fără seamăn:
în pământ, putregaiul îl roade
incredibil de încet,
cel puţin aşa afirmă teoria.

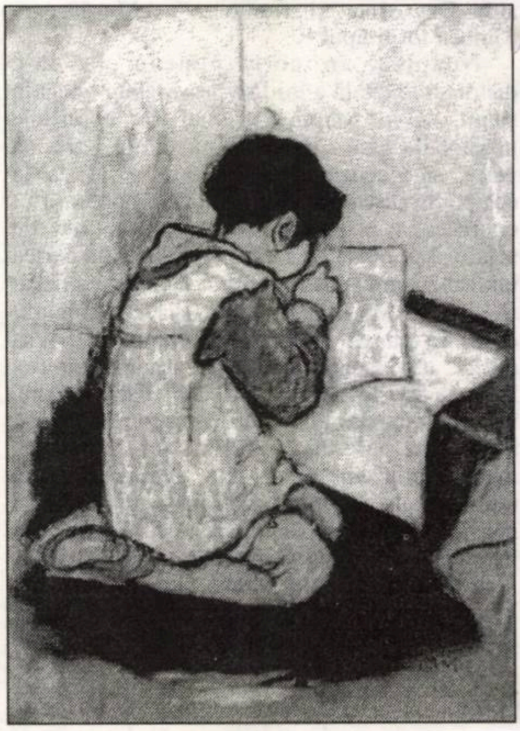
Cât priveşte practica -
lipsesc datele,
şi, cu toată bunăvoinţa-mi,
nu le voi furniza nici eu
- în viitorul apropiat -
de mi-oi putea permite vreodată
luxul,
mai exact obrăznicia,
să zac într-un sicriu din lemn de salcâm.

xxx

Sunt clipe, când aş vrea să-ţi spun:
mamă, brodează-mi o lacrimă,
o lacrimă - cea nevăzută de nimeni.
Brodează-mi o pasăre,
cea care mai cântă la hotarul dintre lumi.
Brodează-mi lumina de plută a lunii,
oglindită de apa puţului astupat.
Sau căile-mi întortocheate.
Singură tu
ai putea s-o faci.
Tocmai în clipa de faţă lumea încearcă
să-mi facă lacrima apă navigabilă,
tocmai acum a conteni duiosul cânt,
tocmai acum mă acoperă bulgării de pământ...

Cei apropiaţi s-au îndepărtat,
iar tu eşti atât de departe,
încât niciodată nu mi-ai fost
mai aproape.

Traducere şi prezentare
de **Dagmar Mária Anoca**



CUM SĂ PREZINȚI UN CATALOG DE ARTĂ

de UMBERTO ECO

Însemnările care urmează constituie un îndreptar pentru un prezentator de cataloage de artă (de aici înainte, PDC). Atenție, ele nu folosesc în cazul redactării unui studiu istorico-critic pentru o revistă de specialitate, din varii și complexe motive, primul dintre ele fiind acela că studiile critice sunt citite și judecate de alți critici și arareori, de artistul analizat, care fie nu este abonat la revistă, fie e mort de două secole. Invers de ceea ce se întâmplă în cazul unui catalog de artă contemporană.

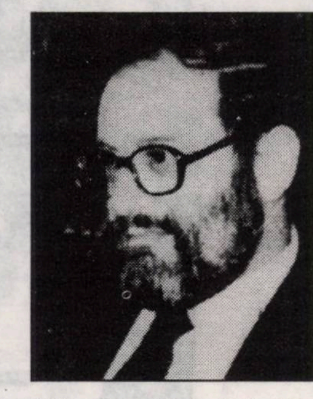
Cum se poate deveni PDC? Din păcate, este extrem de ușor. E suficient să practici o profesie intelectuală (foarte solicitați sunt fizicienii nucleari și biologii), să deții un telefon înscris pe numele tău și să te bucuri de o anume faimă. Faima este calculată în felul următor: trebuie să fie, în extensie geografică, superioară zonei de impact a expoziției (faimă la nivel județean pentru un orășel cu mai puțin de șaptezeci de mii de locuitori, la nivel național pentru o reședință de regiune, la nivel mondial pentru o capitală de stat suveran, excluse San Marino și Andorra), iar, în profunzime, inferioară extinderii cunoștințelor culturale ale posibililor cumpărători ai tablourilor (dacă e vorba de o expoziție de peisaje montane gen Segantini, nu e necesar, ba chiar este dăunător, să scrii în *New Yorker*, și e mai indicat să fii director al școlii normale din localitate). Evident, trebuie să fii contactat de artistul solicitant, însă asta nu este o problemă: numărul artiștilor solicitanți este mai mare decât al potențialilor PDC. Având în vedere aceste condiții, alegerea ca PDC este o fatalitate, independent de voința potențialului PDC. Dacă artistul vrea, potențialul PDC nu va reuși să se sustragă necesității, doar dacă nu optează pentru emigrarea pe un alt continent. Odată ce a acceptat, PDC-ul va trebui să identifice una dintre motivațiile care urmează:

1) Corupție (foarte rară, întrucât, după cum vom vedea, există motivații mai puțin costisitoare). 2) Contrapartidă sexuală. 3) Prietenie: în cele două variante, de reală simpatie ori de imposibilitate de a refuza. 4) Dăruirea unei opere a artistului (motivația nu coincide cu ceea ce urmează, respectiv cu admirația pentru artist; de fapt, se pot dori tablouri în dar pentru a-ți constitui un fond comercializabil). 5) Admirație efectivă pentru munca artistului. 6) Dorință de a-ți asocia propriul nume cu acela al artistului: investiție fabuloasă pentru tineri intelectuali, artistul se va strădui să le popularizeze numele în nenumărate bibliografii din cataloagele următoare, în țară sau în străinătate. 7) Cointeresare ideologică, estetică sau comercială în evoluția unui curent sau a unei galerii de artă. Această ultimă motivație este și cea mai delicată, căreia nu i se poate sustrage nici măcar cel mai dezinteresat PDC. Într-adevăr, un critic literar, cinematografic sau teatral, indiferent dacă exaltă ori distrug opera despre care vorbesc, influențează destul de puțin destinul acesteia. Criticul literar, printr-o recenzie favorabilă, face să crească vânzările unui roman cu câteva sute de exemplare; criticul cinematografic poate desființa o comedioară porno fără însă a o împiedica să realizeaze rețete astronomice; la fel și criticul teatral. PDC-ul în schimb, prin intervenția lui, contribuie la creșterea cotațiilor întregii opere a artistului, uneori prin salturi de la unu la zece.

O atare situație determină inclusiv condiția critică a PDC-ului: criticul literar poate să vorbească de rău despre un autor, pe care eventual nici nu-l cunoaște și care oricum (de obicei) nu poate controla apariția articolului într-un anume ziar; în vreme ce artistul plastic comandă și controlează catalogul. Chiar și atunci când îi spune PDC-ului: „Să fii sever!", situația este de fapt imposibilă. Criticul fie refuză, însă am văzut că nu poate, fie este, în cel mai rău caz, delicat. Sau evaziv.

Iată de ce, în măsura în care PDC-ul vrea să-și salveze propria demnitate și prietenia cu artistul, abordarea evazivă este esențială în cataloagele de expoziție.

Să considerăm o situație imaginară, cea a pictorului Prosciuttini, care de treizeci de ani pictează un fond ocru, pe care plasează, la mijloc, un triunghi isoscel albastru având baza paralelă cu marginea Sud a tabloului, peste care suprapune în transparență un triunghi scalen roșu, înclinat în direcția sud-est față de baza triunghiului albastru. PDC-ul va trebui să țină seama de faptul că, în funcție de perioada istorică, Prosciuttini își va fi intitulat tabloul, în ordine, de la 1950 până la 1980, *Compoziție, Doi plus infinit, E=Mc2, Allende, Allende, Chile non si arrende, Le Nom du Pére, Pe/dos, Privat.* Care sunt posibilitățile (onorabile) de intervenție pentru PDC? Simplu, dacă este un poet: îi dedică o poezie lui Prosciuttini. De exemplu: „Ca o săgeată - (o, crudule Zenon!) - zborul - unei alte suliți - parasanga schițată - a unui cosmos bolnav - de găuri negre - multicolore". Soluție prestigioasă, pentru PDC, pentru Prosciuttini, pentru galerist, pentru cumpărător.



Cea de a doua soluție este rezervată doar prozatorilor, luând forma scrisorii deschise către toate azimuturile: „Iubite Prosciuttini, când privesc triunghiurile tale mă aflu parcă la Uqbar, martor Jorge Luis... Un Pierre Menard care îmi propune forme re-create în altă epocă, don Pitagora de la Mancha. Senzualități la o sută optzeci de grade: vom putea oare să ne eliberăm de Necesitate? Era o dimineață de iunie, pe câmpia însorită: un partizan spânzurat de stâlpul de telefon. Adolescent, m-am îndoit de esența Normei..." etc.

Sarcina unui PDC de formație științifică este și mai ușoară. El poate pleca de la principiul (de altfel exact) că și un tablou este un element al Realității: prin urmare, este suficient să vorbească de aspecte foarte profunde ale realității astfel încât, indiferent ce o să spună, nu va minți. Spre exemplu: „Triunghiurile lui Prosciuttini sunt asemenea funcțiilor. Funcții propoziționale de topologii concrete. Noduri. Cum înaintezi de la un nod U până la un alt nod? Este necesară, după cum se știe, o funcție F de evaluare, iar dacă F(U) este mai mică sau egală cu F(E), se va dezvolta, pentru fiecare nod E care se ia în calcul, U în sensul de generator de noduri descendente din U. O funcție perfectă de evaluare va satisface atunci condiția F(U) mai mică sau egală cu F(E), astfel încât, dacă D(U,Q), atunci va fi mai mic sau egal cu D(E,Q), unde evident D(A,B) este distanța dintre A și B în funcție. Arta este matematică. Acesta este mesajul lui Prosciuttini".

La prima vedere, poate părea că soluții de acest fel merg bine pentru un tablou abstract, însă nu pentru un Morandi ori un Guttuso. Eroare. Depinde, evident, de abilitatea omului de știință. Drept indicație generică, vom spune că astăzi, utilizând cu suficientă dezinvoltură metaforică teoria catastrofelor a lui René Thom, se poate demonstra că naturile moarte ale lui Morandi reprezintă formele pe pragul acela extrem de echilibru, dincolo de care formele naturale ale sticlelor s-ar răsuci asemenea unor vârfuri de lance dincolo de și împotriva lor însele, crăpându-se asemenea unui cristal atins de un ultrasunet; iar magia pictorului rezidă tocmai în a fi reprezentat această situație limită. Mizați pe traducerea în engleză a termenului de „natură moartă": *still life. Still*, pentru încă puțin timp, însă până când? *Still-Untill...* Magie a diferenței între a-fi-încă și a-fi-după-ce.

O altă posibilitate exista între 1968 și, să spunem, 1972. Interpretarea politică. Observații despre lupta de clasă, despre pervertirea obiectelor „murdărite" de considerarea lor drept marfă. Arta ca revoltă împotriva lumii mărfurilor, triunghiurile lui Prosciuttini văzute ca forme ce refuză să fie valori de schimb, deschise inventivității truditoare, expropriată de jaful capitalist. Întoarcere la o epocă de aur, ori vestirea unei utopii, visul unui obiect.

Tot ceea ce am spus până aici este valabil însă pentru PDC-ul care nu este critic de artă profesionist. În schimb, situația criticului de artă este, cum să zic, mai critică. Va trebui oricum să vorbească despre operă, însă fără să exprime judecăți de valoare. Soluția cea mai comodă este să arate că artistul a lucrat în armonie cu viziunea lumii dominante, sau, cum se spune astăzi, cu Metafizica Influentă. Orice metafizică influentă constituie un mod de a da seama de ceea ce există. Un tablou aparține neîndoielnic lucrurilor care există astfel încât, oricât de nereușit ar fi, el reprezintă într-un fel ceea ce există (chiar și un tablou abstract înfățișează ceea ce ar putea fi sau care este în universul formelor pure). Dacă, spre exemplu, metafizica influentă susține că tot ceea ce este nu e altceva decât energie, faptul de a spune că tabloul lui Prosciuttini este energie și reprezintă energia nu este o minciună: este cel mult un lucru evident, însă o evidență care îl salvează pe critic și îi face fericiți pe Prosciuttini, pe galerist și pe cumpărător.

Problema este să identifici metafizica aceea influentă, despre care toată lumea aude vorbindu-se într-o anume perioadă, din motive de popularitate. Desigur, poți susține împreună cu Berkeley că *esse est percipi* și să spui că operele lui Prosciuttini există întrucât sunt percepute: însă metafizica în chestiune nefiind prea influentă, Prosciuttini și cititorii ar observa deîndată evidența excesivă a asertiunii.

Prin urmare, dacă triunghiurile lui Prosciuttini ar fi trebuit să fie prezentate la sfârșitul anilor '50, mizând pe influența încrucișată Banfi-Paci și Sartre-Merleau-Ponty (la limită, pe autoritatea lui Husserl), ar fi fost de dorit ca triunghiurile în chestiune să fie definite drept „reprezentarea actului însuși de a intenționa, care, alcătuind regiuni eidetice, face din formele pure ale geometriei o modalitate a Lebenswelt-ului". În epoca aceea erau permise și variațiile în termeni de psihologie a formei: faptul de a spune că triunghiurile lui Prosciuttini au o pregnanță „gestaltică" ar fi fost inatacabil întrucât fiecare triunghi, dacă este recunoscut ca triunghi, are o pregnanță gestaltică. În anii '60, Prosciuttini ar fi apărut *up to date* dacă s-ar fi identificat în triunghiurile sale o structură, omologă pattern-ului structurilor parentale ale lui Lévi Strauss. Oscilând între structuralism și '68, se putea spune că, în conformitate cu teoria contradicției a lui Mao, care reia triada hegeliană în principiile binare Yin și Yang cele două triunghiuri ale lui Prosciuttini evidențiau raportul contradicție primară-contradicție secundară. Să nu credeți că modulul structuralist nu ar fi putut fi aplicat și sticlelor lui Morandi: sticlă adâncă (**deep bottle**) față de sticlă plată.

Ceva mai libere sunt opțiunile criticului după anii '70. Evident, triunghiul albastru intersectat de triunghiul roșu este epifania unei Dorințe care urmărește o Altă dorință cu care nu se va putea identifica niciodată. Prosciuttini este pictorul Diferenței, ba chiar al Diferenței în Identitate. Diferența în identitate se află și în raportul „cap-pajură" al unei monede de o sută de lire, însă triunghiurile lui Prosciuttini s-ar preta și la identificarea în ele a unui caz de Implozie, ca de altfel și tablourile lui Pollock și introducerea de supozitoare pe cale anală (găuri negre). În triunghiurile lui Prosciuttini există însă și anularea reciprocă valoare de întrebuințare-valoare de schimb.

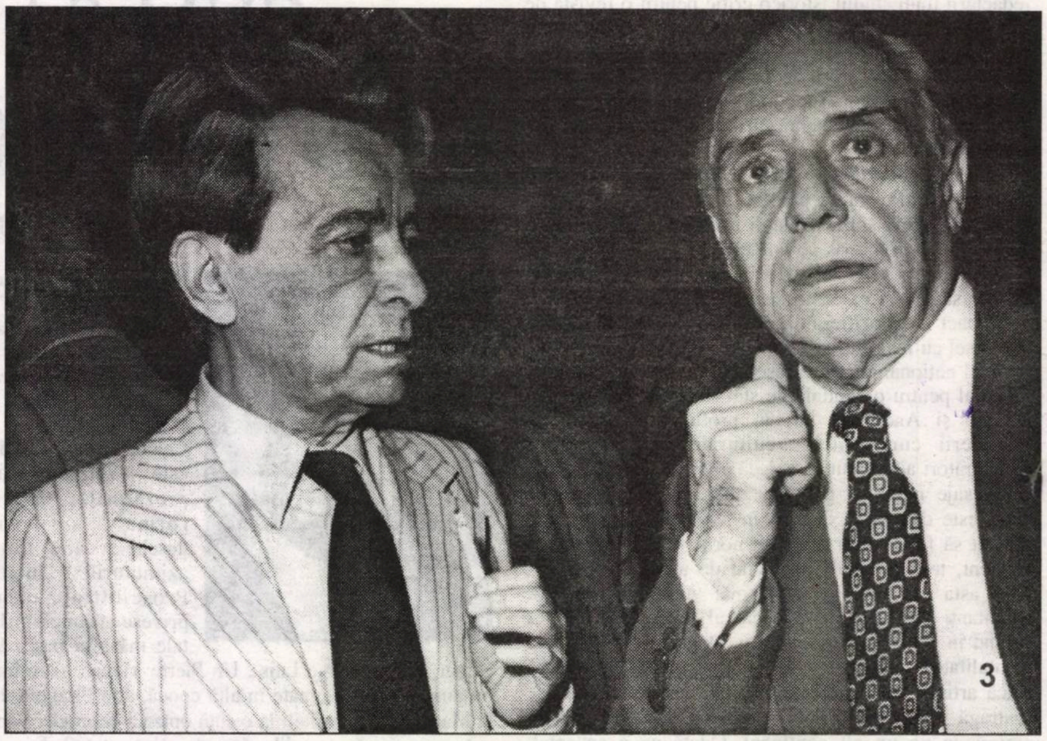
Printr-o subtilă referire la Diferența surâsului Giocondei care, privit dintr-o parte, dă impresia unei vulve, sau oricum este *béance*, triunghiurile lui Prosciuttini ar putea apărea, în reciproca lor anulare și rotație „catastrofică", asemenea unei implozii a falusului care devine un vagin cu dinți. Eroarea Falusului. În sfârșit, și pentru a conchide, regula de aur pentru PDC este să descrie opera astfel încât descrierea, în afara altor tablouri, să se poată aplica și experienței pe care ai dobândit-o privind vitrina băcanului. Dacă PDC-ul scrie: „În tablourile lui Prosciuttini percepția formei nu este niciodată adecvare inertă la datul senzației. Prosciuttini ne spune că nu există percepție care să nu fie interpretare și efort, iar trecerea de la senzație la percepție este activitate, practică, a-fi-în-lume ca și construcție de *Abschattungen* decupate intenționat din carnea însăși a lucrului-în-sine", cititorul recunoaște adevărul lui Prosciuttini întrucât corespunde mecanismelor pe baza cărora deosebește, la băcan, o mortadelă de o salată rusească.

Ceea ce stabilește, pe lângă un criteriu de posibilitate și eficacitate, și un criteriu de moralitate: este suficient să spui adevărul. Evident, există feluri și feluri de a o face.

Traducere de **Mihai Banciu**

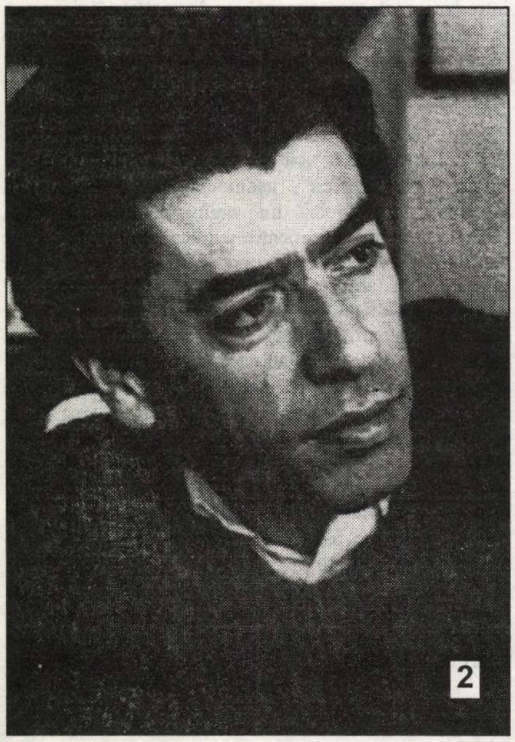
O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE ÎN IMAGINI

1


3

1) Magdalena Popescu, criticul de la care așteptăm cărțile promise.
2) Un scriitor portughez la București: João de Melo.
3) George Ivașcu și Radu Popescu într-o conversație despre trăinicia revistelor.
4) Autorul „Cireșarilor”, Constantin Chiriță, în mijlocul unei delegații de scriitori din China.
5) Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni a adus, la Neptun, și pe Gabriela Adameșteanu, în compania lui Vitalie Ciobanu.

4


2

5

– SIBIU –

SIBIU

Luceafărul

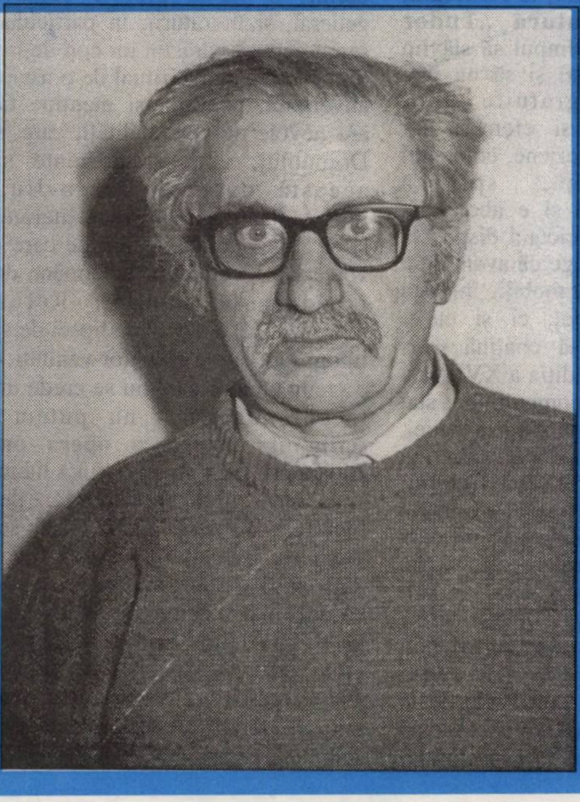
Săptămânal de literatură. Nr. 21 (364), serie nouă. Miercuri 3 Iunie 1998. Preț: 2.000 lei

nora iuga

„cum poți să mai exiști
când ți se taie raiul în două
și malurile lui stau față în față
ca niște armate dușmane”

ETERNITATEA LUI ȘTEFAN BĂNULESCU

SEMNEAZĂ: MONICA SPIRIDON, MARIA ANA TUPAN,
DAN STANCA, GEO VASILE



cornel ungureanu

„DESPĂRȚIREA DE CĂRȚI FACE PARTE DIN MOARTEA NOASTRĂ”

averse

SEISMICITATEA UMORULUI

Ca să-și vadă numele înșirat pe o carte, nu oricum, ci în postura directorilor, destui condeieri sunt disponibili pentru orice: să editeze fițuici porno, să inventeze subiecte caraghioase, să susțină (mai nou) o farmacie naturistă sau, pur și simplu, să arunce în pagini orice năzbâtii, ca acestea (paginile) să se vândă; iar ei (directorii) să reziste în fotolii. Unul dintre preafericiții făcători (termenul îl avantajează) e și Sorin Holban, care nu ezită să-și plaseze numele chiar pe frontispiciul „Jurnalului de București". Să se știe dintru început în jurul cărei personalități se răsfață și se distrează cititorii! ●Fiindcă se precizează clar, că avem de-a face cu un săptămânal de divertisment. Și, când suntem pregătiți să alungăm stressul și melancolia, ne întâmpină, în cele 16 pagini, 11 pagini de programe tv, reclame și integrame. Restul (adică umplutura) se compune din caricaturi, panseuri, rebus, sfaturi utile, horoscop, farmacie verde, sfatul medicului, (pentru a ilustra tenta de divertisment?) și alte rubrici magazinistice. Să te îndoi de râs! ●Cum miza pare a fi umorul, nu poți să nu întârzii asupra unor perle. Scăpătat cândva pe la **Urzica** predecembristă, juristul Aristotel Pârvulescu pune degetul pe rană, folosind, după cum ne avertizează, terapia „Ochi în ochi". Zice: „Acolo unde există un șef abuziv, acolo sunt și mulți lingăi". Surprinzătoare constatare, dar, îndeosebi, cu o combustie satirică uluitoare! Tot A.P. ne poartă pe căile hazului: „Când joci, nu uita că lăutarul muncește". Dar autorul acestor panseuri ce face? Poate că ar fi bine să ni se precizeze, altfel credem că se prostituează. ●De la naftalină e scos și Al. Clenciu, portretist și umorist, care-și etalează virtuțile în ambele postúri. Iată o epigramă a sa, trecută în colțul numit „Clenciuri politice". Titlul: Ion Țiriac - ales președinte C.O.R. Excurs epigramatic: „Țiriac să ne trăiască!/Toți sportivii îl adoră/C-are-o mină tinerească/Și-o mustață bicoloră". Deși are o vârstă înaintată, Sandu Clenciu combate adânc și, vede după cum se înțelege, bicolor! Nu ni se precizează însă nuanțele: albastru și roșu, verde și albastru? Greu de ghicit. ●Când speră să devină gravi, semnatarii jurnalului se contaminează de la colegii lor de haz și ajung la astfel de performanțe cum reușește Aurel Vladirina, în textul „Deliciile amare": „Cine să-și facă astăzi speranțe de prosperitate? Poate foarte puțini cărora nu le este jenă să și-o aroge, smulgând fără scrupule hălci din avuția comunitară și înfulecând hulpavi din ele cu brutalitate și necuviință! Pentru obștea definită de doctrina absolută în vigoare ca fiind încă insuficient de dumerită, dată nesatisfăcător pe brazdă, fericirea a fost amânată, lăsată pentru mai încolo, în mileniul celălalt, când, probabil, va veni cumva în fire istoria aflată, dacă nu - după cum i s-a prezis în casele cele mari ale lumii - pe sfârșite, atunci, cel puțin în salonul terapiei intensive."

Era nevoie ca și umorul involuntar să fie la loc de cinste într-un jurnal de tot râsul.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:
Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 47216160159O

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Miercuri 3 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - **Odă limbii române**. Actul traducerii - arta traducerii. Limbajul scrierilor lui Creangă. Colaborează Nora Iuga și Gh.I. Tohăneanu. **Redactor: Emil Buruiană**.

La ora 20,45, pe C.R.C. - **Cărți, idei, manuscrise**. Jurnal de lector: Liviu Ioan Stoiciu - „Post-Ospicii" (versuri); Scriitori la masa de lucru: Pericle Martinescu. **Redactor: Ileana Corbea**.

Pe C.R.C., la ora 21, 30 - **Portrete și evocări literare**. Ioana Em. Petrescu. Colaborează Ion Vlad, Ioana Both, Georgeta Antonescu și Ștefan Borbely. **Redactor: Anca Mateescu**.

Joi, 4 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Angela Marinescu. Versuri din volumul „Blues. Parcul" (1997). Interpretează actrița Luana Stoica. **Redactor: Ioana Diaconescu**.

Vineri, 5 iunie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Arte frumoase**. Clasici ai artei moderne: Max Ernst; Portret în atelier: pictorul Ilie Boca. **Redactor: Aurelia Mocanu**.

La ora 23,50, pe C.R.C., - **Poezie universală**. Versuri de Federico Garcia Lorca în traducerea lui Ion Pillat și în lectura actriței Atena Demetriad. **Redactor: Dan Verona**.

Sâmbătă 6 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Aura Christi. Versuri în interpretarea actriței Sanda Toma.

La ora 15,00, pe C.R.C. - **Antenele Terrei**. Emisiune realizată în colaborare cu radiodifuziuni partenere ale Societății Române de Radiodifuziune. **Redactor: Titus Vâjeu**.

Duminică 7 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - **Meridianele poeziei**. Poeți canadieni ai secolului XX: Emil Neligan. Yves Prefontaine, Margaret Atrood. **Redactor: Liliana Ursu**.

La ora 17,15 - **Revista literară radio**. Din sumar: poeme de Gellu Dorian și Dora Pavel; „Cartea, obiect spiritual". Comentariu de Liviu Grăsoiu la vol. „Poemul bizantin" de Victoria Ana Tăuțan. **Redactor: Maria Urbanovici**.

La ora 23,50, pe Canalul România Actualități - **Revista revistelor de cultură. Redactor: Radu Comănescu**.

Luni 8 iunie, pe C.R.C., la ora 12,30 - **Almanah**. Festivalul Național „Tudor Arghezi", ediția a XVIII-a, Tg. Jiu - Tg. Cărbunești, 20-24 mai 1998. **Redactor: Ion Filipoiu.**

Marți 9 iunie, la ora 12,30, pe C.R.C., - **Sfârșit de veac și de mileniu**. 1848 - moment de răscruce în nașterea ideologiei naționale și literare. 150 de ani de receptare critică. Colaborează: Dan Grigorescu și Al. Săndulescu. **Redactor: Dorin Orzan.**

La ora 20,30, pe C.R.C., - **Zări și etape**. Semnificația discursului lui M. Sadoveanu cu prilejul primirii la Academie; Romanul lui Ion Marin Sadoveanu „Sfârșit de veac în București" la o nouă lectură. **Redactor: Cornelia Marian.**

acolade

SCHIMBAREA IMAGINII

de MARIUS TUPAN

Când un primar ca domnul Cristian Toader Pasti afirmă, cu prilejul decernării premiilor, la **Festivalul Național de Literatură „Tudor Arghezi"**, că a venit timpul să slăvim realele valori românești și să nu mai ridicăm osanale gratuite unor politicieni demagogi și efemeri, iar comandantul poliției gorjene, colonelul Constantin Codiță, sprijină manifestările culturale și e abonat la reviste literare, fiind oricând dispus să citeze din ele, se înțelege că avem de-a face nu doar cu o nouă mutație în viața spirituală a unui județ, ci și cu o perspectivă ce pare să conțină mari promisiuni. De altfel, ediția a XVIII-a a festivalului mai sus pomenit n-a stat nici o clipă sub semnul improvizației, dimpotrivă, poetul Nicolae Diaconu, în colaborare cu consilierul șef al Culturii, Viorel Gârbaciu, au respectat și ilustrat un program complex, pe măsura celebrării numelui Arghezi. În aceste circumstanțe, numeroși gorjeni au fost alături de această amplă manifestare - poate cea mai importantă în cursul unui an - fiindcă lansările de carte, recitalurile de poezie, colocviile de la Liceul „Ecaterina Teodoroiu", Școala Normală „Spiru Haret", Inspectoratul de poliție, Consiliul orășenesc Tg. Cărbunești și multe alte instituții au definit o vârstă proprie culturii, în general, și literaturii, în particular, un semn cert că părăsim un con de umbră. Sigur, orice act spiritual de o asemenea anvergură, pentru a-și menține faima, are nevoie de personalități, care, slavă Domnului, au fost prezente și de această dată la Târgu-Jiu, de reprezentanții unor reviste literare, dar și ai altor publicații, fără de care orice zbatere a localnicilor ar rămâne doar o izbândă de familie. Refuzând ierarhizările, din pricina lipsei de spațiu tipografic, dar și al atâtor vanități - căci e vreun creator care nu se crede unic și inconfundabil? - nu putem uita scriitorul, distins cu **opera omnia**, Alexandru George, conștiință literară în veac, reper moral și creator fără de care literatura română ar fi mai săracă. Opțiunea juriului s-a dovedit inspirată, dovadă că participanții la acest festival au aplaudat îndelung la festivitatea de la Consiliul local al orașului Cărbunești. Un spațiu care, prin unele reacții, părea a favoriza doar anumite grupuri literare. De data asta au triumfat cultura și personalitățile acesteia.

timpul retrăirii

LUPTA ÎN ZADAR - O TEORIE A REVOLUŢIEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

„Nicicând nu vei putea obliga inexistenţele să fiinţeze" - a spus Parmenide şi ca o consecinţă a acestui adevăr, ne vom vedea obligaţi să acceptăm că nimeni şi nimic nu va putea fi făcut să se situeze deasupra propriei sale condiţii, să fie deci mai mult, sau altceva, decât este. Existenţele pot fi, desigur, aduse la condiţia de a nu fiinţa, devenind astfel inexistenţe - insensibile, de acum, la obligaţia fiinţării. Pe scurt, nimic nu te poate face să participi la conducerea societăţii, la a da formă destinului literaturii, sau inspiraţiei în ştiinţă ori artă, în mai mare măsură sau altminteri decât este înscris în structura fiinţei tale că o poţi face. Dalta sculptorului, mergând înspre formă, reduce masa marmorei. Împlinit, un om este totdeauna mai mic decât totalitatea calităţilor şi aspiraţiilor sale. Ce altceva este democraţia decât o formă specifică de exprimare a ansamblului calităţilor umane - atâtea câte şi cât sunt valorificate de o cultură anume? O altă formă, altminteri specifică de exprimare a potenţialului uman este literatura; una diferită, apoi, trebuie socotită tehnologia, sau economia, sau justiţia.

Între stupidităţile majore care impregnează civilizaţia actuală o vom întâlni şi pe aceea de a se accepta - şi a se crede, chiar cu putere, fidelitate şi îndârjire - că democraţia este, cel puţin într-un anumit sens, o gară terminus pentru istorie, deci pentru umanitate. Un anumit set de condiţii odată întrunite, o societate se conduce democratic, este o democraţie, iar calitatea acestei stări se poate perfecţiona, rămânând însă neschimbată în natura ei.

După Abraham Lincoln, după definiţia marelui preşedinte, dată în unul dintre cele mai celebre discursuri ale istoriei, „democraţia este conducerea poporului, prin popor şi pentru popor". Un secol mai târziu, Karl Popper se opune conceptului democratic lincolnian - el afirmă că un popor nu se poate autodirija şi că sistemul democratic este acea formă de guvernare în care o conducere care nu mai este dorită de majoritatea populaţiei poate fi eliminată pe o cale nonviolentă, politică. Avem de a face, aici, cu două concepţii - ambele liberale şi democrate - asupra politicii şi istoriei: una optimistă şi entuziastă, cealaltă mai curând pesimistă şi cu siguranţă, cinică. Relaţiile dintre putere şi individ sunt concepute complet diferit în cele două cazuri: pentru Lincoln toate puterile revin cetăţeanului - pentru Popper, singura putere de care dispune cetăţeanul este aceea de a revoca guvernul, în condiţii, însă, foarte stricte formal. Ca oricărei fiinţe omeneşti să i se cuvină, în partaj egal cu toţi semenii săi, totalitatea puterilor pe care le naşte societatea şi prin care se constituie statul este - indiscutabil - rezultatul unei viziuni exagerate despre om; pe de altă parte, a-i conferi doar cota proporţională a puterii de a invalida guvernul este nefiresc de puţin şi primejdios. Pericolul apare din frustrare: limitat la o singură putere - şi aceasta de ordin secundar - individul va tinde să abuzeze de ea, până la a-i da un conţinut capricios şi pervers. Este imposibil să faci inexistenţele să fiinţeze, dar este riscant să încerci a face existenţele să nu fiinţeze. Rezultatul este că democraţia nu este o condiţie, sau o stare, ci o evoluţie şi un scop - o evoluţie mereu recurentă, un scop permanent atins într-o proporţie realmente minimă. Conceptul central al existenţei libere moderne este, poate, nu în primul rând cel al democraţiei, ci acela de republică - coimplicare a forţelor umane în determinarea existenţei publice. În sensul acestei idei, aşa cum aprecia Kant, structura politică britanică este una republicană.

În evoluţia democraţiilor puterea politică ajunge a fi distribuită egal cetăţenilor - aceasta cel puţin într-un sens primar. Din acel moment va avea loc o fugă a puterii, sau o drenare a acesteia, dinspre politic înspre altceva - administraţie, structuri suprapolitice (precum partidele comuniste, naţional-socialiste etc. - economie, tehnologie, finanţe). Robert Oppenheimer, Edward Teller sau Andrei Zaharov au concentrat în mâinile lor, în anii patruzeci-şaizeci, o putere - total nedemocratic organizată - superioară aceleia a marilor monarhi ai istoriei lumii. Astăzi, aceasta este situaţia conducătorilor grupurilor financiare principale; altădată, similar, au dispus de puterea maximă şefi militari, şefi ai poliţiilor sau ai agenţilor de informaţii - eventual proprietarii mediilor de informare. Pe rând, sau mai multe deodată, aceste grupuri se constituie în chip de autori de dictat în faţa cărora democraţia politică nu reprezintă decât o barieră fictivă. Nu trebuia uitat că, dintre puteri, singura care este produsul votului universal este o anumită componentă a autorităţii politice. Democratizarea oricărei alte puteri este un proces infinit de greu, necodificat încă, aproape nedorit, dar a cărui nerealizare compromite profund condiţia ontologică a fiinţei omeneşti. Cel mai greu lucru, pe această cale, este chiar improprietatea naturală a omului individual de a dispune de totalul calităţilor speciei - inegalitatea firească a umanului. Nu eşti apt să exerciţi orice putere şi totuşi nu poţi delega partea ta, dreptul tău elementar de a le exercita, într-o măsură mai mare sau mai mică, pe toate. A revendica pentru toţi o cotă rezonabilă din ansamblul puterilor revine la a politiza lumea, deci la a-i conferi existenţă.

În general, **puterea politică este atribuită larg poporului atunci când încetează să mai fie propriu-zis putere. Revoluţiile recentrează politic lumea. O lume apolitică este prin esenţa ei nedemocratică**, deci inumană. Inexistenţele nu pot fi făcute să fiinţeze - pot fi substituite prin existenţe.

---

minimax

AMĂGITOARELE LIBERTĂŢI

de ŞERBAN LANESCU

Luând drept criterii de apreciere doar **libertatea de exprimare,** în general, şi **libertatea presei,** în special, liniştit se poate conchide că, acum, în România, triumful democraţiei este deplin. Premisa şi, s-ar putea crede, chiar garanţia acestei frumoase performanţe sunt conferite de multitudinea şi diversitatea ce caracterizează mass media, astfel încât, prin abundenţă şi varietate, oferta informaţională devine un bun public larg accesibil. În această privinţă, semnificativ cu deosebire ar fi numărul relativ mare de posturi tv particulare, başca puzderia de gazete, başca producţia de carte. Aşadar, în principiu barem, cetăţeanul român, chiar şi cel de rând, constituentul *boborului,* n-ar avea cum să nu fie un om informat, adică, *quod erat demonstrandum* cât priveşte democraţia, fiindcă în prezent, cum scrie doar pe toate gardurile, informaţia constituie principala resursă a puterii. Informaţi fiind ei, românii, cetăţenii români, acum îşi pot hotărî liber soarta, fiecare, dar şi toţi împreună. Cam astfel se vede din avion şi n-ar mai fi de adăugat decât tradiţionalul **aşa să ne-ajute Dumnezeu!** că doar, **ce naiba!**, suntem un popor creştin de două mii de ani. Construită sau, mă rog, însăilată inductiv, imaginea roz bonbon de dinainte este însă violent contrazisă în/prin realitatea (psiho-socială) cotidiană căci, dacă n-ai ce face şi stai s-asculţi la ce poa' să spună *lumea,* la fel şi constatând câte, cum, se-ntâmâplă... Doamne!, nu doar «uimire», ci chiar «stupoare» este adesea un blând eufemism pentru a semnifica efectul resimţit. Asta fără ca pentru eşantionul/exemplarele observat/e să conteze nivelul de instruire certificat cu patalamale, ba, nu de puţine ori, dimpotrivă chiar. Mai concret, constatarea ce (ţi) se impune este că dincolo de un soi de jargon/verbalitate democratic/ă funcţionând ca substitut al limbii de lemn, **valorile (modelele culturale) democratice nu au viaţă,** sunt fie desconsiderate, fie chiar urâte, cel mai adesea folosite fraudulos în felurite chipuri, după cum e cazul şi dă bine. Iar atunci, cu atât mai rizibilă şi sfidătoare prin ipocrizie ostentativă este elogierea maturizării civice şi politice postcomuniste de care ar da dovadă cei îndeobşte numiţi «oamenii simpli», elogiere de care, vai! (cum ar spune O. Paler), uzează şi abuzează nu numai majoritatea liderilor politici, ci şi *directorii de opinie* din mass media. Sau, oricum, maturizarea civică şi politică, populist invocată, la care a contribuit, nu-i aşa, libertatea presei, respectiva maturizare, cinstit vorbind, nu are prea mult de-a face cu democraţia, ori, dacă şi cât are, este de fapt în sens negativ, spre fentarea canoanelor democraţiei, precum hoţii care învaţă Codul Penal. Or, dacă această pesimistă/întunecată "schiţă de moravuri"(**SM**), ce ar putea fi încă mult completată cu detalii în acelaşi sens, dacă **SM** corespunde realităţii şi dacă, mai mult decât atât, există toate motivele ca **SM** să poată fi considerată - cum spun futurologii - o tendinţă grea, provocarea implicită conţinută în contextul prezent este aceea a **relatiei SM cu libertatea presei**. Provocare, întrucât ce urmează a evidenţia şi demonstra este că **libertatea presei, indubitabil reală, aşa cum se manifestă ea însă concret în funcţionarea mass media, date fiind caracteristicile societăţii româneşti actuale, libertatea presei dară, sfânta libertate a presei, nu doar că nu contribuie la ameliorarea SM ci, dimpotrivă, i-a fost una dintre resurse iar în continuare o accentuează agravant.** Dar fiindcă spaţiul rămas nu permite nici măcar schiţarea expediată a demonstraţiei, ce rămâne astfel pentru săptămâna viitoare, în *hârtia* disponibilă câtă mai este ar încăpea, cu rost poate, două remarci. Întâi, asumarea şi, totdeodată, ignorarea oprobiului, de aşteptat foarte după enunţul, chiar sub titlul de prezumţie, a unei idei precum cea de mai sus - căci în virtutea caracterului *sacru* al generalului (libertatea presei), particularul (presa românească) îşi arogă şi, în genere, îi este concesiv acordată un soi de imunitate totală care, la limită, *atinge* paradoxul. Apoi, ce mai încape până la punctul final este menţiunea convingerii că, admiţând corelaţia pozitivă între, pe de o parte, libertatea presei şi, pe de altă parte, **SM**, anihilarea/anularea primului termen al corelaţiei nu este nicicum soluţia pentru *răul* celui de-al doilea termen. Dintre efectele nocive ale libertăţii presei, cele care, *in extremis,* pot fi eventual contracarate pe cale administrativ-judecătorească, acelea aproape că nici nu contează în determinarea situaţiei semnalate aici prin **SM**. Cui pe cui se scoate iar împotriva efectelor perverse ale libertăţii nu se poate acţiona decât numai şi numai tot în interiorul libertăţii, printr-un surplus de libertate. Un surplus de libertate care ridică/impune însă, mai departe, problema lui **cum**.

ȘI TOATE ACESTEA SUNT PENTRU NIMIC!

de D.R. POPESCU

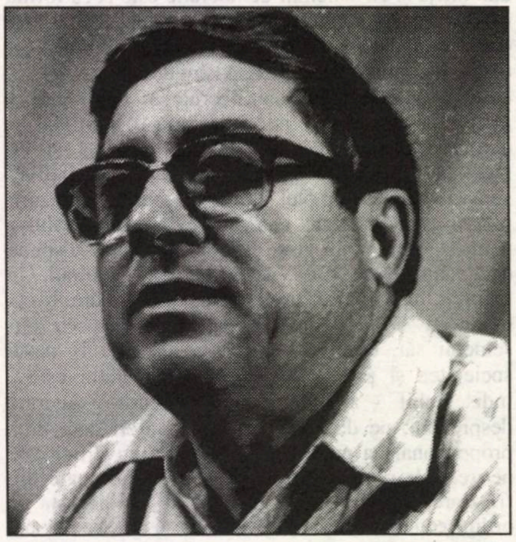
Într-un sfârșit de veac de singurătăți colective, dominat de jocul de șah și de domino în politichie, și de televiziune, în toate nopțile și zilele noastre cele de toate zilele, e greu, dacă nu imposibil, cel puțin deocamdată, la noi, unde condițiile materiale sunt relaxate, adică paralitice - e greu, deci, să trezești interesul spectatorilor „pentru nimic", „adică pentru Hecuba!". Adică pentru teatru!

Venind de la Bacău, în tren, împreună cu George Genoiu - înapoindu-ne de la ultima domniei sale premiere! - mi s-a părut că traversăm un tunel de zăpadă, fără să vedem nicăieri vreo luminiță chioară, căci ningea biciuit și alb și negru, ca în filmele dobitoace! Eram bucuroși că văzusem profesionist montată pe scenă o nouă piesă românească, dar era un fel de bucurie ciudată, fiindcă o premieră cu o piesă contemporană ar fi trebuit să fie ceva normal! Și iată că e ceva anormal! Noroc că mai există și inși anormali, ca Viorel Savin, care ne pun pe drumuri de fier în plină iarnă culturală! În veacul trecut - un secol cam fără trenuri prin scumpa noastră patrie! - căruța cu paiațe își avea rolul ei benefic, actorii începeau să fie și la noi iubiți!

Hei, da, înainte de a zice șapte vorbe bune despre bravii interpreți de la Bacău ce-au dat viață piesei lui Genoiu, în regia aplicată a lui Dinischiotu, nu ne putem abține să nu ne spunem oful despre actori, oamenii de teatru astăzi plătiți foarte prost...

Să ne amintim de Marele Englez:

„Nu te-nfiori să-l vezi pe-acest actor,
Cum numai într-un vis al pătimirii,
O-nchipuire, sufletul și-a pus
În slujba gândului până-ntr-atât?
Că-n truda lui obrazul îi pălește,
Și ochii-i plâng, și glasu-i sună stins,
Și minte-i rătăcită; -ntregu-i zbucium,
Gândirii sale-i potrivește chipuri



Și toate astea pentru nimic!
Pentru Hecuba!
Ce-nseamnă, oare, pentru el, Hecuba?
Iar el pentru Hecuba cine-i oare,
De-o poate plânge-așa?"

În secolul nostru săltăreț, nervos și flecar, produsele culturale comerciale aduc bani - nu-i vorbă! Conservele cu seriale lăcrămoase, haioase, însângerate cu mult bulion, pline cu focuri de pistoale și eficient presărate cu munci erotice mobilizatoare bat toate recordurile de imbecilitate! Din fericire, teatrul, încă nici în bulevardele sale cele mai bulevardiere n-a ajuns să fie sincron cu aceste salate de delectare și gâdilare produse de uzinele nestăvilite de divertisment horrorr - porno - pastoral etc.

Să mai zăbovim un pic: în **Hamlet** nimeni nu plânge, numai actorii sunt cei ce pot plânge... Să recapitulăm nițeluș: moare Polonius, moare Ofelia, moare Laertes, se stinge, va să zică, stirpea șambelanului curții regale; a murit regele Hamlet, tatăl prințului Hamlet, a murit regele Norvegiei, tatăl prințului Fortimbran, moare regele Danemarcei, Claudius, moare regina Gertruda; mor cei doi parfumați și pudrați sub coadă - Rosencrantz și Guildenstern; a murit bufonul! Și moare și prințul Hamlet - și nimeni nu plânge pe nimeni! Numai Actorului obrazu-i pălește și ochii-i plâng. Și pentru ce? Pentru nimic! Adică pentru geniul teatrului. Adică și pentru noi, spectatorii... Dar cine mai ia astăzi în seamă actorii de pe scenă? Ce-i spune Hamlet lui Polonius? „Scumpul meu domn - culmea, așa-i spune celui ce mai târziu îi va înfige sabia în foale, ca unui șobolan! - ia seama să fie bine îngrijiți actorii, n-ai auzit? Vezi să fie cinstiți cum se cuvine; doar ei sunt cronica vie și prescurtată a vremilor".

Cine le mai dă bună ziua, astăzi, acestor cronicari vii ai vremilor? Câți actori tineri, unii căsătoriți, n-au case și locuiesc în cabinele teatrului? O, în provincie, mai ales, situația lor pare catastrofală! Cu salariile primite nu-și pot plăti nici gazul metan și telefoanele! Sigur, revistele cu mare tiraj și cu minte puțină publică fotografii uriașe cu actori și actrițe de film!... Aceste stele, megastele, megastarlete strălucesc, însă, în țări mai calde, însoțite de cățelușii lor și de mașinuțele lor zburătoare!... În secolul nostru săltăreț, nervos și flecar, produsele culturale comerciale aduc bani - nu-i vorbă! Conservele cu seriale lăcrămoase, haioase, însângerate cu mult bulion, pline cu focuri de pistoale și eficient presărate cu munci erotice mobilizatoare bat toate recordurile de imbecilitate! Din fericire, teatrul, încă nici în bulevardele sale cele mai bulevardiere n-a ajuns să fie sincron cu aceste salate de delectare și gâdilare produse de uzinele nestăvilite de divertisment horrorr - porno - pastoral etc. Dar să revenin la Bacău!

Dinischiotu imaginează în mijlocul scenei un spațiu transparent - obscur - misterios, serafic, ușor ocult, o oază de lumină obstrucționată de clătinările cerului și poate de neliniștile vântului și ale pământului. Valuri albe, verticale, de textile, vor ocroti acest tărâm al reveriei, în care fiecare personaj poate intra și poate ieși din propria sa esență... Dar drumul prin vraja acestui spațiu nu este obligatoriu, se poate trece mai departe pe lângă acest centru al viselor și al purificării - așa cum oricine poate trece nepăsător și voios chiar pre lângă sine însuși! Caleidoscopic, actorii ne pun în fața actanților cu mai multe fețe pe care-i întruchipează cu măiestrie! Asistăm la o tensionată curgere de întâmplări, la un război al întâmplărilor, sau, poate, mai bine zis, la un război al memoriei fiecărui personaj cu ea însăși - și cu memoria celor din jur!... Domină, da, reverberația ușor romantică - fiindcă însăși miza piesei le propune spectatorilor drept călăuză o posibilă cale a virtuții spre oaza - insula - tărâmul eternei utopii a Binelui!...

(Din **Rampa și ecranul**)

POVESTIRI CRUDE ȘI INSOLITE

de IOAN STANOMIR

„Șapte povestiri fără una” (Editura „Cartea Românească”, București, 1997), volumul de povestiri al lui Alexandru George, ilustrează o altă modalitate a prozei domniei sale - alături de o proză a jurnalului ca pre/text, scriitorul etalează o desfășurare epică în care insolitul, fantasticul de extracție livrescă și ironia fuzionează.

Scriind despre Villiers de l'Isle Adam (al cărui traducător de excepție în românește este), Alexandru George remarca structura logică impecabilă a povestirilor sale și utilizarea frecventă a unei „poante” finale, capabilă să potențeze dramatic edificiul narativ. Observația este valabilă și în cazul povestirilor lui Alexandru George - privilegierea cazurilor atipice, tratate, fie cu ironie auctorială, fie cu detașare ostentativă, este calea de acces către misterul deconcertând pe cititor. Traiectul epic nu e niciodată previzibil, prozatorul amuzându-se să întindă capcane și să strecoare aluzii. Fantasticul prozei domniei sale e livresc și „decadent”, depărtat de ceea ce literatura română impusese ca rețetă a fantasticului: folcloricul, ezoterismul sau grandiosul romantic. Alexandru George își regizează ficțiunile preocupat să nu altereze delicatul echilibru dintre real și mister, căci acel ceva de „sub pecetea tainei” se cere respectat.

„Mefisto la Weimar” e o fabulă modernă despre grandoarea creatorilor și credulitatea unei omeniri pasionate de artă până în punctul în care propria identitate e „confecționată” utilizând resursele imaginarului. Decorul e de secol XVIII german, iar debutul povestirii amintește de protocolul narativ clasic. „Tânărul uscat și negricios, îmbrăcat în nepotrivite haine întunecate” (Pag. 5) insistă să fie primit de venerabilul Goethe; vorbărețul Bronislav, din părțile Boemiei, e posesorul unei fizionomii „satanice”. Asemănarea cu diavolul („ce mai, arăt ca dracul!” Pag. 11) e invocată ca un argument irefutabil: „- Ei bine, această forță sunt eu” (Pag. 10). Pledoaria lui Bronislav (presupusul diavol) e întreruptă de o apariție intempestivă, „valetul de cameră al domnului Von Goethe”, domnul Belemoth. Camerierul se face apărătorul diavolului, confruntat cu această impostură inacceptabilă: adevăratul Satan nu e altcineva decât domnul Belemoth însuși. Rațiunea prezenței sale la Weimar e curiozitatea: „Am venit aici și am intrat în această casă, deoarece până în fundul Tartarului mi-a parvenit zvonul că un om temerar m-a transformat în personaj de teatru, m-a folosit într-o inspirație proprie, mi-a atribuit o identitate necunoscută mie, alta decât aceea care face din mine în primul rând un rebel. Ideea m-a indignat la început, apoi m-a amuzat; până la urmă m-a cucerit ...” (Pag. 12). Perplexitatea diavolului convertit la eleganța veacului galant își are originea în „jocul cu cuvintele”. Deși a strecurat în cerneala domnului Goethe „tot ceea ce știința mea vastă putea oferi unei inteligențe pe măsură, dar limitate” (Pag. 12), diavolul e nesatisfăcut: „Creația îmi scapă ...” (Pag. 12).

Mirarea diavolului e împărtășită, până la un punct, de Goethe însuși. Litografia imaginând cavalcada lui Mefisto și Faust ocazionează o interogație din care nu lipsește nici Satan: „Oare trebuia să mă întreb despre faptul că la realizarea lor a contribuit esențial Realitatea? Sau Diavolul?” (Pag. 13). Ceea ce rămâne, dincolo de diavol și de aparițiile sale, e deloc inocentul „joc cu cuvintele”. Ultima ipostază a scriitorului e cea de la masa de lucru: „Făcu o pauză și, cu același calm, schimbă cursul gândurilor: - Să ne jucăm cu cuvintele... Apoi înmuie pana în cerneala neagră ca fundul Tartarului și începu să scrie” (Pag. 14). Morala acestei „fabule” e tocmai imposibilitatea unei morale.

BUCUREȘTI
PROZA
Alexandru George
Șapte povestiri fără una

Personajul central al „Misterului de la miezul nopții” e destinul implacabil. Decorului german din povestirea precedentă îi ia locul o Franță provincială de sfârșit de secol XIX, oscilând între legitimism și infidelitate conjugală. Cuplul de Trouville - adaptat la exigențele unei societăți pentru care aparențele mai joacă încă un rol - e tulburat de apariția unui abate d'Avelon, „după toate probabilitățile un predicator vagant, aflat doar în trecere prin regiune.” (Pag. 18).

Întrevederea solicitată de abate contesei de Trouville este cât se poate de neobișnuită; mesajul abatelui, departe de a păstra ceva din frivolitatea atmosferei, e sumbru și premonitoriu, ca în romanele gotice: „- Doamnă, rosti preotul cu aceeași liniște puțin amenințătoare cu care vorbea și avertiza în biserică, am venit să te previn asupra unui lucru pe care mi l-ai sugerat la prima vedere și care poartă un singur nume, un nume simplu, înfricoșător, cumplit. Am venit să-ți vorbesc despre ... despre - Despre ce, oare? îl întrerupse intrigată doamna de Trouville. - Despre moarte!” (Pag. 20). Miezul nopții e ultimul termen: dragostea și moartea riscă altfel să se contopească: „Dacă până mâine la miezul nopții ...” (Pag. 20).

Incredulitatea feminină conduce la sfidarea destinului. Adulterul se consumă în decorul rococo al pavilionului din grădină. Atmosfera intimă e marcată de amprenta satanică - întâlnirea cu moartea (în ipostaza ei cea mai macabră) nu poate fi evitată: „Dar nu fu astfel. Un pocnet scurt prefăcu totul într-un geamăt înfundat, lugubru; gura contesei păru pentru o clipă un ulcior spart. Dantura i se risipi în cioburi, spre groaza tânărului Paul Desbrousses și în ciuda mișcării disperate cu care își dusese palmele la gură. În clipa aceea răsunară cele douăsprezece bătăi ale clopotului care vesteau miezul nopții în turnul vechi din sat. În mijlocul petrecerii însă, nimeni în castel nu le mai auzi ecoul.” (Pag. 23). Abatele se retrage discret din scenă și echivocul persistă - simplă premoniție sau domnul d'Avelon e din aceeași stirpe a valetului domnului Goethe?

„Spartacus” și „Unul dintre nenumăratele foarte importante amănunte” sunt două remarcabile digresiuni asupra ideii de revoluție. Simptomatic, Alexandru George alege ca puncte de reper ale dipticului două momente în evoluția utopiei: debutul imaculat, punctat de idealism, și comunismul sovietic, realizarea ei istorică.

„Spartacus” amintește de Chesterton prin verva conspirativă împinsă în absurd. Ziaristul umil e scindat între două existențe: una diurnă, de redactor la un obscur ziar de provincie, titular al rubricii de evenimente mondene și de „diverse”, și una revoluționară, a cărei emblemă prin excelență e pseudonimul „Spartacus”, aluzie la luptele proletarilor antici. Echilibrul interior al revoluționarului e minat de conflictul dintre implacabila dogmă marxistă și farmecele unui etern feminin încăpățânându-se să se sustragă „luptei de clasă”. Invitat personal de șeful poliției secrete, Spartacus e obligat să asiste la nunta unei foste ducese, devenită, prin jocul împrejurărilor, o prosperă comerciantă de săpun. Revolta se consumă în spațiul bisericii infame, dar ironia destinului e pe cale să-i joace o festă intransigentului luptător: comercianta de săpun îl face să uite de imperativul revoluției. Iluzia frumuseții feminine nu e de neglijat, chiar și de către revoluționari: „Oricât ar fi vrut să se sustragă iluziei, era peste puterile lui să nu se lase copleșit de atâta frumusețe, mai vie decât tot ce o înconjura, mai adevărată decât orice concluzie științifică. Ea adusese nu numai Transcendentul în templul acesta lipsit de mult de orice substanță, adusese realitatea, căci ea era Realitatea.” (Pag. 46). Sub masca revoluționarului se ascunde un ins marcat de propia incapacitate erotică. Frumosul înlătură vălul dogmei și tot ceea ce părea de la sine înțeles e pus sub semnul întrebării: „Revelația ordinei supreme, a Frumuseții, a Paradisului terestru, care repeta pe cel din Transcendent, toată această realitate la care nu înălțase până atunci cu adevărat ochii, deși o considerase cu dușmănie și o analizase în orele lui de lectură, îi produse o durere aproape fizică. Ideea unei adevărate lumi, ce i se dezvăluise astfel direct și simplu, și care existase mereu, alături de închipuirile lui întunecate și naive.” (Pag. 48). Sinuciderea lui Spartacus e despărțirea de propria umbră: omenescul și-a luat revanșa asupra celeilalte jumătăți, dăruită revoluției. Singurul amănunt readucând în memorie existența sa e pălăria plutind pe ape.

Ivan Ivanovici Gavrilov din „Unul din nenumăratele foarte importante amănunte” e un „ruginit”. Dar nostalgia lui nu se raportează la vremurile regulamentare, ci la cele dominate de Iosif Visarinovici Stalin. Dispariția acestuia din urmă e un preludiu al disoluției și toate eforturile lui Gavrilov derivă din această încăpățânare în a nu accepta prezentul. Instinctul de securist al personajului intră în acțiune atunci când un coleg ofițer mai tânăr nu dă dovadă de suficientă solidaritate cu echipa ministerului de interne, „Dinamo”. Delațiunea nu e altceva decât reflexul unui sentiment de nesiguranță. Vechiul bolșevic nu se mai simte în largul lui în instituția la a cărei naștere a contribuit - tineretul securist nu mai e la înălțimea înaintașilor: „Se schimbaseră mult lucrurile și într-un mod destul de neplăcut pentru el, vechiul cekist; numirea acestor tineri nu i se părea însă cea mai mare nenorocire, ci promovarea lor rapidă, încălcându-se grav principiul vechimii, al recunoașterii experienței și devotamentului.” (Pag. 55).

Drumurile revoluției sovietice sunt de nepătruns și delațiunea către superior se soldează cu un rezultat neașteptat - onorabilul Ivan Ivanovici este trimis la închisoare, o închisoare condusă de Boris Ifimovici Gherei, un cunoscut mai vechi al lui Gavrilov, trimis de acesta la munca de jos. Enigma detenției lui Gavrilov are o explicație cât se poate de simplă. Zelosul Gavrilov ignorase legăturile dintre tânărul Leiniz și superiorul lor, tovarășul Pankratov: „Anume că tânărul Mark Pavlovici Leiniz urma să se căsătoarească toçmai atunci cu o nepoată a tovarășului Pankratov. Nunta se făcuse după câteva luni cu un fast deosebit, așa cum se obișnuiau ceremoniile în lumea de acum a celor ce lucrau în aparat și mai ales în Poliția Politică.” (Pag. 65). Logica revoluției acționează și în cazul lui Gherei - ironia finală evocă mecanismul ficțiunilor lui Danilo Kis: „înainte de execuție, când închisoarea Uspenia mai era încă în ființă, în locul lui Boris Ifimovici Gherei, acum arestat, fu numit director adjunctul său.” (Pag. 65).

Prin vis se insinuează Destinul în viața naratorului din „Pe strada Destinului, la numărul 13”.

„- Domnule, nu cumva știți pe unde vine Strada Destinului?” (Pag. 66). Această interogație a domnului din vis precipită o căutare febrilă. La capătul ei, naratorul descoperă o stradă cu nume afin, a „Fatalității”. Fatalitate! „Strada peste care nimerisem așa de norocos era prea mică pentru a avea numărul 13.” (Pag. 71). Strada Destinului s-ar putea să fie Calea Destinului - prietenul naratorului îl instruiește asupra semnificațiilor ei ascunse: „Nu vezi că sună cu totul altfel? Te înalță dintr-o dată în cu totul altă zonă, te scoate din realitate și te duce la nivelul înaltelor Concepte.” (Pag. 70). Enigmatica Cale a Destinului e, în defintiv, o anticameră a morții.

Anii înscriși la sfârșitul fiecărei povestiri mărturisesc despre geneza operei. „Literatură de sertar”, ficțiunile lui Alexandru George refuză realul în numele Artei.

Parcul cu platani

din nou noaptea ca-n adolescenţă
prin bucătării poemele mele bezmetice
tu care ştiai atât de bine
să citeşti stările
să le legi de cauzalităţi nevăzute
tu care aveai un voal negru
acopereai cu el veioza
când voiai să-ţi găseşti
pivniţa trupului
acolo pe geam în colţul din stânga
fluturele cu cap de mort
şi tu cu amorurile tale
mototolindu-ţi cearceafurile
în gândul unei femei imaginare
tu alergând pe sub felinarele roşii
când sperma, când ploaia, când liniştea
îşi disputau spaţiul dintre două rugăciuni
poţi să faci ce vrei
eu tot te aduc fără să ştii
în această hârtie neruşinată
fiecare poem e un viol
fiecare ficţiune e refugiul unui masochist
de unde nevoia asta
de inteligenţă a sexului
de unde atâtea curbe insinuante
în sângele ciclic al trandafirului
mă gândesc la bărbatul răstignit
pe crucea unei femei
mă gândesc la aerul roşu
din nara unei vite înjunghiate
mi-amân pe mâine descrierea
parcului cu platani

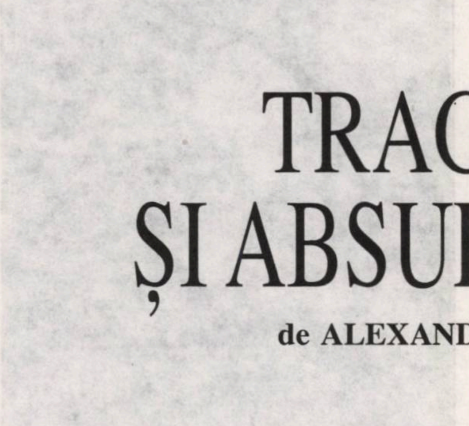
***

cuvintele mele şi cuvintele tale
se iubeau ca amanţii
seara pe cheiuri
şi afară e o primăvară
seducătoare ca un cimitir
te depărtezi până ajungi un punct
la capătul unei alei obscene
în parcul cu platani
statuia comandorului
vina lui tragică de a se urni
din cizmele-i de piatră
femeia care ieşise ieri noapte din mine
stătea în spatele geamului
aripile fluturelui se mişcau
sub mâna ei transparentă
acum va începe o nouă etapă a poemului
o nouă staţie din calvarul
unei dulci insecte
de când ai plecat
mi-am înfipt bolduri cu gămălii colorate
în cele mai tainice cute ale trupului
în carnea mea se întâmplă mici avarii
coboară berzele în cuiburi mari şi negre
vedeam un ou într-o plutire lentă
şi mă rugam să cadă întreg în iarbă
acum când ai plecat de tot
am libertatea unui asasin
nici nu ştiam că amintirea
are un sânge
atât de bun la gust
ca o femeie
în parcuri îţi e milă să fumezi
în parcuri intră seara
cu pânze gri pe ochi
frumoasele cuvinte îndrăgostite
îmi vin în sus pe gât
ca voma unui înger
şi mă-ntâlnesc cu umbra
ea are părul lung
şi ţine în mână o carte
sunt cai pe lumea asta
făcuţi să tragă dricuri
eu mă aşez pe-o piatră
şi număr să te uit

nora iuga

din când în când era marţi

cum poţi să mai exişti
când ţi se taie raiul în două
şi malurile lui stau faţă-n faţă
ca nişte armate duşmane
vreau să scriu acum
cât creierul sângerează
pixul acesta este egalul lui dumnezeu
nu vreau să aştept să se aşeze drojdia
nu vreau să aştept să mă ridic deasupra
să ating distanţa regulamentară
de unde se văd mai clar
dezastrul şi rămăşiţele lui
iată sunt o cutie nenorocită de carton
din care s-au scos pantofii
şi i s-a pus capacul la loc
vine de undeva un necunoscut
vrea să-mi vândă cuţite la preţ redus
eu îmi pipăi carotida şi simt
o irezistibilă atracţie
o fată chiar o fată era
arătarea aceea albă
o ectoplasmă care vorbea la telefon
pe urmă izbitura zilei în faţă
când telefonul dispărea
cu numere cu tot
şi s-ascundea într-o pădure
printre ciupercile roşii
ca nişte semnale de alarmă
mi s-a sfâşiat irealitatea
de sub ea iese o fată de cal
care aleargă singur şi fără jocheu
continuându-şi cursa până la capăt
să fii conştiincios
să-ţi neglijezi până şi durerea
ca să-ţi îndeplineşti obligaţiile
din când în când era marţi
din când în când era miercuri
atunci se ridica mercurul în termometru
aş fi vrut să fac o perversitate
să-mi deşert cuvintele în urechea unui bărbat
până la orgasm
dar tot ce fusese posibil
e acum o mare pată arsă
rămasă pe faţa de pernă
după ce ai adormit cu ţigara aprinsă
dacă rămân singură
ca pisica aceea care-şi pierde sângele
printre copaci nevăzută de nimeni
am avantajul unei umilinţe distinse
un geam spart pe care cineva
a lipit un pergament
iată fumez fumez ca o nebună
mi-am regăsit riscurile
sunt mai tânără decât o nuia de salcie
în duminica floriilor
văd adevărul văd vaza de sticlă
în care apa a secat
ar trebui să-mi fardez
pleoapele, obrajii
o pungă încreţită pe fundul căreia
au rămas dâre de boia
ar trebui să mă întâlnesc
cu nişte domni bătrâni
să-mi trec setea
prin vara lor secetoasă
vin umbrele ca nişte cămăşi străine de noapte
vin umbrele ca nişte trenuri negre
în dreapta şi-n stânga terasamentului
morţi tineri nepăsarea lor pură
ştergând orice promisiune
acum când nu mai există alternativă
când inelul şi-a pierdut piatra
nu mai apelez la nici o carte de poezie
nu mă mai tentează nici măcar
furtul unui vers
asta-i trufia mea
cu ea mă acopăr
sunt stâlpul de beton
ţeapăn şi rece
prin care trece curentul
fără să-l atingă



TRAGEDIE ȘI ABSURDITATE

de ALEXANDRU GEORGE

Mi-am mărturisit adeseori (ba chiar am dovedit, cred) oarecare competență și curiozitate în problemele comunismului de la noi din țară, un regim care urmărea să mă desființeze, dar pe care l-am suportat totuși, fie și greu, eventual cu succes, în sensul că am supraviețuit și, chiar în anii lui, am izbutit să public și să strecor o concepție proprie și unele adevăruri care nu erau la îndemâna oricui. Mai ales nu erau cunoscute de tinerii cărora m-am adresat (în linii mari fără succes) ei preferând clișeleele elaborate prin literatură și în teritoriul fanteziilor scriitoricești, ale unor oameni care în genere aveau multe de ascuns. Literatura „documentară" și cea de „graniță", precum memoriile, corespondența, jurnalele ținute de unul sau de altul, îmi vin acum în ajutor, confirmând ceea ce am spus despre lucruri trăite de mine și despre ceea ce, pentru generația mea, a fost prea evident. Au apărut o mulțime de documente, dar și de studii care ruinează concepția convențională, ca și alibiurile pe care și le-au dat unii mimând o preocupare pentru epoca înscrisă în formula falsă „obsedantul deceniu". Și totuși...

După cartea foarte substanțială dar nefericit intitulată **Anatomia unei mistificații** de Stelian Tănase, voi semnala studiul, cu un dosar aferent, **Această dragoste care ne leagă** de Doina Jela, căci și aceasta se ocupă de o problemă care iese din tiparul obișnuit al proceselor politice. Motivul care mi-a iscat în acest caz nedumerirea a fost imensul efort desfășurat de autoritățile comuniste pentru a șantaja și, mai apoi, lichida o femeie care avea o fiică plecată în străinătate și care trebuia neutralizată. (Situația aceasta, a unui nefericit care „plătește" pentru gestul făcut de un membru al familiei și care putea fi socotit în felurite grade ostile regimului, nu e rarissimă; (aici, însă, stupefiază stăruința, înverșunarea în cele din urmă, cu care s-a urmărit un anume scop). Ca și în cazul lui C. Noica - Dinu Pillat, acesta a fost un proces „de sfârșit" al unei acțiuni de teroare, venind așa de neașteptat și de tragic la sfârșitul anilor 50, adică o epocă marcată de treptatul proces de „dezgheț" ce se înregistrează după moartea lui Stalin, dar nu imediat. Conducătorii noștri care fuseseră înscăunați direct de Stalin, au trăit la momentul dispariției acestuia, dar mai ales pe măsură ce se făcea cunoscut reformismul hrușciovian, o stare de acută panică. Au răspuns prin unele concesii oportuniste (eliberări de deținuți politici, stoparea arestărilor preventive, unele restabiliri de drepturi, iar în cultură, un dezgheț destul de accentuat, deși strict supravegheat). Aceasta a durat până la nefericita acțiune insurecțională din Ungaria (căreia mulți îi zic revoluție) când, dintr-o dată, lui Gheorghiu-Dej, principalul candidat la pierderea funcției, i s-a oferit un prilej de a-și demonstra slugărnicia față de ocupant și, în același timp, faptul că, spre deosebire de ceea ce se întâmpla foarte pe aproape, el ține situația în mână, pe el putându-se conta, că, în fine, cuceririle revoluționare nu sunt în nici un fel puse în cauză în România. Ca orice slugoi zelos, el a căutat să-și demonstreze puterea absolută și abuzivă, procedând la o serie de procese pur demonstrative, dintre care ultimul de mare anvergură a fost cel al „grupului" (inexistent în realitate) C. Noica - Dinu Pillat. Procesul Ecaterinei Bălăcioiu, mai simplu și cu mai puțini figuranți, a fost unul dintre ele.

Partea curioasă a fost că „deschiderea" a continuat la fel de bine supravegheată, au continuat să vină filme occidentale, subordonarea culturii scopurilor propagandistice s-a mai relaxat, meritele intelectuale au început a mai fi recunoscute, rolul activiștilor a mai scăzut. (În acest sens, de pildă, într-o convorbire cu d-na Jela i-am pomenit de cazul unui prieten al meu, un mare compozitor în curs de afirmare, căruia i s-a cântat un concert la Ateneu, la scurtă vreme după arestarea - din nou - a tatălui său, o personalitate marcantă a baroului -nu a catedrei, cum consemnează d-sa - și a Partidului Național Liberal; așa ceva nu s-ar fi putut petrece în epoca terorii de până la dispariția lui Stalin).

Revenind la cazul Ecaterinei Bălăcioiu și, judecând lucrurile cu documentele și interpretările în față, eu cel puțin, rămân în mare nedumerire. De ce a fost nevoie de el? De ce s-a procedat cu atâta duritate, de ce s-au înverșunat autoritățile atâta împotriva unei femei care nu reprezenta absolut nici un pericol pentru regim? Desigur, intenția răzbunării împotriva fiicei acesteia, d-na Monica Lovinescu, numai că pe atunci, ea nu-și începuse activitatea la Europa Liberă, emisiunile ei erau mai mult culturale, la Radio France, și aveau un ecou mult mai restrâns. Răspunsul cel mai sigur este că, în regimul comunist s-au petrecut și multe lucruri care scapă explicației firești; el cultiva anormalitatea, care nu trebuie confundată cu absurditatea pe care o receptăm noi, din punctul nostru de vedere. Pe planul mai puțin tragic, dar foarte divers, al experienței mele personale, am simțit mereu aceasta. De aceea am și sfătuit pe analiști la prudență și la renunțarea la ideea logicismului absolut, care ar fi dominat epoca și pe baza căruia încearcă să înțeleagă lucrurile cei care nu au trăit în cuprinsul statului totalitar.

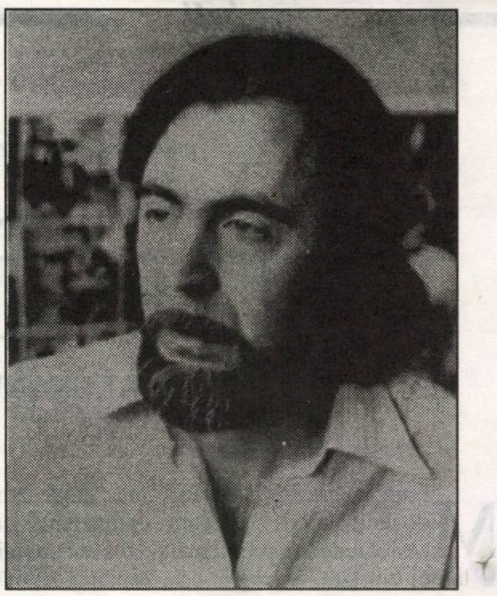
Cartea Doinei Jela se ocupă mult de cadrul familial, de viața acestei nobile femei, care avea acel fond de amabilitate, bună educație și inteligență superioară, ele însele niște mari păcate în ochii comuniștilor. A fost o reprezentantă a unei lumi care și-a prelungit mult existența în ciuda terorii, pentru că avea resurse lăuntrice și fusese modelată hotărâtor de ambianța României anilor săi de împliniri. A avut un plus de intransigență, nu doar prin refuzul de a colabora cu călăii, ci prin refuzul de a accepta societatea comunistă, tiranică și impusă. Portretul pe care i-l schițează autoarea este impecabil și poate doar cine știe ce descoperire senzațională i-ar putea retușa liniile.

Cât privește pe acela care s-a împărtășit din dragostea ei, ca un fiu mai mult decât ingrat și nerecunoscător, Ion Caraion, ceea ce am scris în paginile acestei reviste, recent, se confirmă din păcate pe deplin. Omul era atât de discordant și de abrupt încât până și un suflet de înălțimea Ecaterinei Bălăcioiu ar fi trebuit să bănuiască măcar ceva. (Totuși, mă simt obligat să precizez că „denunțurile" sale, făcute după câte se poate înțelege mult mai târziu, sunt simple revărsări de ură împotriva unor cunoscuți și prieteni cărora le divulgă tot felul de păcate pentru a-i compromite omenește vorbind, dar fără a oferi informații ce ar fi putut sluji la instrumentarea unor procese). Omul era din aceeași rasă cu Paul Goma și a dovedit prin aceste gesturi de „recunoștință" că și fiica lui E. Lovinescu trebuia să primească, asemeni tatălui, același burete cu infame dejecțiuni din partea celor pe care i-a ajutat cu sufletul și cu condeiul.

Întrucât mă privește, recunoscând înaltele calități ale publicării acestei cărți, țin să fac unele precizări, deoarece numele meu, confundat peste tot la indice cu acela al dr-ului Sergiu Al-George, este pomenit în fapt o dată, în legătură cu poziția mea față de perioada comunistă în care D.J. descifrează accente „cinice" . Nu știu la ce anume se referă; cred însă că sunt pur gratuite, încercarea mea de a o lămuri pe o colegă mai tânără (pentru care am contactat-o chiar la Paris) meritând a fi trecută la rubrica amabilităților. În aceeași serie, îmi voi îngădui câteva observații: 1. E. Lovinescu nu s-a căsătorit cu Ecaterina Bălăcioiu în 1919, cum indică legenda unei fotografii, ci în 1915. 2. Cred că cei doi nu se cunoscuseră la Biblioteca Academiei, așa cum grăiește o legendă, ci la Universitate, unde E. Lovinescu nu a fost până la urmă titularizat și unde studenta E.B. a susținut examene. 3. Fotografia în chestiune ni-l arată pe critic așa cum era în tinerețe: un bărbat foarte frumos și elegant, chiar cu o poză de dandy, care iritase societatea scriitoricească la vremea ei și pe care i-a apreciat-o doar prietenul său Victor Eftimiu, pentru că îi era și acestuia proprie. 4. Cincinat Pavelescu, un alt prieten al precedenților, din aceeași societate elegantă și franțuzită, nu cred să fi putut dedica tinerei E. Bălăcioiu versurile din romanța de mare celebritate **Îți mai aduci aminte, Doamnă?** care fac aluzie la o dragoste între ea și poet, acesta adresându-se unei femei mature, în tot cazul, cu un trecut sentimental. 5. În mod foarte bizar, explicabil, zice Eftimiu, prin viața sedentară pe care E. Lovinescu a dus-o, expresia sa fizică și fizionomică se schimbă repede acuzând o precoce îmbătrânire; totuși, părul lui nu se arată complet alb înainte de a împlini 30 de ani. 6. Căsătoria celor doi nu a fost, pare-se fericită, dar a durat aproape două decenii; nu e adevărat că scriitorul i-ar fi șters memoria neînregistrând-o în agendele sale; E.B. figurează, dar numai ca un membru al familiei, fără a i se nota participarea la discuții. S-au despărțit în 1934 (oficial) poate de facto mai dinainte, printr-o înțelegere mutuală, formula fiind clasică în acest caz, părăsirea domiciliului conjugal. 7. După divorț, Ecaterina Bălăcioiu a iscălit „ex-Lovinescu", ceea ce nu mi se pare o extravaganță, ci urmarea firească a faptului că în calitate de autoare nu folosise numele de fată. (Eu însumi am învățat în clasa a III-a după un manual al ei). 8. E. Lovinescu a rămas singur și în casa sa de pe Bd. Elisabeta, care nu s-a numit niciodată Ferdinand, fiica și fosta soție s-au întors acolo, abia după moartea sa, ca să locuiască apartamentul în care, până astăzi, se află „repartizat" un om al securității. Era singura avere imobiliară a criticului, care devenise proprietar grație sprijinului Casei Corpului Didactic. Imobilul nu e cubist și nu face corp cu cel din apropiere, unde a locuit Liviu Rebreanu. Am insistat și eu la punerea plăcii memoriale care-l înfățișează pe scriitor din profil, dormind, adică, așa cum nu l-a văzut aproape nimeni pe acest campion al lucidității; a fost o ceremonie aproape funebră, în care am avut senzația că, sub presiunea comunismului, trăiesc o clipă de rămas bun de la o întreagă lume. Ruptura nu a fost chiar brutală pentru cei care trăiseră și se formaseră în ea; agonia a continuat.

ANCORĂ MAI GREA DECÂT CORABIA

de **ION LAZU**



La mai mult de un deceniu de la acel episod dinspre sfârşitul studenţiei mele şi după ce-mi apăruseră, aproape prin surprindere, două cărţi de proză - spun „prin surprindere" pentru că eu prezentasem editurii respective un volum de poezii în care-mi pusesem toate speranţele - mă menţinusem în espectativă prea mult, în timp ce alţii dădeau năvală - dar predasem şi un manuscris cu proze scurte, apoi şi un mic roman la care buchisisem doar pentru plăcerea mea şi ca să atenuez teribila presiune a aşteptării debutului în poezie - deci, în acest context, şi întrucât eram amânat de la un an la altul, amânat dar şi blocat ca poet, am început să scriu o a treia proză „de mai largă respiraţie" - este vorba de romanul ***Un om penibil.*** *După o muncă susţinută de aproape un an, l-am predat aceleiaşi edituri, desigur nu cu acest titlu, „omul penibil" fiind o sintagmă de uz personal - şi n-am să înşirui aici nici măcar pe scurt ce a păţit manuscrisul acesta în următorii doisprezece ani până să apară, ciopârţit ca vai de lume -, ci voi spune doar că, în fluxul naraţiunii propriu-zise intercalasem, contrapunctic, amintirile noastre de la mare. Nimic mai simplu, deci, ca personajul meu, angajat într-o legătură sentimentală frustrantă şi fără ieşire, să se decupleze de la realitatea tensionată în care trăia şi să evadeze în lumea edenică a unei trecute iubiri. Din păcate (?) aceste inserturi au căzut rând pe rând din manuscris, împreună cu alte părţi, căci în afară de o opoziţie surdă, redacţia nu mi-a spus niciodată ce anume „nu merge". Crezusem că obstrucţiile se datoresc scăderilor din romanul meu, însă totul mi-a devenit clar abia când am aflat, absolut întâmplător, că precedenta mea carte se bucurase de o bună cronică la „Europa Liberă". Cine era nebun să-mi publice încă o carte? Acum, eu însumi găseam „firesc" ceea ce mi se păruse ciudat...*

Am să-ţi spun un lucru de necrezut şi care mă intrigă până azi în cel mai înalt grad: că nu-mi mai amintesc împrejurările în care a avut loc **ruptura** - şi nici **motivul** pe care l-ai invocat. În mod convenţional, şi după nenumărate încercări de a lămuri misterul, de a depăşi, cu un efort oricât de mare, acea fâşie a urmelor şterse, a trebuit să admit următoarea succesiune a faptelor: ne-am întors de la mare în Bucureşti, a doua zi m-ai condus la gară, plecam în practica de diplomă, la Darabani; am revenit după mai bine de o lună, m-ai aşteptat la tren, am făcut întrerupere o zi şi mi-am continuat călătoria spre casă; după nici două săptămâni m-am întors pentru începutul ultimului an de facultate. **Ruptura** nu putea avea loc decât la trecerea mea spre casă, sau la revenirea pentru începutul anului universitar. Înclin să cred că s-a produs la trecerea spre casă - şi că anume acesta a fost motivul pentru care a trebuit să insist la şeful staţiei pentru prelungirea vizei de întrerupere. Asta ar explica şi de ce nu am nici o amintire din răstimpul şederii printre ai mei. Iar tu ai avut timp să te gândeşti în fel şi chip cum să atenuezi lovitura, astfel că la prima revedere, la dansuri, mi-ai înmânat „plicul cu corăbioara". M-ai chemat de-o parte şi, în timp ce eu tremuram de-a binelea, mi-ai pus în mână plicul, scos la iuţeală din buzunarul pardesiului şi mi-ai spus câteva cuvinte pe care nu le-am reţinut pentru că tonul lor nu voia să însemne „va fi ca înainte", ci „va fi aşa cum este"; şi, pe drept cuvânt, la ce m-aş fi putut aştepta, dacă m-ai chemat de-o parte, dacă îmi întindeai un plic din care să aflu mai târziu ce mi-ai fi putut spune în timp ce ne aflam faţă în faţă? Aşa că nu am reţinut decât vocea ta moale şi zâmbetul pierit, suferind.

În plic erau: o poezie scisă pe jumătate de coală şi o scoică mare, de râu, pictată, una dintre cele pe care ţi le adunasem din albia Prutului, şi ţi le dădusem la revenirea din practică. Pe faţa exterioară a valvei de scoică ţinută în plan vertical, desenasei cu tuşuri colorate o corabie zveltă, cu pânzele umflate în vânt, tăind valurile cu carena înspumată. Dacă n-aş fi fost aşa de nenorocit, poate aş fi admirat încă şi mai mult, căci o meritau din plin, acurateţea desenului şi impecabila caligrafie a textului, deşi nu era o noutate că scrisul tău mă entuziasma prin eleganţă şi printr-un mister al lui. Încrustasei pe laturile carenei iniţialele noastre? asta nu mai ţin minte, este drept; dar poezia am citit-o de nenumărate ori, în acea seară şi, de asemenea, mai târziu şi, pot mărturisi că nu am contenit să mă minunez de iscusinţa cu care erau spuse acolo lucrurile: de la un cuvânt la altul şi de la un vers la următorul se completau toate spaţiile libere şi mă trezeam la sfârşit în faţa unui zid, prin care nu puteam strecura o privire, a unui zid lins, pe care alunecam la infinit încercând să-l aburc. Formulări atât de eficiente - numai cuvintele absolut necesare şi nici unul în plus! Îţi mai aminteşti? „Îţi dau ca amintire o corăbioară/Ca să nu uiţi c-am fost la mare prima oară". Văzusei pentru prima oară marea - această respiraţie a veşniciei - şi eu fusesem alături de tine în acel moment unic al vieţii. Mai departe: „Scoica mi-ai adus-o tu/În vara când ai fost la Prut". Propoziţii expozitive, s-ar putea crede că nu se întâmplă nimic grav, însă pentru mine, care mă perpeleam între deznădejdea cea mai neagră şi speranţe ca nişte baloane de săpun, această imensă distanţă pe care o puneai între tine şi „vara când..." îmi căsca o prăpastie în suflet: se întâmplase cândva, demult, într-o altă viaţă parcă. Pe o stâncă sărutată de valuri stătusem noi, de mână, privind în extaz marea şi acea corăbioară albind la orizont, care era dragostea noastră. Apoi, de la un vers la următorul, se petrecea ceva, neexplicit, decât că alba corăbioară se întorcea din drum şi o înghiţeau zările... „Şi îndepărtându-se iubirea noastră/Stânca şi marea înspumată/N-am să le uit eu niciodată". Cum nu se poate mai clar: dragostea noastră devenise trecut. Despărţirea noastră furtunoasă, scrisoarea mea din acea noapte, lipsa oricărui alt semn de la tine în perioada care a urmat, toate astea ar mai fi lăsat loc unui grăunte de speranţă; acum însă ţineam în mână verdictul scris: contul fusese retras, orice investiţie ulterioară era fără acoperire.

Dar să te întreb: ai primit scrisoarea mea din noaptea despărţirii? Asta nicidecum. Mut. Mândru. Şi acum, o precizare, absolut necesară: nici această autentificare scrisă, a rupturii pe care o instituiseşi, nu a reuşit să mă facă să te urăsc sau să-ţi port în vreun fel ranchiună, cum se mai întâmplă; doar că, începând de atunci, sufletul meu a făcut o jumătate de pas înapoi din faţa clarităţii şi, multă vreme de aici încolo, s-a eschivat din situaţiile tranşante, căutând să-şi ducă viaţa în spaţiul confuz dintre da şi nu, care este tărâmul tristeţii. Continuam să mă mişc, la suprafaţă, şi încă destul de agil printre semenii mei, chiar cu oarecare facilitate, ceea ce mi-ar fi putut smulge zâmbete amuzate, la o adică, dar eu ştiam că, sub mine, la mare adâncime, ca o ancoră prea grea, oriunde m-aş fi dus, mă însoţea disperarea cea neagră, trăgându-mi în jos toată vlaga, elanurile, energia spirituală, miezul însuşi al bucuriei de a trăi. În timp ce viul din mine continua să se scurgă ca dintr-o rană abstractă, căci sufletul meu îşi pierduse instinctul de autoapărare. Iar în rest, în acele luni şi luni de sfârşeală, alternând cu ore de efort pentru a-mi lua examenele, pentru a-mi susţine lucrarea de diplomă, toate mi se păreau insignifiante dar, întrucât le vedeam totuşi că există - acele fleacuri, brusc aveam sentimentul că totul este o amăgire -, căci nu era de acceptat ca lucruri absolut derizorii ca acestea să aibă piloni atât de zdravăn implântaţi în real; şi atunci, înseamnă că eu trăiam o mistificare mai largă, că totul se reducea la o tristă eroare de percepţie; şi mai însemna că însăşi durerea mea este fără obiect - un coşmar, însă bine ticluit, cum sunt numai coşmarele - şi pe moment respiram uşurat, cu ochii închişi; pentru ca în clipa următoare să-i redeschid asupra aceluiaşi coşmar...

Aseară mă trezesc cu baba la uşă, o deschide fără să bată, după bunul ei obicei, şi mă întreabă, păşind peste prag: „Lucraţi mereu?" Era deja târziu şi eu transcriam nişte notiţe de peste zi. A venit pe bâjbâite printre sacii şi bocancii de pe verandă, fără să aprindă lumina, apropiindu-se de masă; îmi întinde o strachină cu câteva plăcinte calde, din colastră de vacă. Mă îndeamnă să le mănânc cât sunt calde, „dacă mi-or plăcea". O rog să stea puţin pe scaun şi vorbim despre ploaia care a venit atât de târziu, despre munca mea care presupune şi activitatea de birou, îmi pune unele întrebări şi constat cu plăcută surprindere că bătrâna este şi lucidă şi nesuperficială. Aflu că fata de ieri, cu bateriile, este alta decât crezusem, că este orfană, mama ei a căzut de pe-o claie, în cap, acum vreo patru ani şi a murit până la spital, în Baia. Şi fiindcă discuţia a ajuns la nenorociri de felul acesta, îmi vorbeşte pentru prima dată desluşit şi cu amănunte despre moartea fiului ei; pe măsură ce povesteşte, este tot mai tulburată, o podidesc lacrimile şi se retrage în grabă. O urmez pe verandă şi las uşa deschisă, ca să vadă pe unde calcă, dar mă asigură că nu e nevoie, nimereşte ea şi pe întuneric. Mă reaşez la masă şi, cum mi se întâmplă de obicei, sub impresia celor auzite, amân pe moment notarea lor, aştept ca presiunea adunată să se potenţeze, înainte de a le lăsa să se prăvălească, antrenând în rostogolire şi alte idei, adiacente. Deocamdată notez altceva, tot în legătură cu baba, că expresiile cele mai des folosite și care ar putea-o caracteriza sunt: „vai ș-amar!" și „ce-a și a și" (ce va fi, va fi), în afară de nelipsitul „mânșe-te cătranul!" din învrăjbirile ei cu cocoșul, cu pisica vecinilor și, mai de curând, cu purcelul cumpărat din banii de chirie. Abia apoi îmi notez ce mi-a povestit despre ultimele săptămâni din viața feciorului ei; îmi dau seama că s-a produs o cotitură în relațiile noastre, bătrâna a trecut de la propozițiile vagi și circumspecte cu care mă ținuse la distanță, la mărturisirea dramei zguduitoare pe care a trăit-o. Boscorodelile și oftăturile și strigătele de protest și de rugă care răzbat seară de seară până la mine se umanizează dintr-odată, se umplu de patetism. Mă gândesc o vreme, intens, la sufletul chinuit al bătrânei, la ftizia fiului ei, la dragostea dintre el și tânăra soție a unui consătean, la moartea lui, în sanatoriu... Mă întind în pat și, după ce m-am liniștit un pic, mă întorc la masă și continui să-ți scriu aproape toată noaptea, foindu-mă cât mai puțin, aprinzând și stingând mereu lanterna, conștient că bătrâna mă simte și hotărât să-i strecor a doua zi o explicație liniștitoare, de genul: „dacă n-am ieșit pe teren, am fost prea odihnit și n-am dormit bine" etc.

Îți scriu deci toată noaptea, cum am făcut atunci, după despărțirea din parc: sosit acasă la cine știe ce oră din noapte, am rămas în hol, cu lumina aprinsă, scriindu-ți, zdrobindu-mă să înțeleg ce s-a întâmplat și din ce cauză, îngrozit mai mult ca de orice de gândul că după asta s-ar putea să nu mai urmeze chiar nimic. Și, tot ca în astă noapte, aplecat asupra mesei, m-am gândit că o să-i explic mătușii la care trăsesem, că a trebuit să scriu toată noaptea deoarece, pe nepregătite, mi se ceruse de la facultate un raport asupra practicii efectuate.

Spre ziuă, totuși, adorm și visez că te apleci prevenitor asupra mea și îmi spui o frază care se încheie cu vorba „dumneavoastră", totuși, zâmbitoare și îmbrăcată cu fusta aceea în carouri beige, plisată, de tergal, cum se purta pe-atunci. Un cuțit rece mi-a trecut prin inimă: tu, adolescentă și eu, omul cu tâmplele cărunte; acel gen de respect care impune distanța. Am dat să protestez la cuvântul care anula orice apropiere între noi și din acea mișcare, m-am trezit, intrigat. M-am așezat în capul oaselor, neliniștit de turnura pe care o lua dintr-odată un vis cu tine. Căutând în preajmă, am depistat fisura prin care se insinuase în subconștient acea alarmă; la întâlnirea noastră recentă în parc, mi te-ai adresat o dată sau de două ori cu sintagma „domnule poet", ceea ce m-a descumpănit pe moment: cum nu puteam fi pe deplin atent la mersul discuției, m-am întrebat atunci de ce nu „Nelu", așa cum îmi spuneai pe-atunci? „Domnule poet", totuși din considerație, sau pentru că era de față acea doamnă profesoară, colega ta? Mândrindu-te cumva cu mine, vechea ta cunoștință? sau ca să mă flatezi și să-mi dai oarecare curaj, în acea împrejurare care părea să mă excedeze? Ca să pui distanță între noi, deși continuai să mi te adresezi cu tu? sau, pur și simplu, te fereai să-mi spui pe nume de teamă că în inflexiunile lui ar putea răzbi, chiar din greșeală, ceva care să-mi dea sângele în clocot?

...începând de atunci, sufletul meu a făcut o jumătate de pas înapoi din fața clarității și, multă vreme de aici încolo, s-a eschivat din situațiile tranșante, căutând să-și ducă viața în spațiul confuz dintre da și nu, care este tărâmul tristeții. Continuam să mă mișc, la suprafață, și încă destul de agil printre semenii mei, chiar cu oarecare facilitate, ceea ce mi-ar fi putut smulge zâmbete amuzate, la o adică, dar eu știam că, sub mine, la mare adâncime, ca o ancoră prea grea, oriunde m-aș fi dus, mă însoțea disperarea cea neagră, trăgându-mi în jos toată vlaga, elanurile, energia spirituală, miezul însuși al bucuriei de a trăi. În timp ce viul din mine continua să se scurgă ca dintr-o rană abstractă, căci sufletul meu își pierduse instinctul de autoapărare.

De dimineață ies să mă dezmorțesc prin curte și fac un drum până la izvor. Tot mai plouă și deci n-am să pot ieși pe teren nici mâine. În schimb mi se lămurește un mister: încă de aseară nu mai auzeam uruitul pârâului, de parcă brusc mi s-ar fi înfundat urechile; acum văd că marii bolovani în care izbea și cascadele pentru păstrăvi au dispărut sub urgia de apă care acum curge pe malurile ierboase, ca pe un jgheab lustruit. Zgribulit, mă întorc în camera mea, îmi fac un ceai și trec apoi din nou în caietele mele de însemnări.

... Era tot într-o toamnă, doar că era la sfârșitul primei mele campanii, după o vară la Tazlău - o campanie în care nu mi s-a întâmplat nimic, deși n-aș zice că nu mă agitam tinerește, cu colegii de echipă, cu doctorii și inginerii din localitate, jucând voley după-amiezele, mergând la scăldat; e drept, zăream uneori în fața primăriei și urmăream cu privirea, dus pe gânduri, o fetișcană blondă, cu ochii albaștri și cu un minunat ten de lapte; era secretară, o fată din sat, neșcolită, dar de o distincție naturală, am aflat însă că se va căsători în curând cu milițianul; apoi a apărut, venită în vizită la niște rude, dar însoțită de un bărbat trecut de prima tinerețe, mustăcios și atletic, o tânără care imediat a stârnit vâlvă în cercul de prieteni: era foarte atrăgătoare, brunetă, cu un trup de sportivă - și într-adevăr ne bătea pe toți la rând, la tenis de masă, în sala de la căminul cultural, unde nu lipsea nici unul dintre bărbații grupului spre panica soțiilor. Chiar începusem să ne amuzăm spunându-i fetei „primejdia brună", continuând totuși să roim în jurul ei și să-i facem curte, incitați și de atitudinea ambiguă a mustăciosului, care părea să nu ia în serios acea legătură extraconjugală. Față de ceilalți parteneri de joc, dintre care unii destul de redutabili, eu eram cel mai nepregătit să o înfrunt și, când îmi venea rândul la masă, aș fi cedat cu un fel de ușurare locul unui alt jucător, dar bruna insista să ducem la capăt partida întreagă, oarecum amuzată de neîndemânarea cuiva care punea pentru prima oară mâna pe paletă. În fond, îmi spuneam, fata nu poate avea decât cel mult douăzeci de ani, așa că totuși eu îi eram cel mai apropiat ca vârstă. Oricum, rezerva în care mă țineam fără ca totuși să părăsesc terenul, părea să-i fi atras atenția în vreun fel, mai ales în dârdora celorlalți. Or, pe mine tocmai brusca „accelerare" a acestor amici mă interesa de data asta și aș fi vrut să o urmăresc îndeaproape. S-a organizat și o seară de dans, de altfel singura din acea vară, la familia doctorului T. și nimeni nu a lipsit, iar femeile, care n-o slăbeau din ochi pe brunetă când dansa cu vreunul dintre noi, chicoteau nervos și strecurau, cu un zâmbet strepezit, de la o anumită distanță, acel „primejdia brună" care se generalizase în grup; ceea ce mă făcea să mă gândesc, indispus, la discuțiile penibile din casele acestor oameni, altfel respectabili. Tot fără să-mi dau seama cine a fost inițiatorul, am participat, la sfârșitul săptămânii următoare, la o excursie de două zile pe râu în sus, spre munți, punct de sprijin fiind un canton forestier unde doctorul T. avea ușile deschise. Masa de prânz luată într-o poaină, pe malul râului, zbenguială cu mingea, „hai să lingem câte-o sticlă de bere, că prea ne-am deshidratat" (fraza consacrată a doctorului T.) și ne-am continuat drumul până la cantonul unde trebuia să rămânem peste noapte. Altă masă, glume, cântece de drumeție, cântece studențești (ai noștri ca brazii...), ieșiri zadarnice pe verandă și la urmă foiala dinaintea somnului. Dar fiind prea mulți, noi bărbații ne-am culcat la priciuri, iar doamnele s-au retras câte două-trei în camerele de sus. Așa se face că a doua zi, pe drumul de întoarcere, colega mea C., soția șefului de echipă, care se nimerise să doarmă în aceeași cameră cu Bruneta, mi-a transmis că dintre toți bărbații grupului, eu aș fi singurul pe gustul ei. În loc să-mi dea pinteni, această veste, care putea fi și o iscusită deturnare a atenției, întrucât eram singurul „neangajat" - simțise ea bine cât de panicate erau doamnele din grup, n-ar fi de mirare să se fi amuzat în mod special cu acest joc -, pe mine deci, vestea că-i eram simpatic acelei femeiuști m-a deprimat, oricât de ciudat ar putea să sune asta și, dacă nu cumva exprimarea este exagerată, m-am retras cu încă un pas, iar față de Mustăcios am simțit un fel de vinovăție, în abstract, de parcă i-aș fi jucat o festă acelui om, care nu mă interesa câtuși de puțin, cum nici ceilalți, inclusiv Primejdia Brună. Cei doi vor fi plecat în curând, prietenii din cercul nostru vesel au continuat să se miște încoace și încolo, dar eu simțeam că nimic nu se clintise în mine, de atâta timp, centrul de greutate al sufletului meu era undeva, în adâncime și în întuneric, iar deasupra rămânea doar gutaperca și zâmbetul ei desenat, încă lizibil, ca acum un an, ca acum doi ani, ca oricând după aceea.

Și asta pentru că, totuși, printre oameni, îmi permiteam să fiu: cumsecade, răbdător, tolerant, continuam să răspund simpatiei lor, să încerc să îi feresc de contrarietăți pe care poate numai eu le consideram ca atare, mai grijuliu cu ei decât cu mine, căci mie nu mi se mai putea întâmpla nimic grav, peste ceea ce pățisem deja! Pe undeva îmi era clar că urmează ultima sesiune de examene, pregătirea lucrării de diplomă, susținerea, repartiția, armata, prezentarea la locul de muncă - precum și faptul că toate acestea îmi vor cere un efort susținut, în circumstanțe doar vag întrezărite - eu însă continuam, împotriva oricărei evidențe, să aștept **dezlănțuit** ca tu să-mi apari în preajmă, într-un fel oarecare și să mă întrebi ceva, să arăți că nu ignori durerea mea, deznădejdea mea fără leac; că până la urmă te-a impresionat răbdarea neclintită cu care aștept și aștept în tăcere, de atâta timp...

---

parodii

Nicolae Neagu

(**Luceafărul,** nr. 16/1998)

Că am un foarfece de probă

Te-am căutat și-n alte versuri
în tot ce, vezi, am publicat,
că ale tale dulci eresuri
nu știu de ce, m-au bulversat

Nu am habar pe cin' mai ai
de-s haidamaci sau poterași,
dar muza mea, uitat-ai, vai
că și eu te-am condus trei pași

Așa se face că acuma
eu, foarte sobru și în robă,
îți spun: te tai de nu lași gluma,
Că am un foarfece de probă

Lucian Perța

ARISTOCRATUL CÂMPIEI

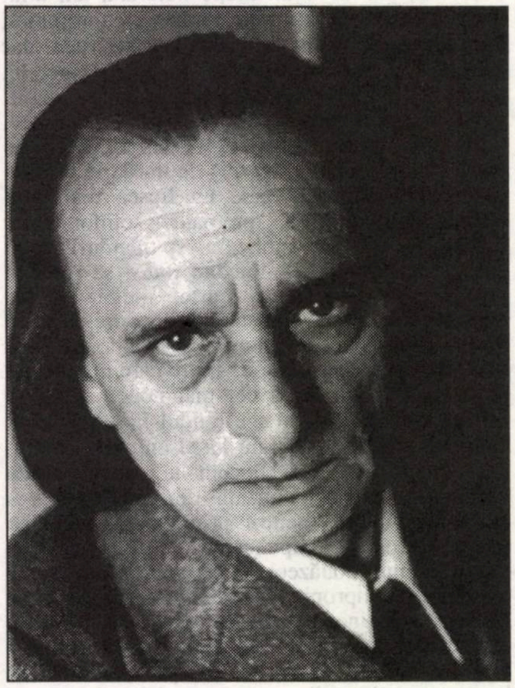
de DAN STANCA

Moartea lui Ştefan Bănulescu pare o confirmare a retragerii sale din ultimii ani. Intervine un moment când aproape inconştient învăţăm să ne despărţim de lucrurile care până atunci ne atrăseseră şi care ne ajutau să trăim. Ştefan Bănulescu, scriitor rafinat şi profund, auster şi baroc, solitar şi în acelaşi timp împărtăşindu-se din licoarea comunitară a trăirii mitice, s-a despărţit de viaţă cu mult înainte de-a muri. Probabil că mulţi scriitori adevăraţi, scriitori care nu sunt farseuri şi care scriu smulgând din ei carne şi suflet, ar trebui să-i ia exemplul. După o anumită vârstă, după ce ai cunoscut o serie întreagă de delicii ale acestei vieţi, după ce îţi dai seama că nici recompensele nu contează de fapt nimic, în asemenea momente crâncene, dar atât de purificatoare trebuie să te gândeşti la o altă lume, la o lume nevăzută, pe care nici nu o întrezăreşti, pe care doar ai invocat-o în rarele clipe de credinţă ale vieţii, dar care acum îţi devine din ce în ce mai necesară.

De aceea spun că moartea din această primăvară întârziată a lui Ştefan Bănulescu împlineşte nobila sa retragere şi până la urmă, scârba sa faţă de toate iluziile plicticoase ale lumii. Anul trecut sau acum doi ani - nu-mi mai amintesc exact - primise Marele premiu al Uniunii Scriitorilor pentru întreaga activitate. Era, fără îndoială, o modestă recunoaştere pentru o viaţă a scrisului care nu a însemnat artizanat stupid, lacom, ci a iscălit câteva trepte ale devenirii întru fiinţă.

De aceea, vreau să-l numesc un aristocrat al câmpiei. Formula e destul de stângace. Câmpia, în general, nu-i acceptă pe aristocraţi. Câmpia e teritoriul colectivizării, al buldozerelor, al nediferenţierii. Câmpia aceasta a Bărăganului, pe care o iubim, dar şi o detestăm, nu este un loc care să favorizeze spiritul. Cine face acum o călătorie la ţară în această zonă e îngrozit de densitatea de mârlănie pe metru pătrat. Ştefan Bănulescu, ca fiu al acestei câmpii, a înnobilat-o prin opera sa şi prin retragerea sa mai importantă decât opera. Nuvelele din **Iarna bărbaţilor**, deşi publicate sub acest titlu hiperborean, exprimă o formidabilă ardoare a soarelui spiritualizând Bărăganul şi mersul nostru de ţărani de-a lungul ogoarelor sale uscate de arşiţă. Cine nu-şi aminteşte acum minunata povestire **Dropia**? Cine nu resimte acea întrepătrundere, ambiguitate a două spaţii, spaţiul realităţii sufocante, înăbuşitoare, dogoritoare şi spaţiul misterului şi al miracolului care pulsa întuneric şi care se furişa în ţesutul verii, aşa cum otrava intră în sânge şi-l face să nu mai fie fluid?

Când Mircea Eliade i-a lăudat acest volum de povestiri nu adresa un simplu compliment unui mai tânăr confrate condamnat să trăiască în România comunistă de unde el deja evadase. Mircea Eliade simţea nu atât fiorul estetic care îl interesa de altminteri mai puţin, cât posibilitatea perfect autentică a lui Ştefan Bănulescu de-a explora lumea miracolului, de-a vedea nevăzutul, de-a sugera inefabilul unui univers dominat de materialitate. La urma urmei, cu toată admiraţia pe care le-o port, şi Zaharia Stancu şi Nicolae Velea au fost scriitori ai câmpiei realizând pagini remarcabile. Dar asupra lor - sunt sigur - niciodată nu s-ar fi oprit Mircea Eliade. După cum nici Marin Preda nu ar fi intrat neapărat în atenţia sa. Există o categorie specială de scriitori, din lumea cărora făcea parte şi Ştefan Bănulescu, care nu au făcut neapărat literatură în sensul banal şi merituos al termenului, dar care ştiau să ţintească fiecare firidă, să descopere fiecare ungher pe unde suflă abstracţiunea. Literatura sa fantastică a avut această calitate de-a se apropia de o zonă a nedesluşitului care se îngână cu tăcerea. Din acest motiv, Ştefan Bănulescu nu poate fi complet subordonat istoriei literaturii fiindcă nu e un scriitor în toată puterea cuvântului, adică nu e doar scriitor. Delicateţea, parcimonia sa, felul său de-a aluneca uşor deasupra frazei, abia schiţând-o şi nevrând să o fixeze în pagină apăsat, convingător, ca un autor obsedat de carnalitate şi de plasticitate, trecerea sa suavă prin universul acesta mult prea greoi pentru a-l accepta aşa cum e, ne-a lăsat mereu impresia unui înger care în acelaşi timp, detestă limbajul strict teologic, impregnat de o terminologie uscată.



Aristocrat al câmpiei dar şi teolog al câmpiei, Ştefan Bănulescu a alergat mereu să-şi găsească identitatea fără ca pentru aceasta să schimbe formula literară, dar pe de altă parte fără să pară foarte convins că literatura sa este cel mai bun mijloc pentru a sensibiliza ideea. El este cazul cu totul particular de prozator care, de fapt, nici nu crede foarte mult în proză, crede mai mult în poezie, dar în acelaşi timp se teme de aceasta, dându-şi seama că poezia contemporană e neserioasă, frivolă şi în nici un caz nu ar putea să-l ajute pe drumul său de înnobilare a orizontalei. Până la urmă, toată opera lui Ştefan Bănulescu este această fugă de poezia modernă şi o încercare de a se apropia de mijloacele tradiţionale ale prozei care, la rândul lor, nu-l conving, din această conjugare rezultând în fond arta unui om delicat, hieratic, graţios, îndrăgostit de mister, dar ferindu-se de o modalitate sofisticată de exprimare a lui. La urma urmei el a ales ce e mai greu: **să sensibilizezi insesizabilul ca şi cum nu l-ai sesiza**. Textul curge normal, chiar banal, fără probleme, lumea te ia drept un scriitor comun, dar pe neaşteptate ieşi din cadrele receptării şi începi să navighezi pe marea străinelor himere.

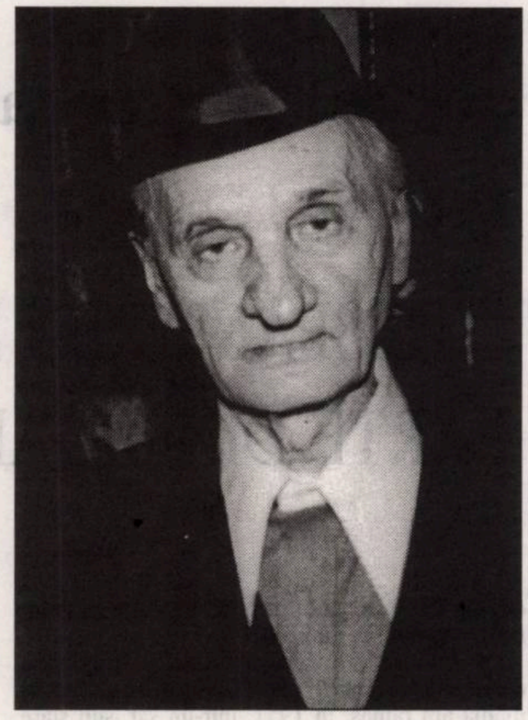
Îmi amintesc că eram în armată acum vreo optsprezece ani şi citeam **Cartea Milionarului**. Lectura ei nu era tocmai cel mai bun mijloc pentru a neutraliza duritatea acelui mediu cazon. Acolo aveai nevoie fie de o proză gen Dostoievski - Céline, fie de o poezie de Rilke. Cartea lui Bănulescu nu intra în nici o categorie. Cu toate acestea, parcurgerea ei te supunea unui anume tip de asceză absolut necesar. Cine nu-şi aminteşte de imaginea acelui croitor fabulos care tăia materialele după măsurile sale supraomeneşti? Noi care trăiam într-o armată meschină, aveam impresia că respectiva literatură, poate uşor comică, neverosimilă este un antidot la regulamentele foarte precise ale stagiului militar. **Cartea Milionarului** cuprindea patru părţi. Cel puţin aşa era anunţată în ediţia din 1977 de la editura Eminescu: **Cartea de la Metopolis**, **Cartea Dicomesiei**, **Sfârşit la Metolopis** şi **Epilog în oraşul Mavrocordat**. Din tot acest proiect în patru volume nu s-a ales decât primul volum. Ştefan Bănulescu bănuia cumva că nu-l va duce la îndeplinire. În fond, tot acel labirint bizantin străbătut cu migală nu corespundea structurii sale simple, rustice, care dispreţuia meandrele scriiturii. Uneori avem senzaţia că abandonarea sa mai mult l-a ajutat decât l-a deservit. **Iarna bărbaţilor** reprezintă până la urmă cartea de căpătâi, în care se adună toate nostalgiile, toată pofta sa de beţie austeră, făcută dimineaţă, la ceasul stenic al aurorei aşa cum răsună şi această poezie minunată intitulată chiar **Cântec de dimineaţă**: **Câmpie cu porţi dărâmate, cu ierbile-n cer vărsate, creşte-n iarbă cer, şi-n stele şi în călcâiele mele, întind mâna înainte şi lovesc în soare un dinte care tocmai răsărea, în gingie sângera, întind mâna înapoi şi dau de noapte în toi...**

Cântecele acestea de câmpie par suma creaţiei sale, locul unde Ştefan Bănulescu se simţea cel mai în largul lui şi tocmai de aceea reevaluarea lor acum ar putea fi adevărata preţuire acordată unui scriitor singular. La despărţirea de el, considerarea sa ca poet ar fi mult mai importantă decât orice cuvinte foräitoare. Fiind o natură perfect neadaptată, o fiinţă care a bâjbâit mereu în căutarea expresiei decente, neprovocatoare, care a evitat spectaculosul, nefiind de acord nici cu concretul realist, nici cu abstracţiunea elevată, dând impresia că este permanent rănit de literatură ca şi de viaţă, rătăcit între literatură şi viaţă, Ştefan Bănulescu întruchipează acelaşi dezacord şi cu moartea, aşa cum ea a pus stăpânire pe el, uzurpând frumoasa sa retragere în care probabil se simţea cel mai bine ca un mort-viu, ca un viu-mort pe drumul şi în ţara nimănui sau numai a lui, aşa cum direcţia spirituală nu aparţine colectivităţii, ci concentrează maxima solitudine. Aristocrat al câmpiei, el prelungeşte câmpia în pulberea metafizicii acolo unde adevărata putere a indeterminării culege paşii noştri cei mai smeriţi...

BIZANȚ, DUPĂ BIZANȚ...

„Relația dintre o *Arhi-* și o serie de *Meta*-existențe modelează, în romanul lui Ştefan Bănulescu, gesticulația existențială și pe cea creatoare. Însuși faimosul bizantinolog „copiază”, parcă, soarta Bizanțului, căci își proclamă moartea cam la fiecare patru ani, apoi își supraviețuiește și devine propria-i stafie, ca să „le dea din testament” urmașilor. După dispariția definitivă a Umilitului, Emil Havaet i se substituie o bucată de vreme și savantul continuă să viețuiască într-un „surogat”. Emil Havaet este, de altfel, un expert al imitației după modele bizantine, excelează în arta „*falsului exact*”, cum spune cu malițioasă admirație Generalul Marosin. Să ne gândim la fastuosul său palat, zis al Erotocrației, la conviețuirea sa cu „falsa” împărăteasă Zoe (zisă Porfirogeneta, fiindcă reeditează năravurile „înaintașei” bizantine omonime) și mai ales la Poemul inventat de același Havaet ca să ateste în scris vechimea Metopolisului. (E vorba, după cum se pare, de o „traducere imaginară” ingenioasă a unui original inexistent, ce ar fi datat din vremea Bizanțului imperial)

Maria Ana Tupan



O UTOPIE A PERFECȚIUNII

„Ştefan Bănulescu ne-a dăruit, în primul volum al unei proiectate tetralogii, o carte emblematică, pentru spațiul românesc - cu spiritul tradițional, conservator de forme golite în timp de sens, pe care spiritul critic occidental le înlocuiește periodic cu momentele de vârf și racordare la centru, ca și cu răsturnările de valori din momentele de risipire istorică, ultimul fiind contemporan scrierii cărții. Un traiect ondulat, blagian ca eminentele și adânciturile unui basorelief, sau metope. Spațiul mai larg, central-european, se reflectă în multienticitatea Metopolisului, în coexistența etosurilor, invitând la toleranță și deschidere culturală. Sub aspect stilistic, **Cartea Milionarului** este o utopie a perfecțiunii, asemeni **Crailor de Curtea Veche** sau **Jocului secund**”.

Monica Spiridon

BLAZONUL BANULUI DE AUR DIN CEASORNIC

de GEO VASILE

A fost odată un tânăr care a primit în dar la vârsta majoratului un ceasornic elvețian cu lanț și cu o boabă minusculă de diamant în vârful minutarului. Luându-se cu viața, tânărul și-a amintit de el după ani și ani și a descoperit că sub capacul strălucitor exista un al doilea capac mat, îngropat în corpul ceasornicului ca o oglindă de oțel. Pe care n-a reușit să-l desfacă, mulțumindu-se să se oglindească în el când și când, dându-și seama că decenii se scurgeau și chipul său îmbătrânea: „Mă descopeream dintr-o dată uimit în oglinda de oțel: pleșuv, cu nasul îngroșat, devenit mare, aproape diform, cu nările căzute spre buzele trase, ascunse și subțiate mereu în trecerea vremii, cu sprâncenele rărite și tocate, cu obrajii striați de adâncituri și cu ochi de o vagă și stinsă culoare verde; mi-era greu să mă amintesc pe mine însumi”. Cert este că încă de tânăr eroul nostru îmbrățișase o **profesie postumă**, ce va să-i fie recunoscută târziu, dincolo de existența biologică. Mai precis, se ocupa cu existența celorlalți, prescriindu-le povestiri de alinat suferința și singurătatea. Nu degeaba, odinioară, o doamnă în vârstă, ușor lugubră, îi spusese pe șleau: „Banul de aur al existenței dumitale îl vor descoperi și negocia alții, după ce nu vei mai fi, și ceva din valoarea acestui ban foarte rar, puțin, nu mult, va cădea în favoarea memoriei dumitale, când nu vei avea nici o posibilitate să constați asta și să poți simți și cheltui mica recompensă. Numai artiștii beneficiază de grozăvia unei astfel de profesii postume, văzute abia după ce ei pier”. Dar să revenim la ceasornic și la posesorul lui, care tot mai dezamăgit cu trecerea anilor, reușește din nebăgare de seamă să apese pe resortul capacului de oțel, dincolo de care i se arată, imprimat în porțelan albastru, portretul unui bărbat foarte tânăr, cu toate însemnele încrederii orgolioase. De buzunarul vestei atârna un lanț leit cu cel de la ceasornicul primit cândva în dar, iar sub portretul oval se distingea o misterioasă inscripție gravată pe porțelan alb: **Portul Lykya, strada Perigavorului 3**. Să fi fost vreo legătură între bătrânul pleșuv din oglinda de oțel și portretul tânărului arogant din medalionul ascuns în ceasornic? Revelația va avea loc în momentul spargerii ceasului (în alt eres, al spargerii acoperișului casei). Cele două portrete aparțineau unuia și aceluiași bărbat, cel din ceas fiind prefăcut acum în cioburi. În carcasa capacului nu mai rămăsese decât un cerc de ceară roșie, sub care degetul bătrânului descoperi un **Ban de aur**. Semn de sfârșit pentru om și totodată de început de postumitate a artistului născut sub un dublu blazon: al Teologului F. ce-i transmisese peste veac mesajul testamentar al ceasornicului, atestat de zana în forma literei F din cele două lanțuri și al străvechiului sat Lichirești, devenit **Lichia**, nu altul decât Călărașii Valahiei, oraș, și port cu schelă la fluviu. Toate acestea le-am aflat din cartea lui Ştefan Bănulescu apărută la Ed. Nemira în 1994 sub titlul „Scrisori din provincia de sud-este sau o bătălie cu povestiri”. Un fel de carte de învățătură și mărturii pentru cititori dar și pentru scriitori, cu o foarte mare încărcătură estetică și morală, testamentară acum când extraordinarul ei autor s-a retras definitiv. Dar nu înainte de a ne fi spus învăluitoarea poveste despre „Arhip cel șchiop, Jasmina, pălăria venețianului și Patrocle din Samos”. Toți aceștia au populat Valahia de Sud-Est, zona danubiană a devălmășiei neamurilor din veacurile 17 și 18. Această lume aprigă, cosmopolită, aventuroasă și amoroasă, cu frica lui Dumnezeu sau căzută în apostazie, a reușit să se ridice deasupra stihiei istoriei ca untdelemnul deasupra apei, salvându-și ctitoriile și omenia, dar mai ales harul de a vedea înapoi și înainte, dincolo de lucruri și destin. Interpretul acestei magice memorii despre măreția și decăderea lumii în Cetatea de Lână, în Insula Cailor, Insula Măcelarilor, în Cetatea Brăilei sau în Metopolis este Ştefan Bănulescu ce face din Fotina Alfatar, citată de Jasmina, purtătoarea de cuvânt a crezului său artistic: „Voia să mă învețe, adică, să aleg numai cuvântul care are trei Colțuri, o sfântă treime ce închide în ea pe tatăl, pe fiul și pe sfântul duh. Fără astea trei colțuri, tatăl nu-l va afla pe fiu, fiul nu-și va urma tatăl, iar duhul nu va avea nici ce să lege, nici ce să lumineze. Fără cele trei colțuri, tot ce spui nu e cuvânt, e vorbă lungită, fără putință de a se dezlipi de pământ, numai de a se târî ca șarpele în căutarea unei găuri unde să-și ascundă lungimea cozii și să-și pritocească veninul de pe o zi pe alta”. Cărțile lui Ştefan Bănulescu, în calitatea lor de structuri incantatorii și fabulos-borgesiene, sunt echivalentul unui efort suprafiresc de resurecție a unei lumi pierdute într-un atemporal originar al tărâmurilor interzise prin actul thaumaturgic al povestirii țesute din firul unei subtile inițieri ezoterice. Cel despre care Eugène Ionesco scria în 1980, - „Acest scriitor pe care îl apreciez și-l admir este cel mai bun prozator român de astăzi” - s-a întors în joia Înălțării cristice la Castelul Alb din Insula Cailor, spre a se reîntrupa în propriile ficțiuni, nu altele decât oaspeții castelanei Fotina. Împreună cu care, pe vremea rea și în fiecare noapte, va depăna ițele decameronului din eterna provincie de sud-est. Unde se născuse spre a o nemuri în cărțile sale, acum 69 de ani.

cornel ungureanu

„DESPĂRŢIREA DE CĂRŢI FACE PARTE DIN MOARTEA NOASTRĂ”

Robert Şerban: Trebuie să preciez că principala bază de date a următoarelor mele întrebări o constituie ultima dumneavoastră carte, „A muri în Tibet”, despre care vă rog să spuneţi câteva cuvinte.

Cornel Ungureanu: Cartea trebuia să se intituleze **Antijurnal**. Este un antijurnal în fond. Funcţionează după principiul refuzului şi al sfidării. Dacă ştiţi ce-i tulpa (în Tibet personalităţile puternice, iniţiaţii, pot realiza tulpa: un locţiitor al lor pe care îl pun să efectueze diverse munci) aş putea să-ţi spun că antijurnalul e realizat de un **tulpa** al meu care trăieşte, cu furie, dezordinea lumii de azi. Îmi trimit „locţiitorul” să facă o călătorie într-o margine a lumii.

A muri în Tibet porneşte şi evocă acest tip de moarte. Vedeţi, cei vechi, răbdătorii, îşi păstrau o vreme morţii lângă ei. Stefan Zweig scrie în **Lumea de ieri**, că „înainte” oamenii nu dispăreau dintr-o dată. Trebuia să treacă un timp până când ceilalţi să se obişnuiască, ei, cu dispariţia celui plecat. Un timp el era acolo, îi obişnuia cu ideea. Acum cel care se sfârşeşte **dispare**. Moartea nu mai are solemnitate. Înainte, doar boala părea un afront, o ruşinare a condiţiei umane. Acum, fără îndoială, şi moartea.

Înainte, oamenii mureau când trebuie şi cum trebuie. Mureau după ce împlineau ceea ce se cuvenea împlinit. Acum murim întâmplător şi într-un timp rău, mult îndepărtaţi de lumea noastră adevărată. În Tibet, la Li Jeang, aveam senzaţia că mor şi îmi era îngrozitor de ruşine că mor. Nu numai că devin o povară pentru colegii mei de călătorie (iluştrii mei colegi) ci şi pentru că divulg o inadecvare faţă de viaţă, călătorie, cunoaştere, în plus, deveneam un obiect al curiozităţii publice: întreg oraşul s-a pus în mişcare să-l vadă pe europeanul „care moare” în piaţa centrală. Cei patru colegi au trăit întâi starea de spaimă, pe urmă au devenit atenţi, grijulii, preocupaţi să evite accidentul. Iar eu i-am rugat **să nu povestească**. Să nu spună ce mi s-a întâmplat acolo, într-un cotlon al Chinei.

După ce mi-au trecut spaimele, după ce îngrijoarea lor a coborât la cote fireşti, am bravat: le-am spus că din întâmplarea asta o să scot un best seller. **După două săptămâni de la întoarcerea în România**, i-am promis lui Alex. Ştefănescu: **o să-ţi trimit o carte**. Nu am scris-o chiar în două săptămâni, dar am scris o carte despre moarte. Plec să „mor” cu un şir de proiecţii ale mele. Fiindcă tot am vrut să scriu o carte pentru cititorul comun, am plecat în Tibet cu un şir de personaje care m-ar putea însoţi în moarte. Am elaborat, dacă vreţi, o figuraţie a finalurilor. Sigur că totul putea ieşi mai bine, că această „figuraţie a finalurilor” putea fi mai bine conturată. Dar am vrut să scriu o carte de care să mă despart repede.

R.Ş.: Boala Kore există? Aţi inventat-o?

C.U.: Mă întrebaţi dacă am inventat ceva. Mai întâi poate că am inventat lucrurile de care aveam dreptul să râdem. Să arăt „ceea ce ar putea fi de râs”. Angoasa kore, boala kore există, bântuie prin Malaezia, Hong Kong, a atins China. Nu-i un flagel atât de grav cum zic eu. Supralicitez pericolul kore fiindcă mi se pare subapreciat pericolul erotismului agresiv. Trăim într-o lume erotizată, în care „călătoria spre moarte” este, pentru lumea celor „bătrâni”, tragicomică. În rest, cunoaşteţi schiţa lui Ioan Lăcustă, **Mumuţica**: deja există un număr de personaje care îşi reclamă dreptul de a figura în menajeria tibetană. Dacă e vorba de personaje reale, adevăraţi sunt doar Eugen Uricaru, Alex. Ştefănescu, Ion Mircea, Vasile Dan şi translatorul nostru, Merisor. Şi cei care mor pe parcursul cărţii: Eugen Todoran, Corneliu Nistor, Traian Liviu Biräescu. Mai apar câţiva prieteni ai mei pe care i-am rugat să-mi permită să-i aşez în scenariile mitice ale **Morţii în Tibet**: Adriana Babeţi, Lucian Petrescu, Marcel Tolcea, Mircea Mihăieş, Mandics Gyorgy.

R.Ş.: De la 6 ani aţi crescut fără tată. Cât de puternică a fost absenţa tatălui în anii copilăriei şi ai adolescenţei? V-aţi asumat rolul capului de familie?

C.U.: Cred că absenţa Tatălui a fost foarte dureroasă. A murit când „nu trebuia”: eu şi mama am rămas, în 1951, într-un sat, sub stare de asediu. Eram străinii, eram duşmanii, eram cei de la care se trăgeau toate relele. Fiindcă de la noi veneau relele, mama a fost făcută chiabur. Eram o familie din două persoane care se risipea mereu: eu plecam când la un internat când la altul. Aşa că n-aveam cum să devin „cap de familie”. De fapt, mi-am regăsit tatăl abia în ultima vreme, atunci când mi-am propus să scriu despre satul său natal, Ciclova Montană. Cine citeşte **Fragmente despre teatru**, carte despre axa Ciclova Montană - Oraviţa (cu naşterea teatrului orăviţean), poate înţelege cât mi-aş fi dorit să rămân, o perioadă, cu tatăl meu.

Cineva a scris odată despre „cunoaşterea ecorşeu”: cei cărora li s-a jupuit pielea au un tip de sensibilitate cu totul diferit de ceilalţi, pentru care simţurile funcţionează împreună. Experienţa **absenţei tatălui** poate evoca acest tip de cunoaştere.

R.Ş.: Copil fiind, v-a fascinat meseia de aviator.

C.U.: M-au fascinat mai întâi cei care dispar pe cer. Dacă există locuri unde nu se cuvine să mori, există şi locuri în care finalul e pur: acolo sus, unde doar Dumnezeu te vede murind. Mult mai târziu am citit un text al lui Doru Davidovici despre viaţa şi moartea piloţilor de încercare. Era cel mai bun text al prozatorului, autor inegal, dar foarte bun, din când în când. Piloţii sunt în stare de nuvele sau de romane memorabile atunci când se zidesc în ele. Ca fiecare dintre noi. Mi-am propus să scriu despre „moartea pe cer” a celor mai buni dintre ei. Dar trebuie să spun că m-a iritat comentarea riscului, aerul îndoliat al evocării celor care dispar. O să fac odată o antologie a celor care au murit pe cer. Cu un **In memoriam** căruia vreau să-i dau o semnificaţie aparte.

În **Fragmente despre teatru**, în **A muri în Tibet** şi, mai ales, în **Mitteleuropa periferiilor** evoc fiinţe a căror vocaţie ascensională devine creatoare, mai ales într-o lume care coboară. Dacă aţi citit **Metafizica schiului** de Evola, cu sensurile şi emblemele „lumii care coboară”, aţi înţeles de ce în aceste cărţi apar cele două serii de personaje: cele care suie (ascensionale) şi cele care coboară. Cele care urcă muntele şi cele care „se întorc de la schi”.

R.Ş.: Până la urmă aţi optat pentru Facultatea de Filologie de la Timişoara. A existat un autor moral al opţiunii dumneavoastră profesionale? A meritat?

C.U.: Am optat pentru Facultatea de Filologie după dubii bine subliniate. Nu ţineam să devin intelectual, citisem **Umanismul marxist** al lui Garaudy şi ajunsesem la concluzia că intelectualul e un alienat: doar muncitorul beneficiază de o justă percepţie a lumii şi a adevărurilor ei. Doar el cunoaşte nemijlocit, intelectualul e intermediat. Mi-a trebuit un efort de voinţă să accept „să dau la Facultate”. În rest, totul se aşază la răscrucea întâmplărilor pe care, probabil, le voi povesti altădată.

Mă întrebaţi dacă „a meritat”. Fără îndoială că a meritat, fiindcă, dacă e să privim cu atenţie lucrurile, nici nu sunt bun de altceva. Nu sunt ordonat, nu sunt rezistent, nu trăiesc disciplina pe care ar reclama-o alte profesiuni. Nu am intransingenţe, fermitatea, duritatea, harisma inşilor din domeniile eficienţei. Sunt un om al ficţiunilor, cred în lumile desenate de oamenii de talent.

R.Ş.: Spuneţi, în „A muri...”, că la vârsta de 25 de ani eraţi bătrân. Care au fost întâmplările sau personajele acelei vârste care v-au obosit?

C.U.: Vorba ieşea într-o discuţie cu Franyó : el îmi spunea că sunt bătrân ca să mai învăţ şi chineză şi tibetană. Şi nu mai ştiu dacă **manciu**. Vedeţi, o replică aproape asemănătoare există în **Tinereţe fără bătrâneţe** a lui Eliade: maestrul îi spune ucenicului că, pentru a deveni orientalist cu adevărat, trebuie să ai o memorie de mandarin. E grozav ceea ce reuşeşte eroul, dar pentru a intra cu adevărat în lumea bună trebuie să ai calităţi... excepţionale. Între mumiile, între Cărţile morţilor din Biblioteca lui Franyó nu-mi rămânea decât să constat că mi-a trecut vremea. Că am pierdut timpul, că am ratat devenirea. Eşti bătrân atunci când **ţi-a trecut timpul**, când ai ratat întâlnirea, când eşti prea puţin pentru istoria care ţi se deschide în faţă. Când nu faci faţă întâmplării. Sau întâmplarea ne copleşeşte. Nu ştiu dacă sunt personaje care te obosesc ca să devii bătrân. Bătrâneţea nu-i doar o stare de oboseală, e una de neparticipare.

Te retragi dintre ceilalți, te izolezi, te identifici cu cei care au fost. Dacă nu poți să, dacă te retragi dintre ceilalți, atunci... Există un topos de răscruce culturală și spirituală: **puer senex**. Uneori îl trăim cu toții.

R.Ș.: Ați ars vreodată cărți? Există cărți inutile al căror destin merită a fi curmat de foc? Știu că aveți, atât la Timișoara, cât și la Zăgujeni, biblioteci impresionante, volume rare, multe cu autografe de la scriitori celebri.

C.U.: Da, mi-am ars întâi jurnalele mele de adolescență. Și poeziile, și romanele (neterminate) scrise în liceu. Din când în când, voi mai arde topuri de hârtie care trebuie arse. Nu am ars cărți, deși sunt sigur că, din când în când, ar fi trebuit să-mi purific biblioteca.

Cred că oamenii ar trebui să opteze, să uite, să abandoneze unele cărți. Slavici debutează, de pildă, cu o carte care se numește **Soll și Haben. Chestiunea ovreiască în România**. Am căutat-o peste tot, cartea mi se părea dispărută, la Biblioteca Academiei era în fișier dar (când am căutat-o eu) nu era. Nu există, îmi spuneau bibliotecarele. Acum aflu că a reapărut. Dar, o perioadă am avut impresia că Slavici și-a retras-o de peste tot - i-a dat foc. Oricum, Slavici de acolo nu e Slavici „al nostru". E la distanță astrală de scriitorul pe care îl știm și pe care elevii îl studiază în liceu.

Nu numai că devin o povară pentru colegii mei de călătorie (iluștrii mei colegi) ci și pentru că divulg o inadecvare față de viață, călătorie, cunoaștere, în plus, deveneam un obiect al curiozității publice: întreg orașul s-a pus în mișcare să-l vadă pe europeanul „care moare" în piața centrală. Cei patru colegi au trăit întâi starea de spaimă, pe urmă au devenit atenți, grijulii, preocupați să evite accidentul. Iar eu i-am rugat să nu povestească. Să nu spună ce mi s-a întâmplat acolo, într-un cotlon al Chinei.

Eram gata să teoretizez faptul că „arderea cărților" poate sluji un adevăr adânc, când am găsit, într-un studiu de circulație (și încă ce fel de circulație!) că Slavici („eseist transilvănean") ar exprima un moment de vârf al antisemitismului („a prevăzut soluția finală"). Dacă respectiva carte circula, putea fi contextualizată, iar Slavici, unul dintre clasicii literaturii române, studiat în întregul lui. Din păcate, nu există cărți al căror destin „merită a fi curmat prin foc". Deși ar trebui să ne despărțim de unele cărți, nu putem. Mai mult: e periculos să ne facem că uităm că anumite cărți există.

În **A muri în Tibet** voiam să spun altceva: că unele despărțiri sunt obligatorii. Îmbătrânim în etape, murim în etape. Despărțirea de cărți face parte din moartea noastră. Sau, văzând reversul: Iorga spunea că murim ca lumea să rămână tânără. Ardem cărțile (ale noastre) ca să putem rămâne tineri. Atât cât mai putem fi tineri.

R.Ș.: Afirmați, undeva în jurnal, că după revoluția din decembrie 1989 v-ați risipit timpul cu lansări de cărți, cu prefețe, cu postfețe. Pe mine spusa m-a uimit cumva, pentru că știu că faceți aceste lucruri cu o mare bucurie. Puțini sunt, de exemplu, cei care se pot „lăuda" că i-ați refuzat să participați, ca exeget, la lansarea cărților lor. Chiar credeți că lucrurile acestea înseamnă timpi morți?

C.U.: În economia de piață, cartea trebuie susținută astfel: dacă citiți recomandările de pe coperta a patra pe care le fac colegii mei cronicarii, criticii, veți constata că superlativele se înghesuie. Nu se poate altfel: cititorul trebuie convins să se solidarizeze cu Autorul. Iar limbajul economiei de piață deraiază, devalorizează unele cuvinte: superlativele noastre cele de toate zilele... **A muri în Tibet** nu trebuie citită însă în litera, ci în spiritul ei. E un antijurnal în care mă războiesc cu jurnalele, cu existența noastră zilnică, așa cum e mărturisită ea. Suntem, cei care scriem cronică literară, într-un unghi mort: ca să atragem publicul, supralicităm valoarea cărților, iar dacă supralicităm valoarea cărților, într-un timp oarecare nu vom mai fi crezuți.

Dar mai e ceva. Am organizat la Timișoara manifestări importante, întâlniri și lansări care ar fi trebuit să aibă ecou. N-au avut. Am înființat de-a lungul timpului fundații sau am proiectat înființarea unor fundații. S-au făcut pulbere. Uneori am senzația - sau am avut senzația - că, de fapt, ceea ce construiesc, construiesc pe nisip.

R.Ș.: Vă alintați atunci când spuneți că la 54 de ani energiile vă erau/vă sunt epuizate. Timișoara culturală vă știe ca pe un om de o vivacitate extraordinară...

C.U.: Repet, **A muri în Tibet** e o carte care trebuie citită după anumite reguli: vorbesc despre îmbătrânire și de moarte prin **tulpa** mea, care nu am cum să fiu chiar **eu**. Mi-au făcut plăcere câteva titluri pe care aș fi vrut să le descopăr: **Moartea - o stare de epuizare vremelnică**, sună unul dintre ele. Fiecare trăim intens momentele noastre de epuizare. La 54 de ani mă simțeam epuizat fiindcă trebuia să pun punct unui șir de istorii personale. E obligatoriu ca, la un moment dat, să înțelegi că o parte din tine și-a epuizat mesajul. Rămân să te exprime copiii, studenții, oamenii de care ești foarte apropiat. Nu mai poți trăi cu toate cărțile, prin toată biblioteca. Nu mai ai cum. Îți rămân de făcut un număr de lucruri, trebuie să știi bine care. Ai în urma ta o experiență, știi ceea ce ți se potrivește. Când am început cursul despre Europa Centrală, în 1990, îmi propuneam să le fac pe toate; pe urmă mi-am dat seama că lucrurile pot să crească dacă alții vor face o parte din ceea ce aș fi vrut să fac eu. Sunt lucruri pe care trebuie să le facă alții, și mă bucur că le pot face alții. Ești un norocos dacă ai lângă tine oameni care pot să facă bine ceea ce tu nu mai poți face. Grupul de cercetare **A treia Europă** se bazează pe energia Adrianei Babeți și pe inteligența unor tineri în curs de afirmare, viața Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, pe bucuria de a fi între scriitori - de a fi în cultură - a unor autori mai tineri sau mai vârstnici. Și așa mai departe.

R.Ș.: „A muri în Tibet" conține un episod interesant și ciudat, atunci când povestiți, cu umor și detașare, despre moarte. Înțelepții chinezi spun că dacă ne-am gândi în fiecare zi la moarte, am ajunge să nu ne mai temem de ea. Vă este frică de bătrâna doamnă?

C.U.: Cred că peste tot povestesc despre moarte, nu numai într-un episod ciudat. De altfel, încerc să spun, cred, și ceva despre generația mea. Sunt împreună cu patru dintre cei mai buni, ai generației mele. Ceea ce am trăit noi, în fond, a fost istoria unui eșec. Dar nu numai noi am trăit istoria unui eșec - dacă vreți, istoria unei morți. Moartea comunismului încheie un ciclu al speranței. Între 1917 și 1990 asistăm la eroziunea și amurgul unei idei. Omul e o ființă utopizantă, crede mereu într-o zi de mâine mai bună decât ziua de azi. Își clădește proiectele pe gândul că ziua de mâine va fi o zi mai bună decât cea de azi. În a doua jumătate a secolului trecut, gândul că societatea umană se va perfecționa într-atât încât să înfăptuiască „visul de aur" îi cuprinde pe foarte mulți; nu numai pe naivi. În 1918 cei care văd în Rusia sovietică o soluție nu sunt doar aberanții ideii, ci foarte mulți dintre oamenii bine așezați în lumea ideilor. Comunismul nu a fost proiectat doar într-un cotlon al omenirii de niște minți bolnave sau de niște persoane manipulate: a exprimat o devenire umană, o istorie a ființei: **partea pământească a ei**. Știți urarea: să-ți trăiască franțuzoaica, boierule! În **A muri în Tibet** am și eu franțuzoaica mea (avem și noi - cei cinci - franțuzoaica noastră). Eu, cel pățit, prelungesc relația cu ea, pentru ceilalți, dumneaei dispare.

Am început spunând că fac haz de moarte. Și că franțuziaoca (de fapt acest personaj psihopomp care își are itinerariile sale) face un șir de confuzii.

A mai existat un titlu pe care mi-ar fi plăcut să-l descopăr eu: **Suntem copiii unui Dumnezeu mai mic**. Cele trei cărți ale seriei (**Fragmente despre teatru**, **A muri în Tibet**, **Mitteleuropa periferiilor**) sunt cărți despre moarte, dar și despre o lume în care moartea e un pic mai mică. Are o imprecizie pe care n-o avea altădată. Nu mi-e foarte frică de bătrâna doamnă, din simplu motiv că știu că nu este, poate, expresia unei bunecuviințe. Fiindcă spuneam ceva mai înainte că omul de azi moare când nu trebuie și unde nu trebuie, într-un timp rău și un loc nepotrivit, din vina lui (el fiind un personaj comic) - el moare când și unde nu trebuie și din vina ei. Nici Moartea nu mai e ce-a fost odinioară. Înainte omul se cutremura de această întâlnire. Murea solemn, eroic, își încheia trecerea „pe măsura lui". Azi ne temem de sida.

R.Ș.: Știu că țineți un jurnal. Cât de... intim este? Îi sunteți fidel? Îi acordați timp în fiecare zi? Va vedea lumina tiparului, vreodată, acest jurnal?

C.U.: Spuneam că am ars la Zăgujeni câteva caiete cu jurnalele din adolescență. Nu din alt motiv decât că aveau o grandilocvență enervantă. Evitam faptele, numeam tot soiul de proiecte, care de care mai complicate. Jurnalele care urmează facultății sunt mai blânde, iar cele de mai târziu cred că le voi publica eu: sunt, ca și **A muri în Tibet**, ieșiri semnificative între ficțiunile ajutătoare. De pildă, odată cu nașterea fiicei mele apar în Jurnal, Gemenele. Ea nu putea exista ca unicat, trebuia să existe sub semnul multiplicității. Mărturisesc că m-am simțit bine scriind atunci când, Ioana, (așa se cheamă) a trebuit să suporte o operație care mie mi se părea dificilă. Una dintre gemene era în spital, cealaltă urma un program de voie. Firește că gemene fiind, Ioana nr. 2 resimțea durerile, spasmele, bucuriile Ioanei nr. 1. Dar avea felul ei de a le trăi, de a le numi, de a le suporta. Pun în funcție un sistem de oglinzi care anulează intimitatea: nimic nu se trăiește o singură dată, nimic nu mai e tabu. Celălalt încalcă interdicția: tulpa, geamănul, insul care sunt eu și care se depărtează de mine.

Mă întrebați dacă voi publica vreodată acest Jurnal. Nu știu. Vedeți, ieri (30 aprilie) am fost la Reșița ca să-mi lansez **Fragmente despre teatru** și **A muri în Tibet**. Mă consider cărășean, iar **Fragmente despre teatru** evocă teatrul orăvițean. E legată de viața locurilor din preajma Reșiței cum puține cărți au fost legate. La lansare n-au venit decât cei șase-șapte prieteni ai mei din Reșița. Pe urmă au mai apărut (întâmplător) încă vreo șase. După o oră s-au adunat vreo cincisprezece. Dacă literatura mea va avea un public, îmi voi publica **Jurnalele**. Dacă nu, de ce? Să aglomerez biblioteca (a mea și a prietenilor mei) cu cărți care vor interesa prea puțin?

Interviu realizat de **Robert Șerban**

*Erată pentru **A muri în Tibet** (Ed. Polirom, 1998)*

*p. 21 **continui** în loc de **continuu**; p. 24 **Moskva** în loc de **Meskva**; p. 25 **lumii noastre** în loc de **limbii noastre**; p. 52 **Mina** în loc de **Nina**; p. 53,54 **Salerno** în loc de **Salermo**; p. 57 **Un** în loc de **Din**; p. 60 **Vasile** în loc de **Vasiliu**; p. 66 **nu numai** în loc de **numai**; p. 73 **white** în loc de **withe**; p. 74 **mausoleul** în loc de **maunsoleul**; p. 100, 124 **whisky** în loc de **wiski**; p. 110 **Pai san** în loc de **Pai sah**; p. 111 **Adriana Babeți și Marcel Tolcea** în loc de **Adrian Babeți și Tolocea**.*

Restul erorilor pot fi îndreptate chiar de onoratul cititor.

florina zaharia

(carne vie)

femeile își bronzează numele la carnea
vie
a bărbaților țipătul își pune verigheta
aspră
a gurii pe degetul tău în somn
coșmarul de mire
se plimbă la tropice luna de miere
dormind în
carul mare într-o zi am văzut o literă
violată
de doi.

(aptă fata asta)

într-o zi îmi voi lega genunchii cu
scrisul gros
îmi voi face pielea fundiță la un
metrușaptezecișișapte
bărbatul meu interior mă va da cadou
pe-o literă
va lega toate cărțile cu carnea sărită de
pe trup

ca să mă duci dimineața sub braț
îmi pun în păr poezia parfumată
îmi astup unghiile cu un ochi mare
albastru și intru în ring
ei spun

aptă fata asta și buuunăăăăăăăă
de făcut litere

manifestrup

1. dansez pe masa cu dosare colorate
cu
tot felul de poezioare șutate din
genunchi prin sfârcurile nopții
degetele de la picioare urlând în
ghetoasele cu autografe
pe talpă

2. dantela de la a la zet exfoliată acum
de pe sutienele de adolescentă
șotronând
mașina de scris

3. îmi țin prima menstruație în penarul
albastru laolaltă cu versuri maidaneze
fugărite pe strada principală

4. părul rezistă de câteva zile în coșul
de rufe cu cronici albe și negre despre
partea feminină a alfabetului căreia-i
plăcea să se joace cu băieții de după
ureche

5. încheieturile se strâmbă între ele
foșnesc
fac tămbălău de la unul la altul
din pântecul poetei s-a extras
garderoba unei
cărți

6. la nouăsprezece ani m-am boschetat
într-un
băiat cu plete m-am dat cu inima lui pe
tot
corpul

7. rochiile au somnul dulce sub masa
de unde
se scurge un container lichid cu
măruntaiele
pubertății.

(sforăiți)

am auzit eu când șușoteau pe la spate
cum
au aprins lumânări mă comemorau la
anunțuri
îmi așezam părul într-un delfin pus la
uscat
domnul cu observații în plămâni își
scarpină
ideile blue jeans pe omoplați pentru
domnișoara
un moment de reculegere într-o
partitură pentru
pian aha pielea ei foșnind pe gardul cu
mănuși
sforăiți

stratul de răni intră ghemuit în veioză

(groapa gropara)

se făcea că în urma ei creșteau gropi
o groapă i-a crescut chiar de la mâna
dusă-ntre pulpe când a simțit în degete
un kil de culori făcute lună pentru ea
se făcea că intră în ea o groapă iar
ea își face loc cu coatele pe buzele
gropii.

locul din tine

sunt subțire mă hrănesc din saliva unui
singur
bărbat însă mă las bătătorită pe
dinăuntru de
amândoi
băr-ba-ții
eu știu să mi-i dirijez înapoi în
cerneală
eu știu să-i număr să-i gospodăresc în
pijamaua umedă și-n maieuțul albastru
de noapte
înlăuntrul meu o mie de degete scriu
un
singur caiet
când mama mi-a descoperit un os
colorat și
a plâns și am mers împreună la doctor
sufeream de loculdintine.

(cealaltă f)

e frig dar eu umblu prin tine caldă
și scriu un scris învelit în pleoape sunt
tot mai vinovată boală mă poartă pe
dinăuntru
mă gătește cu resturi de ceas.
într-o literă mare mă fardez îmi pun
rochia de seară iar tu aduni oglinda
mea
bătută la mașina de scris. e cald e frig
cealaltă f își mișcă versurile pe fundul
umflat al hârtiei.

***

nu mai pleca aș auzi doliul strigând
între buze seara îmi stă ca o lumânare
tăiată
eu mai rup perdeaua cu prunci mamei
îi
trimit scrisori cu șireturi albastre
mă vând unui timp cu păsări în păr în
câte bucăți sparg ceasul din lună?

(Premiul Fundației „Alice Voinescu"
și al Editurii „Prier" - Drobeta Tr.
Severin)

DE CE ESTE NEVOIE DE TERMINOLOGIE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Eugen Wünster, fondatorul terminologiei ca disciplină ştiinţifică a limbajului, a propus la început denumirea de **conceptologie** pentru acest domeniu. Şi nu întâmplător. Dar dacă formularea nu a fost acceptată şi ea a rămas doar menţionată în primele lucrări ale teoreticianului amintit, ideea care stă la baza ei continuă să fie fundamentul noii ştiinţe, anume că terminologia se ocupă de **termeni,** deci **concepte,** contrar lexicologiei sau lexicografiei care studiază **cuvintele.**

Către terminologie se poate ajunge pe mai multe căi: prin traducere specializată, prin lexicografie, prin învăţământul ştiinţific sau tehnic. O cale la îndemâna lingviştilor este aceea a limbajelor de specialitate. Studiul oricăruia dintre acestea duce inevitabil la convingerea că există anumite uzanţe specifice ale limbii comune după cum există elemente străine sistemului acesteia.

Într-un sens larg, terminologia poate aparţine lingvisticii aplicate, deoarece fiind un studiu sistematic al termenilor, serveşte la denumirea claselor de obiecte şi concepte cu tot ceea ce această muncă are în vedere din punct de vedere al descrierii, transmiterii şi normalizării. În acest fel, a fi terminolog presupune exigenţa unei triple specializări: de lingvist, de documentarist şi de specialist într-un anumit domeniu de cunoaştere. Este necesar, fără îndoială, o corectă diviziune a muncii, deoarece lingvistul nu poate lucra fără un bun logician şi fără consultarea cu experţi din domeniul al cărui limbaj de specialitate se studiază.

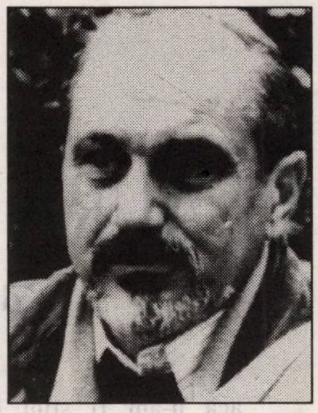
Astăzi şi mai ales la noi în ţară, se încearcă şi chiar se realizează terminologii numai de către specialiştii din domeniul ştiinţific. Dar aşa cum atrag atenţia teoreticienii terminologiei ca ştiinţă, „o echipă de terminologi fără lingvişti nu este favorizată de soartă". Mai mult decât atât, dacă la ora actuală terminologiile nu sunt la îndemâna tuturor traducătorilor din toate limbile, aceasta nu este din cauza tehnologiei, ci din cauza rămânerii în urmă a analizei lingvistice, în special a semanticii în raport cu informatica documentară.

La rândul ei, terminologia vine în ajutorul nostru pe trei căi: prin documentare (fişiere de cuvinte, dicţionare, baze de date), prin traducere (vector obligatoriu în transferul de cunoştinţe) şi prin ceea ce astăzi se numeşte armonizare adică normalizarea conceptelor industriale şi a noţiunilor de învăţământ). Într-o ţară care se iluzionează cu ideea unilingvismului, terminologia poate fi confundată cu lexicografia specializată sau cu neologia. Dar în ţări unde există un multilingvism intern puternic, cum este cazul Comunităţii Statelor Independente (C.S.I.) sau un bilingvism oficial ca în Belgia, Catalania, Galicia, Canada sau atunci când există necesităţi de ordin economic sau comercial de anvergură şi de deschidere către piaţa economică internaţională (ca în Germania, Japonia) trebuie neapărat să existe o activitate terminologică organizată, sau la nivelul firmelor comerciale şi industriale (ca în cazul firmelor Siemens, Hydro-Québec, IBM Franţa) sau la nivel de administraţie de stat (Secretariatul de Stat din Canada sau Bundessprachenemt).

În ceea ce ne priveşte, activitatea terminologică trebuie să fie echilibrată, să ţină cont de ceea ce bătrânii lingvişti numeau „geniul limbii" iar împrumutul din limbile străine să se facă numai când este necesar şi când nu mai există nici o altă soluţie internă.

---

bujor nedelcovici



SALVAT DE PROPRIA CREAŢIE

21 mai, 1992

În **Al doilea mesager** am vorbit despre autodenunţ. Uneori realitatea depăşeşte ficţiunea. Iată! Autodenunţul era descoperit încă din 1480. Şi totuşi, care este rolul victimei şi „arhetipul servituţii involuntare sau voluntare?" Poate a început cu Iov care a suportat toate probele de suferinţă impuse de Dumnezeu. În acceptarea de bună voie a umilinţei sau a „servituţii voluntare" se ascunde chipul hidos al Satanei. Chiar Iov s-a revoltat! Aşa au făcut şi evreii care au trecut numai formal la catolicism, dar în realitate şi-au păstrat religia iudaică şi obiceiurile - **marranii**.

În explicarea unui fenomen istoric sau cunoaşterea unei persoane trebuie să aflăm care a fost procentul de acceptare. Este necesar să ştim **ce** suportăm, **cât** acceptăm şi **unde** trebuie să se ivească protestul şi revolta.

De la Inchiziţie, la teroarea din timpul Revoluţiei franceze sau a Revoluţiei bolşevice comuniste, Răul a progresat în proporţie şi sadism.

23 mai, 1992

Balzac, înainte de a muri, delirând, a chemat în ajutor la patul lui pe doctorul Blanchon, un personaj din **Comedia umană**. Scriitorul aştepta să fie salvat de propria creaţie şi chiar de un personaj pe care îl vedea în carne şi oase.

Pe cine aş chema înainte de a muri? Doctorul Cristea din **Zile de nisip**? Nu! E antipatic. Poate în ultima clipă de viaţă aş vrea s-o văd lângă patul meu pe Doamna Rujinski, din **Ultimii,** sau pe Maria, din **Dimineaţa unui miracol.** Ce minunat ar fi să pot întinde mâna spre ea, să-i simt atingerea palmei, să-i văd privirea catifelată şi să-i spun: „Maria! Ia-mă cu tine! Arată-mi ţinutul care se află dincolo de Cuvânt!"...

24 mai, 1992

APHAS-APHASIC

Sunt tentat să nu mai rostesc nici un cuvânt. Când vorbesc cu cineva mă trezesc deseori spunându-mi: „Taci! Acum să taci!" Când încep să discut cu o persoană, simt imediat inutilitatea emiterii de sunete articulate. Imposibilitatea comunicării **în Logos** sau dincolo de Cuvânt. Nimic în sugestie, intuiţie; nespusul şi nerostitul grăitor... Cuvintele şi gesturile nu ajung la Celălalt. Fiecare se ascultă pe sine, apoi îşi ia rămas bun! Atâta tot! Surditatea, indiferenţa sau polemica pleacă din instinctul de conservare sau de agresivitate. Adevărata cunoaştere sau comunicare cu Celălalt seamănă cu ascensiunea în doi pe crestele aceleiaşi idei. Uneori aud cuvintele cum cad ca nişte pietre între mine şi interlocutor. Alteori iau înfăţişarea unor păsări care au căzut din zbor. Fiecare rămâne înfăşurat în pelerina propriilor obsesii! Aş dori să tac şi să scriu. Sau numai să tac, fără să mai scriu nimic.

Asceză prin tăcere. Afazic!

Negânditul gândit. Necugetatul (teritoriile mentale încă neexplorate) mă fascinează!

Static, liber, pur, meditativ, detaşat, impasibil, senin, echilibrat...

Simplitate, non-dualitate, sens şi iluminare.

* Secolul XX a fost dominat de trei mişcări internaţionale:

- internaţionalismul războinic, naţional-socialist nazist.
- internaţionalismul bolşevic, comunist.
- internaţionalismul mondialist (economico-financiar) de la sfârşitul secolului.

Generaţia viitoare va constata dacă şi al treilea internaţionalism va sucomba într-un eşec la fel de lamentabil ca primele două.

* Azi l-am întâlnit pe regele Mihai al României, Regina şi prinţesa Margareta. Am fost invitat - împreună cu mai mulţi români din exil - la Hotelul „George V". Am fost primiţi într-un salon. Ne-am prezentat şi am dat mâna cu Regele, Regina şi cu prinţesa Margareta. Mai multe persoane s-au strâns în jurul Regelui. Aş fi vrut să-i vorbesc. Voiam să-i spun câteva amănunte care bănuiesc că le cunoştea. În cazul în care va veni în România să conducă destinele ţării - fapt recomandabil pentru instaurarea democraţiei - va fi nevoit să înfrunte câţiva duşmani redutabili: prostia orgolioasă, mitocănia vulgară şi corupţia generalizată.

Nu a fost posibil să mă apropii de Regele care a fost tot timpul asaltat de cei adunaţi acolo. După o oră, s-a retras rostind un simplu: **La revedere**.

Mi-am imaginat o altă întâlnire cu monarhul alungat de sovietici - în complicitatea cu Groza şi Gh. Dej - pe care îl ştiam doar din fotografii, pe vremea când eram copil, apoi fotografiile au fost ascunse sau rupte. Aş fi preferat să fie un salon, noi să ne aşezăm în fotolii şi să discutăm cu el. Dacă ştiam că totul se va reduce la a-i strânge mâna, aş fi preferat să rămân acasă.

O bună iniţiativă care n-a trecut dincolo de aparenţă şi formalism, din cauza unei neinspirate organizări.

Un prieten al tatălui meu a fost arestat şi condamnat pentru că i-au făcut o percheziţie şi au găsit fotografia Regelui.

Oare astăzi, mitul pe care l-am păstrat în memorie din copilărie, a fost ştirbit?

ÎN AURA REALISMULUI MAGIC

de VASILE GEORGESCU

Dacă n-am fi știut despre Ghenadie Postolache că este poet cu volume publicate, citindu-i recenta carte de povestiri adunate sub titlul „Sezonul cerșetorilor" (Chișinău, Ed. Cartier, 1998, 140 p.) am fi spus: iată un prozator cu bogate zăcăminte poetice. Și chiar o spunem, chiar dacă preferăm ca prețuirea noastră să fie mult mai scurtă, și anume: iată un prozator, un nou prozator. La numai 34 de ani, autorul, care nu este un literat în sensul grijii excesive pentru polisarea frazei și a cuvântului, redebutează cu texte de proză, convins poate ca și noi că la ora actuală poezia se află pe un teren inflaționist, în timp ce proza originală este cam ocolită și bate pasul pe loc în jurul acelorași nume consacrate în anii '70-'80. Încât vine o vreme când autorul își spune: decât un poet într-o multitudine, mai bine un prozator pe un teren aproape virgin, sau, chiar, decât un poet important și necitit, mai bine un prozator bun și citit ce face casă bună și cu poetul, ca în cazul lui Ghenadie Postolache. Cele 19 povestiri cuprinse în „Sezonul cerșetorilor" **surprind** atât prin virtuțile epice, reale, cât și prin scăderile de construcție și redactare. Meritele de invenție dar și căderile de tensiune învederează un scriitor veritabil, inspirat, cu bune lecturi, lipsit însă de rigoarea cerută de această străveche și peren reînnoită specie literară: povestirea. Ca și cum autorul s-ar grăbi să pună punct unor texte ce abia atunci ar fi putut să devină scăpărătoare și chiar captivante, ca și cum manuscrisele de început ar fi fost reduse nemilos la enigmatice schițe, schelete uneori malformate din pricina unei gestații insuficiente. Cel mai important lucru pentru autor este înțelegerea faptului că proza de tip Stendhal-Balzac-Flaubert nu mai interesează un cititor trecut prin Faulkner sau L. Durell. Că Cezar Petrescu de ex. interesează azi nu prin cronică, document sau etica personajelor , ci prin côté-ul senzațional, misterios, erotic și mai ales prin transgresarea realismului prin alt tip de comunicare, mult mai profund și adevărat, suprasenzorial. În această cheie modernă a realismului magic sunt concepute și scrise povestirile lui Ghenadie Postolache. Așa cum ne-am dat seama din povestirea cea mai lungă „Full house", e vorba de o adevărată convertire la experiențe și exerciții spirituale de purificare și curățire a casei sufletului. Rod al unor ani de viață primejdioasă și tentații peste fire, exorcizate prin căință, pelerinaje și recul, povestirile din „Sezonul cerșetorilor" au alura unei terapii autoadministrate în chip imperios. Autorul a simțit nevoia să iasă dintr-un fel de marasm al istovirii prin lipsa motivațiilor, învestindu-se cu puterea de a ispăși și se salva scriind și inventând povestiri, despărțindu-se de stări experiențe și personaje prihănite de real, promovându-le pe cele benigne, innovatoare, făgăduind un tip de umanitate mai aproape de sacru, de eresul mitologic.

Autorul n-avea cum, încă de la prima carte de proză să ofere personaje memorabile și fulminante rezolvări epice. Și totuși scrisul lui Ghenadie Postolache are calitatea de a nu-și lăsa cititorul indiferent, intrigă și cucerește prin intuiție, insolit și creativitate și mai ales prin irupția iraționalului în tridimensionalitatea vieții cotidiene. O proză de climat și stări purgatoriale în care detaliile de timp și spațiu au prea puțină importanță. Există delir bine controlat, de ilustră stirpe suprarealistă și expresionistă, ce se însoțește mereu cu o combustie a scriiturii menită parcă să ardă partea blestemată a lumii, mântuindu-i frumusețea și idealitatea. Poematicul epatant alternează cu eliptica adnotare incisivă: „Rezervație de rouă, mănăstirea Hâncu, unde veniși după lungi lupte elitice să rememorezi tot ceea ce s-ar fi putut întâmpla. Părintele Petru, tânăr și deja departe, se lăsa rece în dimineața verii mucezind pe oftate, ostateci și vrăji. Miros de urină și levănțică în lăcașul sfânt unde se doarme la podele. Alături de ofticoși, pateuri umane, păstrând configurația tiparului, spasmodic religios, într-un fax cu grăsimi moarte sughițând în eter".

Încă dominantă este senzația de amalgamare stilistică în aceeași sau de la o povestire la alta, căci alături de reliefuri de o clasică transparență, sau de performanțe poetice incomparabile („cum o mai vedeam că se culcă pe pietre sub conifere, troienită de frunze și amestecuri înțesate de fiere"), întâlnim ezitări inexplicabile, confuzii de conjugare a verbului, expresii mult prea locale ieșite sau neintrate limba literară română: a năboi, s-au întâlnit **pentru a-mi apărea tu**, știi a face schi, știuse a simți, gătință, camerton, îi era pur și simplu în cot de el, a se porăi, eu râsem pân-a mă gândi la ei, a scoate (pentru a spune, a vorbi n.n.), a se amnezia, ghemperul, taxi-maxi ș.a.). Covârșite de arborescența frazării, unele fragmente din „Full House", când nu bat câmpii disertației, au un aer artificial de colaj, în detrimentul clarității și impactului epic. Scăderi justificate, desigur, la un autor ce n-a pregetat să atace o nouă formă de expresie, care, iată, se dovedește mai plină de surprize și capcane, decât însăși majestatea sa poezia. În ceea ce ne privește, am semnalat aceste neajunsuri, tocmai fiindcă avem încredere în steaua de prozator a lui Ghenadie Postolache, în forța sa de a dematerializa lumea prin scris, în intuiția magică a adevărului artistic. Personajele sale fantastice au uneori aripi, au doruri și imbolduri suprafirești, deși vegetează în tran-tran-ul unui cotidian tern, absurd, eventual de ospiciu. Trecerea insesizabilă de la un detașat registru alb, convalescent la racordul magic este farmecul acestei cărți despre promiscuitatea vieții și făgăduința luminii neamurgite. Artistul revoltat de fundătura propriilor exhibiții existențiale și erotice, are puterea misticilor de a-și reprezenta abjecția și spaima de moarte („M-seur restaurator"); reflexe din „Deșertul tătarilor" se resimt în „Areopag", maestrul de echitație, dotat pe sub manta cu aripi, are revelația confruntării cu un inițiat-sfânt ascuns sub chipul copilului-elev; cuplul din „Sezonul cerșetorilor" oficiază într-o comuniune perfectă de tipul gândirii și experiențelor zen, a libertății dincolo de istorie, suferință sau glorie, în eternitatea iubirii nepământene.

Dacă înțelesul unor povestiri este de-a dreptul încifrat ermetic, frumusețea altora, ca de ex. „Slăbiciunea mamei" este dată de cheia realist-magică a compoziției: „Se făcea o zi stranie. Hrăneam peștișorii cu soră-mea. Făpturile mici ascuțite își dublau, își triplau imaginea în valurile bleu ceruite ale bazinului, țâșnind de ici-colo și destrămându-se la fel de repede pe luciul teracotei. Parcă putrezea o gutuie deasupră-ne, dar era un miros plăcut, lipicios puțin. Apoi se stârni un vânt și se făcu frig. Vântul ridică fusta soră-mi și eu îi zisei zâmbind în continuarea unui vers: mă-mpinge vântul la incest. Zâmbi fără a-mi acorda atenție și fără a-și rupe ochii de la apa învolburată din piscină. Apoi porni să plouă, o ploaie rece și singuratică. Nu mai văzurăm atâtea frunze rupte și-atâta pâclă înțesată de stropi. Și-apoi... Și-apoi veni nu Dumnezeu, ci toamna". Cu toate simțurile în alertă, scriitorul posedă harul de a crea nuclee de vrajă stilistică. Și nu neapărat statice, descriptive, ci mai ales bazate pe stratageme epice insolite. Cum ar fi cea a băiatului din „Slalom și semn", ce în contra bolii și morții, a destinului, își împlinește visul de a coborî pe schiuri „în aura lui scânteietoare din vârful muntelui". Fără să-l fi urcat în vreun fel. Epuizarea în erotism paroxistic, gen „Timur cel șchiop" procură o beatitudine comparabilă cu extazul călugărului zen? Nu, pare a sugera autorul, mai ales cu o parteneră telurică și fără mister ca Roxi: toxicitatea unui cuplu survine ori de câte ori bărbatul nu are revelația ființei ursite prin obsesie de tip paranormal. Tot prin mijloace suprafirești trăiește și acționează Max Vintilă, protagonistul din „Full House", un posibil alter-ego al autorului. Aventuroasă și aproape autobiografică, mai „actuală" prin detalii și aluzii la un complicat cerc de afaceriști și afaceri oneroase în care este înghițit volens-nolens și eroul, lunga povestire baleiază „viața în regim de savană interlopă de la Chișinău" dar și rocambolești episoade cu jucători de hazard, criminali plătiți și femei misterioase. Fapt e că până la urmă Max reușește să pună mâna pe diamantul mult disputat și să-l monteze în vârful lăncii Sf. Gheorghe din vitraliul bisericii. Este prețul plătit în schimbul despărțirii de aventură, de haosul unor relații aberante, purtătoare de vid existențial. Este triumful credinței și al artei, al adevăratei comuniuni. Cu o puternică vocație fantastică, volumul de povestiri semnate de Ghenadie Postolache, aflat în căutarea pietrelor prețioase ale miracolului („Cerul lor"), anunță un prozator de zile mari atât pentru Chișinău cât și pentru București. Un artist ce n-are voie să se piardă, de vreme ce are harul și forța plastică de a transfigura în consens cu adevărul tare, unic, irespirabil, aflat dincolo de aparențele deznădăjduite ale acestei lumi.

UN ITINERAR ROMÂNESC

de ROMUL MUNTEANU

Într-o lume întemeiată pe principiul liberei circulaţii a valorilor şi a oamenilor, scriitorii ca şi savanţii au putut beneficia în modul cel mai firesc de cele mai variate opţiuni pentru ţara şi oraşul în care activitatea lor creatoare să se desfăşoare într-un climat cât mai prielnic. Migraţia aceasta a oamenilor de artă dintr-o cetate în alta sau dintr-un stat în altul este străveche şi motivele ei sunt numeroase. Uneori climatul politic şi religios devenea insuportabil; alteori diferenţele de mentalitate înspre spiritele conservatoare şi cele favorabile unei modernităţi mereu deschise. Ne aducem aminte că J. Joyce şi S. Beckett au descins din Irlanda la Paris, că neastâmpăratul Henry Miller a venit din America în Franţa, că Vladimir Nabokov a optat pentru Statele Unite, iar în epoca de expansiune a nazismului marii scriitori germani ca Th. Mann, I. Feutwanger, B. Brecht şi atâţia alţii s-au refugiat în America.

Cu scriitorii români s-a produs acelaşi fenomen. Unii au preferat să rămână în locurile lor de baştină, indiferent de condiţii, alţii s-au răspândit pe diferite meridiane ale lumii. Mircea Eliade, de pildă, s-a stabilit în America, Eugen Ionescu şi Emil Cioran în Franţa, Vintilă Horia în Spania etc. Generaţiile tinere au pornit pe aceleaşi trasee europene sau intercontinentale. Astăzi nu se mai poate vorbi de un exil al oamenilor de litere şi artă din România, ci de o diseminare a lor pe întreaga hartă culturală a lumii. Unii dintre aceştia continuă să scrie şi în limba română (Gabriela Melinescu - Suedia), alţii scriu în limba franceză (Petru Dumitriu - Franţa), în vreme ce o parte din scriitorii stabiliţi în Statele Unite scriu în engleză (Petru Popescu) sau română şi spaniolă (Ştefan Baciu - Hawaii).

Din ultimul val al diasporei literare româneşti face parte şi tânăra prozatoare Gabriela Marin Thornton (n. 1960). Originară din Târgovişte, fostă capitală a unor voievozi români, scriitoarea a făcut studii superioare de automatică. După un sejur în Franţa (1990-1993), unde s-a specializat în informatică, inginera Gabriela Marin Thornton s-a stabilit, prin căsătorie, în SUA - Miami (1994).

Fără îndoială că astfel de detalii biografice care fac parte din formaţia unui **homo faber** nu ar avea o mare importanţă dacă nu ar intra pe cele mai nebănuite căi în substanţa operei sale literare.

În drumurile sale prin lume, Gabriela Marin Thornton a văzut mult şi a acumulat impresii variate. Peisajele şi oamenii din romanele sale alcătuiesc un fel de hartă afectivă care se va transforma într-un adevărat fundal al scrierilor sale. Din acest misterios laborator al conştiinţei, unde impresiile s-au developat într-o ingenioasă amalgamare de locuri şi oameni de pe planeta noastră Pământ, s-a născut o operă marcată de spiritul veacului nostru, din care pulsează problematica unui final de mileniu.

Una din căile cele mai fireşti de acomodare a unui scriitor plecat din Est, cu lumea occidentală, o constituie călătoriile. Presupun că şi din această cauză, prima carte a Gabrielei Marin Thornton - „În largul sufletului" (1997) a fost concepută ca **un roman al călătoriei**. Pendulând mereu între real şi mitologic, voiajul (Grecia, Italia, Anglia), a reprezentat pentru prozatoare o modalitate de cunoaştere a lumii şi de explorare a sinelui. Reveriile despre locuri, oameni şi zei s-au instalat în spaţiul povestirii, menite să stabilească fuziunea între impresiile relatate şi stările de extaz generate de căutarea divinităţii, care plutea peste grădinile cu măslini din Grecia sau peste primele biserici creştine.

Ca şi la alţi scriitori răspândiţi în diferite oraşe de pe glob, observăm că nici în cartea Gabrielei Marin Thornton, „În largul sufletului", cordonul ombilical ce o leagă de ţara-matcă, nu s-a rupt. Arta evocării aduce cu discreţie un anumit duh al pământului şi culoarea specifică a locurilor natale.

Dar convingerea cea mai evidentă care rezultă din lectura primelor romane scrise de Gabrilela Marin Thornton se degajă din capacitatea sa remarcabilă de înnoire a tematicii şi de diversificare a registrelor de limbaj. Să nu uităm că, la un scurt răstimp după apariţia primei sale cărţi, concepută ca un roman al călătoriei, a publicat un roman cosmopolit de dragoste, „Obsesia de a rămâne tânăr" (1997), grefat pe spiritul unor locuri diverse, mentalităţi, comportamente. Cartea aceasta poartă doar o discretă amprentă a exilului, în maniera scrierilor lui E.M. Remarque. „Obsesia de a rămâne tânăr" poate fi înţeleasă de cititori ca un **roman al afinităţilor elective**, în sensul folosit de Goethe, afinităţi declanşate de cursa aventuroasă a unor tineri de naţionalităţi diferite, de căutare a **existenţei-pereche**. Iubirea rămâne însă un superlativ existenţial greu de atins. Cuplurile se fac şi se desfac, decorul geografic se schimbă, dar prieteniile amoroase nu trec de stadiul unui provizorat ce durează.

Motivul **căutării** apare într-o altă configuraţie tematică şi în romanul „Insula guvernatorilor" (1998). Dar între **căutare** şi **ţel** se interpun diferite obstacole gnoseologice, politice, morale etc. De aceea, intriga evenimentelor din acest roman este structurată ca o **anchetă** a unor **enigme** peste care, pe măsura aflării unor adevăruri parţiale, se suprapun alte straturi de ambiguităţi. Faptul acesta rezultă în primul rând din interdependenţa gnoseologică, întreţinută de autoare, între personajele cărţii. În constelaţia intrigii-anchetă, Jezabel şi Lady Swartley reprezintă punctele de emisie a unor informaţii fundamentale despre moartea Guvernatorului (Căpitanul), motivele interdicţiei trecerii locuitorilor în partea nelocuită a Insulei, sancţionată cu moartea etc.

La capătul celălalt al circulaţiei de pe insulă se găseşte Anastasia. Ea este martorul, receptorul şi actorul unor evenimente, menite să o situeze între **necesitate** şi **hazard**. Când primele personaje intră în scenă (Anastasia, Jezabel, David), cititorii nu cunoşteau încă nici un fel de detaliu biografic din existenţa lor. Naraţiunea începe ca o bandă de film pusă subit în mişcare. În centrul imaginii se vede o femeie de o stranie frumuseţe care se înfiripă într-o stare de coşmar, prelungită în spaţiul real, unde memoria aduce în prim plan alte personaje cu o identitate incertă ca David, Ştefan şi din nou Jezabel.

Într-un **roman-recherche**, cum este „Insula guvernatorilor", enigmele sunt proiectate de scriitoare atât în relaţiile dintre oameni, cât şi în spaţiul general de derulare a intrigii. Proiectaţi de sus, de la înălţimea avioanelor care vin dinspre Continent, călătorii pot observa că „munţii împart insula în două, şi, cu siguranţă, nimeni nu se mai îndoieşte că acei munţi au fost anume croiţi, pentru a despărţi două lumi diferite". Ca şi în **noul roman** francez, Gabriela Marin Thornton luminează parţial anumite enigme pentru a declanşa noi semne de întrebare. Deşi puţine la număr personajele se găsesc împreună sau rând pe rând, într-o **zonă a suspiciunii**. Nici cuplurile amoroase (David-Anastasia) nu sunt scutite de surprize.

Pe o insulă despărţită în două de munţi şi de legi extrem de aspre, există un mister al interdicţiei spre lumea de dincolo şi o mulţime de enigme individuale pe care scriitoarea le elucidează cu o lentoare programatică.

Fără îndoială că literatura enigmelor din ultimul deceniu a fost stimulată de teoriile senitoce ale lui Umberto Eco şi mai ales de romanele sale. Şi pentru Gabriela Marin Thornton enigma reprezintă un spaţiu gol de cunoaştere, dar şi o succesiune de pauze în modul de comunicare. Limbajul personajelor sale este destinat să spună şi să mascheze, încât adeseori dialogul reprezintă doar anumite versiuni subiective asupra realului. Când Anastasia este transformată într-o cutie de rezonanţă a intrigii plină de peripeţii neaşteptate, ea află că Guvernatorul (Căpitanul) a anulat pedeapsa cu moartea pentru cei ce încercau să treacă **dincolo**, comutând-o la 20 de ani de închisoare. Ea nu ştia că sancţiunea capitală fusese decretată de vechiul Guvernator (Colonelul), iar Jezabel nu-i mărturisise încă faptul că a fost adusă de soţul ei, Căpitanul, din zona interzisă, detaliu pe care l-a aflat la început de la Lady Swartley.

În economia intrigii din „Insula guvernatorilor", autoarea realizează o ingenioasă distribuţie a unor situaţii enigmatice, polarizate în jurul personajelor centrale ale romanului. Fiecare dintre acestea au ceva de ascuns, care poate viza relaţia cu anumite evenimente, identităţi neclare, gradul de rudenie sau unele proiecte de viitor. Oare de ce Armand, cu hainele lui de cerşetor, pare neautentic cu părul şi tenul prea îngrijit? Da, Anastasia este oglinda, dar câte personaje din jurul ei nu sunt ce par a fi? Tipul acesta de întrebări, declanşate de situaţiile enigmatice percepute de Anastasia, revigorează intriga şi sporesc interesul cititorului pe parcursul lecturii.

În acelaşi timp, Gabriela Marin Thornton transformă episodul trecerii munţilor de către Jezabel, însoţită de Anastasia, într-o nouă etapă a aventurii cunoaşterii care balansează între real şi evaziunile imaginare. Dar, ca şi în cărţile sale anterioare, prozatoarea diversifică tehnicile romaneşti pentru a limpezi mesajul acestei opere printr-un nou set de informaţii. Pe măsură ce Jezabel se confesează, ipostaza sa de opozant al sistemului de guvernare întemeiat de soţul său, bazat doar pe grija satisfacerii nevoilor materiale şi interdicţia unei vieţi spirituale libere devine tot mai limpede. Ultima scrisoare a Jezabelei, adresată Anastasiei, constituie pentru autoare un pretext de etalare a unui program de reformare din temelii a vieţii noii lumi de pe partea pustie a insulei. Este oare o scrisoare-capcană?

Estă însă evident că o parte din enigmele din „Insula guvernatorilor" ţin doar de strategia literară a scriitoarei. Faptul că soţul Jezabelei a fost ucis de aceasta pentu a curma răul, simbolizat de dorinţa de acumulare a zăcământului de diamante din lumea originară a Jezabelei sau a fost omorât de Lady Swartley, reprezintă doar un artificiu literar de ritmizare a acţiunii româneşti. În acelaşi registru secret se înscrie şi opţiunea Jezabelei pentru David (fiul amantului), ca nou guvernator, nu pentru Ştefan, fiul Căpitanului.

Gabriela Marin Thornton a construit un roman cu două intrări textuale (întoarcerea pe insulă şi trecerea munţilor) şi un epilog deschis. Finalul cărţii pune în lumină implicaţiile sale parabolice. Transformată în **oglindă** a evenimentelor din insulă, Anastasia se converteşte în cele din urmă, într-o oglindă a stărilor sale de conştiinţă. Invitată pe rând de Jezabel, Ştefan şi David să participe la făurirea unei alte lumi în zona deşertică a Insulei, Anastasia este pusă în faţa unei opţiuni fundamentale. La început, propunerea acestora i se pare absurdă, după care cere un timp de reflecţie. Trecerea ei, ca femeie, de la **idee** la **faptă**, nu ca iubită, ci ca participantă la guvernare, impune un răgaz de recul, dar nu un refuz. Intriga circulară a romanului este ilustrativă în acest sens. Cu toate acestea „Insula guvernatorilor" nu este un text de proză politică. Direcţia nouă pe care autoarea o imprimă **romanului-recherche** conferă acestei opere o evidentă amprentă parabolică, tradusă prin căutarea liberă a unui nou ideal de existenţă.

Lirismul subtil şi patetismul discret fuzionează în mod fericit cu literatura de idei. O nouă scriitoare s-a instalat definitiv în proza contemporană.

ELOGIU UNEI ARTISTE

de SILVIAN GEORGESCU

Iată cum aprecia un critic muzical din Dijon - Franța calitățile interpretative ale compatrioatei noastre: **„Vocea sa derulează în timpul cântului toată splendoarea timbrului și nuanțele ei. Este una din cele mai mari cântărețe...**”. Într-adevăr, reputata noastră artistă lirică, care ne-a produs atâtea momente de încântare pe scena Operei Naționale din București, avea să cucerească și publicul de peste hotare în memorabilele sale turnee, pe marile scene ale teatrelor muzicale din Franța, Belgia, Rusia, Lituania, Letonia, Estonia, Italia, Spania ș.a. Vocea sa de soprană de coloratură, de o suplețe și o remarcabilă strălucire, virtuozitatea în registrul acut și o perfectă impostație, inteligența sa nativă de a realiza cele mai diferite roluri, jocul de scenă bine studiat au impus-o în elita interpreților vocali ai țării.

Cariera artistică a studentei Magda Ianculescu a început încă din anul 1952, când absolvă Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, clasa reputatei noastre profesoare Vațianu Vrăbiescu, cea care avea să dea țării multe talente de valoare, afirmate și peste hotare. Angajată prin concurs la Opera Română din București, tânăra cântăreață, în pofida unor probleme grave politice, își afirmă, cu toate acestea, realele sale calități artistice, fiind distribuită în roluri principale de mare dificultate și răspundere, unde își etalează remarcabilele sale însușiri vocale și expresive.

Memorabile rămân pentru toți iubitorii de operă rolurile: Rosinei din **Bărbierul din Sevilla** de Rossini, **Lakmé** de Delibes (cu care își începe cariera solictică), apoi realizarea personajelor: Violeta din **Traviata**, Gilda din **Rigoletto**, **Aida**, Desdemona din **Othello** (toate din operele lui Verdi), Mimi și Musetta din **Boema** de Puccini, Margareta din **Faust** de Gounod, Neda din **Paiațe** de Leoncavalo, **Lucia di Lamermoor** de Donizetti și multe alte creații. De asemenea, de mare succes s-au bucurat recitalurile de muzică vocală, înregistrările la Radio și Televiziune, participarea la anumite spectacole. Pe scenele din străinătate a cântat în compania multor celebri cântăreți. A. Pichon, critic muzical din Lyon, în 1968 consemna într-un ziar: **„Două mari voci, aceea a lui Tito Gobbi și a Magdei Ianculescu, doi mari artiști**”.

Paralel cu activitatea solistică, Magda Ianculescu a funcționat între anii 1982-1987 ca profesoară de canto la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, dând vieții noastre muzicale câțiva cântăreți de mare talent, afirmați și apreciați și peste hotare.

Cinstind memoria marii noastre cântărețe, plecată prea timpuriu dintre noi, a fost luată inițiativa organizării, începând din anul 1997, a Concursului Național de canto feminin „Magda Ianculescu”. Cea de a doua ediție, ținută anul acesta și-a extins sfera la concurs internațional, prin participarea și a unor concurenți din străinătate. Cu acest prilej a avut loc un reușit concert susținut de trei foști studenți ai Magdei Ianculescu: Mariana Cioromila (Berlin), Roxana Incontrera (Dresda) și concurentul distins recent cu Premiul I, Mircea Mihalache (angajat la Viena). Ei au fost acompaniați de Orchestra Operei Naționale din București, dirijată de Cornel Trăilescu.

Prin tot ce a dăruit, muzicii noastre de operă, minunatul talent și nobila sa ființă, Magda Ianculescu și-a înscris numele în galeria marilor interpreți lirici români.

teatru

TIMPUL TINERILOR

de REMUS ANDREI ION

În agenda primului festival de teatru din această primăvară/vară, cel de la Piatra Neamț, am găsit o declarație tranșantă (după foarte multe luni de uimitoare, incredibilă tăcere) a ministrului Culturii, Ion Caramitru: „În măsura în care toate elementele vor fi dublate de sprijinul administrației locale, al sponsorilor din zonă, festivalul nemțean va avea cu siguranță viață lungă”. Avertisment hotărât? O absolvire a rolului de administrator al subvențiilor pe care l-a avut ministerul? Vom vedea. Sper doar că declarația nu a apărut ca răspuns la disperarea cu care directori, administratori, organizatori de festivaluri, serbări omagiale și aniversări neștiute mișună pe culoarele cu însemne staliniste ale Ministerului Culturii. Aici este și rezultanta faptului că ministerul nu se poate decide să finanțeze proiecte culturale selecționate prin licitație.

Declarația de la Piatra Neamț merită să fie respectată și luată în seamă. Odată pentru a minimaliza rolul de casier al ministrului, dar mai ales pentru că Festivalul de la Piatra Neamț este din ce în ce mai pronunțat, cel mai sănătos eveniment cultural al județului. Paisprezece veri cu festival în 40 de ani de când există Teatrul Tineretului la Piatra Neamț. Nimeni nu poate șterge sau anula istoria Teatrului Tineretului, decât ignoranța. Mă și întreb de ce istoricii de teatru care au fost contemporani cu „fenomenul Piatra Neamț” nu sunt pregătiți să transmită farmecul acestui fenomen.

În 1998, la Piatra Neamț, festivalul este din nou deschis tinerilor, acum când toată lumea aleargă după celebrități, ca să rupă gura târgului. Dar și tinerii pot rupe gura târgului, sunt nonconformiști, unii sunt foarte curajoși, alții își dau seama că trebuie să se instruiască și să se antreneze mai mult, mult mai mult decât le permite școala etc.

Directorii festivalului, Corneliu Dan Borcia și Victor Scoradeț, și-au structurat programul pe trei secțiuni: focus - spațiul cultural german, alte spectacole profesioniste și spectacole care nu intră în concurs. Fiind în sala de spectacole, vezi mai mult tineri pe scenă, regizorii sunt și ei de multe ori tineri... Au fost invitate spectacolele studențești: **Omoară-l pe aproapele tău**! al clasei Dem Rădulescu - George Ivașcu din București, aplaudat strașnic chiar la matineu, **Arlechino în oglindă** al clujenilor pregătiți de Miriam Cuibus și Mona Chirilă, și Noua Universitate Bulgară din Sofia cu **Lumini aprinse**. Regizorul Cătălin Vasiliu debutează cu trupa Teatrului din Galați pe textul lui Wolfgang Borchet **În fața ușii/Uși închise**, fiind admis pentru secțiunea „focus”. Vlad Massaci, după două eșecuri bucureștene, lansează un spectacol interesant cu **Ușa închisă**, piesa irlandezului J. Graham Reid (care se regăsește în volumul de teatru irlandez apărut la UNITEXT). **Copiii unui Dumnezeu mai mic** produs de Cristian Theodor Popescu la porpria-i Companie **777**, este succesul de casă al Teatrului Odeon din București. Beatrice , cu Claudiu Bleonț sunt în spațiul german cu **Cerșetorul** lui Reichardt Johannes Sorge, jucat la Timișoara. Și putem prelungi performanțele tinerilor până la Dan Puric și Carmen Ungureanu (fie, pentru ultima dată) care umplu sala de aplauze în câteva minute, n-ai ce-i face! În zona performanței: **Decameron 650,**. Silviu Purcărete - Ilie Gheorghe, este o lecție. Plus Vlad Mugur, regizorul care i-a învățat pe actorii din Piatra Neamț cum să vorbească pe scenă în workshop-ul din care a rezultat spectacolul **Scandal cu publicul** după Peter Handke. Și mai mult: Hikaru Otsubo a dansat butho, Victor Scoradeț traduce teatru german, Marian Popescu conferențiază, poetul Doru Mareș debutează **Mimînd orgasmul social**, Horațiu Mălăele regizează **Pălăria**, Tudor Gheorghe cântă la mandolină în blugi, elvețieni, ruși, polonezi, germani, unguri, dramaturgul Vlad Zografi în juriu... gata cu enumerarea!

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț înseamnă ceva; tinerii au de lucru, se pot antrena, au spectatori, au de la cine învăța, trebuie să aibă sponsori, o merită, o merită Piatra Neamț. Când nu este festival, este **Prințul din lacrimă** de Radu Macrinici, sunt spectacolele lui Alexandru Dabija, Mihai Măniuțiu, Vlad Mugur. Pentru tineri merită ca și ministrul Culturii să vină cu un sprijin ferm și constant, odată pentru totdeauna.

fără comentarii

„Democrația nu e bună totdeauna; în special, democrația noastră originală. Cum spațiul nostru e limitat și cum comentariile ample sunt apanajul celor care-și petrec nopțile în studiourile televiziunilor particulare, trecem direct la exemple.

Să-l luăm de pildă pe Adrian Păunescu. Un sfert de veac a fost poetul de curte al lui Ceaușescu pe care l-a preamărit nu doar în ziare și la TVR, dar și zilnic în stadioane cu zeci de mii de copii și tineri; A.P., nu știa de planuri editoriale care se întocmeau cu doi ani înainte; el și-a adus aminte în 1984 că împlinește 40 de ani, a luat aprobare de la PCR și, într-o lună, și-a scos o cărămidă de carte de 800 de pagini, mâncând hârtia alocată la 12 cărți (care s-au reportat) și încasând ca drepturi de autor vreo 400 de salarii pe economie; A.P., îl trezea cu telefonul la miezul nopții pe premierul Dăscălescu, dacă în vreun colț de țară i se părea că nu e primit cu toate onorurile; în anii aceia, când un om nu putea poseda două garsoniere, A.P., avea în centrul Bucureștiului o casă cât Titanicul, iar la Breaza, vilă; la revoluție, lui A.P., i s-a șters o datorie uriașă la Uniunea Scriitorilor. În mod normal, dacă tot n-a plătit cum se cuvenea pentru tragedia de la Ploiești, A.P., ar trebui să-și vadă de familie, de literatură și, mai ales, de turnarea cenușii în cap. Dar el a fost senator, a candidat la Președenție, iar acum ne dă lecții de democrație pe posturile de televiziune”.

(Dumitru Augustin DOMAN *Calende***)**

COLOCVIUL MICILOR CREATORI

În zilele de 29-31 mai 1998, s-a desfășurat, în Călărași, **Colocviul de Literatură pentru copii,** ediția a II-a, organizat de Inspectoratul pentru Cultură.

Tema pusă în discuție - „Literatura pentru copii - prezent și perspective” - a fost dezbătută de reprezentanți de marcă ai genului, critici literari și eseiști, profesori de la universități din țară, alți scriitori.

Au avut loc și întâlniri cu cititorii, conferințe de presă, vernisaje de expoziții de carte și desene.

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „LUCIAN BLAGA”

Concursul național de poezie „Lucian Blaga”:

- **Alin Ștefan Zaharia** (Târgoviște): Premiul festivalului și al Centrului Cultural „Lucian Blaga” Sebeș;
- **Paul Basarab** (Cluj-Napoca): Premiul I, al Ministerului Culturii și al Inspectoratului pentru Cultură Alba;
- **Valeriu Cristian Pătrășcănia** (Turnu Severin): Premiul al II-lea și al Bibliotecii județene „Lucian Blaga” Alba; - .
- **Margareta Peh** (Timișoara): Premiul al III-lea al Inspectoratului pentru Cultură Alba;
- **Florentina Zaharia** (Galați): Premiul revistei „Vatra”;
- **Florentina Stanciu** (Bacău): Premiul revistei „Arca”;
- **Marinela Pop Șerban** (Deva): Premiul revistei „Orizont”;
- **Ioan D. Lăceanu** (Maramureș): Premiul revistei „Poesis”;
- **Corina Ana Anghel** (București): Premiul revistei „Luceafărul”;
- **Cristian Galeriu** (București): Premiul revistei „Discobolul”;
- **Pavel Gărgeanu** (Brăila): Premiul revistei „Steaua”;
- **Anton Jurabie** (Mehedinți): Premiul revistei „Tribuna”;
- **Adina Cuiban** (Vaslui): Premiul revistei „Examene”;
- **Denisa Dumitru Nițulescu** (Caracal): Premiul ziarului „Unirea”;
- **Adrian Nicolae Popescu** (București): Premiul ziarului „Știrea”;
- **Paul Sârbu** (Tulcea): Premiul Centrului de Îndrumare a Creației Populare Alba;
- **Alexandru Ungureanu** (Râmnicu Vâlcea) și **Cal. Hotea** (Galați): Premiile Societății Culturale „Lucian Blaga” Alba;
- **Felicia Colda** (Alba Iulia): Premiul Casei Memoriale „Lucian Blaga” Lancrăm;
- **Anghel Costin** (București): Premiul editurii „Școala Albei”;
- **Gabriel Hazmațuchi** (Onești): Premiul Radio XXI Alba Iulia;
- **Gheorghe Jurcă** (Alba Iulia): Premiul Fundației „Satul Românesc” și al revistei „Agricultura Românească” București;
- **Laura Verga-Marcu** (Râmnicu-Vâlcea): Premiul Societății Cultural-Patriotice „Avram Iancu” Alba Iulia.

PREMIIE SOCIETĂȚII CULTURALE „LUCIAN BLAGA”, ALBA IULIA

Au fost răsplătiți pentru lucrările apărute în ultimul an:

- **Paula Romanescu,** pentru traducerea în limba franceză a 65 de poeme reprezentative din creația lui Lucian Blaga;
- acad. **Grigore Bostan** (Cernăuți) - „Poem bucovinean”, Ed. Cernăuți;
- **Carolina Ilica** - „Scara la cer”, Ed. Orient-Occident;
- **Maria d'Alba** - „Cenușa viselor”, Ed. Dacia;
- **Mircea Cenușă** - „Florile tăcerii”, Ed. Școala Albei.

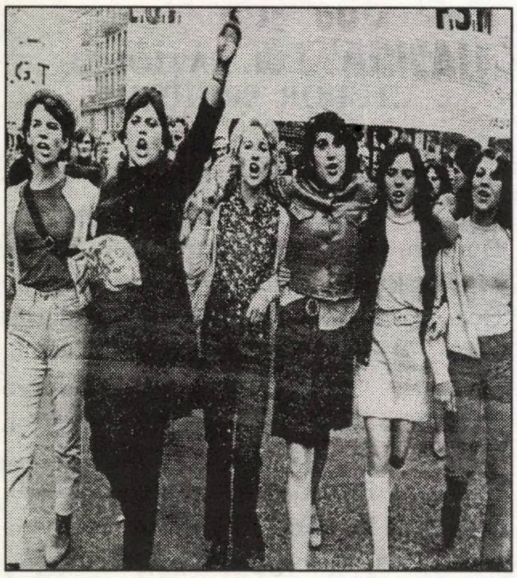
Un premiu similar i-a fost oferit, în cadrul sesiunii de comunicări, poetului și traducătorului **Ion Miloș** (Suedia) pentru volumul „La masa tăcerii”.

FESTIVALUL NAȚIONAL „TUDOR ARGHEZI”

Juriul Festivalului Național „Tudor Arghezi” (ediția a XVIII-a) format din Dumitru Radu Popescu (președinte), Mircea Bârsilă, Nicolae Dragoș, Aureliu Goci, Carmelia Leonte, Ion Filipoiu, Marius Tupan, Marius Ghica, Romulus Diaconescu, Dumitru Augustin Doman, George Vulturescu, Lucian Alecsa, Sterian Vicol, Vasile Vasiescu, Ion Cepoi, Zenovie Carlugea, Romeo Ionescu, Ion Popescu, Spiridon Popescu, Titu Radoi, Ioana Dinulescu, George Bocșa, a hotărât următoarele premii:

- **Alexandru George** și **Geo Dumitrescu**: Premiul Național „Tudor Arghezi” pentru Opera Omnia, pe anul 1998, și titlul de Cetățean de Onoare al orașului Târgu Cărbunești;
- În cadrul secțiunii „Cuvinte potrivite” s-au premiat volumele în manuscris: „de Word - Trotter”, prezentat de **Angela Furtună**, (Suceava) și „Fuga de armată” prezentat de Remus Roca (Bumbești Jiu);
- În cadrul secțiunii „Bilete de papagal” s-au premiat ciclurile de versuri ale autorilor: **Xenia Căroi** - Premiul revistei „Luceafărul”, Premiul revistei „Calende” și Premiul Editurii Fundației „Brâncuși”, **Mihai Chilofilischi** - (Brașov) - Premiul revistei „Calende” și Premiul Editurii „Alexandru Ștefulescu”, **Gilbert Danco** (Uricani) - Premiul revistei „Hyperion” și Premiul Editurii „Antonie” **Fana Dumitru** (București) - Premiul ziarului „Gorjeanul” și premiul Editurii „Spicon”, **Gelu Măgureanu** (Bacău) - Premiile revistei „Dacia Literară” și Premiul Editurii Centrului Județean de Creație Gorj, **Iulian Cimpoieșu** (Suceava) - Premiul revistei „Ramuri” și Premiul Fundației „Arethia Tătărescu”, **Alin Dobromirescu** - Premiul revistei „Brâncuși”, Târgu Jiu;
- În cadrul secțiunii de arghezologie s-a premiat volumul „Simbolul poetic arghezian” de **Livius Petru Gorcea**, Editura „Helicon”, 1997, premiul fiind acordat de Uniunea Scriitorilor din România;
- În cadrul secțiunii de ilustrație și *ex libris* de inspirație argheziană s-au premiat lucrările prezentate de: **Florin Preda Dochinoiu**, (Târgu-Jiu), **Dumitru Nașcu** (Baia Mare), premiile fiind acordate de Centrul Județean al Creației din județul Gorj.

Menționăm că Premiul Național „Tudor Arghezi” s-a acordat din partea Consiliului Local, Primăriei și Centrului Cultural „Tudor Arghezi” din Târgu Cărbunești și Fundației Culturale „Pasărea Măiastră” a polițiștilor gorjeni.



MODA COBOARĂ ÎN STRADĂ

O fotografie luată pe străzile Parisului care ilustrează cel puțin trei revoluții vestimentare: Prima, cea mai evidentă, poartă numele **pantalon**. Dintre cele șase fete din imagine, patru poartă pantaloni. O asemenea îndrăzneală ar fi fost de neconceput cu câțiva ani în urmă. Chiar dacă în cele mai multe dintre liceele franțuzești pantalonul este rău văzut, pe motiv de obscenitate, el a intrat în panoplia femeii moderne. Încă din 1966, pentru prima lui colecție de *prêt-à-porter* „Rive gauche" Yves Saint-Laurent a înscris pantalonul în tabloul de onoare al eleganței. Simbol al începutului parității dintre sexe, pantalonul este mai ales simptomul erupției masive a femeilor pe piața muncii.

Bomba sexuală. A doua revoluție, înrudită, dar la antipod cu pantalonul: minijupa, care se dorește o marcă exterioară a libertății. Cei care au lansat această bombă sexuală, în 1965, au fost stiliștii englezi Mary Quant și Joan Huir. De atunci, minijupa nu mai contenește să se scurteze (de la 10 la 15 cm deasupra genunchiului, și deși Coco Chanel a decretat-o *„sale";* toți creatorii de avangardă de la Cardin la Courrèges au trecut-o în programul lor.

Moda democratică. A treia revoluție derivă din primele două. Ea se numește *prêt-à-porter*. Este vorba despre o modă originală, accesibilă și futuristă. Marca fabricantului se șterge în fața numelui propriu. Emmanuelle Khan, Michèle Rosier, Christian Bailly, Daniel Hector, Cacharel, ei sunt stiliștii. Acest curent ar fi rămas anecdotic și strict parizian dacă nu ar fi fost amplificat de revoluția distribuției. Încă din 1961, Maimé Arnodin inventează primul birou de stil care pune în contact creatorii de modă și industria textilă. Dénise Fayole, directoarea biroului de creație de la Prisunic, a inventat celebrul „style Prisu" - distribuit în cele 460 de magazine ale grupului. Îmbrăcămintea încetează să mai fie un semn al distincției sociale ci, mai degrabă, un semn exterior de comportare și de generație. Nu este o metaforă, moda este cu adevărat în stradă.

30 DE ANI DE UITARE

Sub acest titlu, sunând ca un reproș împotriva vălului indiferenței așezat peste anul 1968, televiziunea italiană a difuzat, de curând, un tulburător documentar, cu imagini de o extraordinară expresivitate despre mișcările studențești de la Torino, Bologna și Roma. Era un mod de a spune, printre altele, că mai 68 nu a fost, cum se repetă adeseori, mai ales un eveniment de interes strict franțuzesc. Iată și alte asemenea exemple:

La Columbia, prestigioasa universitate new-yorkeză, foarte albă, plasată la frontiera cu ghetoul negru, construcția unei săli de sport a universității pe un teren din Harlem declanșează o mișcare de protest a studenților, care văd în asta un act rasist. Studenții se bat, de asemenea, ca și colegii lor de la Nanterre, pentru dreptul fetelor de a-i primi pe băieți în camerele lor, și protestează împotriva prezenței pe campusul lor a unui institut de analiză militară, în vreme ce țara este angajată într-un război împotriva Vietnamului. Campusul Universității Columbus devine locul de întâlnire a mii și mii de tineri care ocupă clădirile și le transformă în „comune libere". Aici se discută multă politică și se petrece. Intelctuali ca Susan Sontag și Norman Mailer, muzicieni ca Grateful Dead, oameni politici ca Tom Hayden, Abbie Hoffman și Stolkey Carmichael vin să sprijine „revoluția" de la Columbia. La 30 aprilie, în zori, poliția intră în campus și intervine cu o mare violență, deschid porțile cu topoarele, bat sistematic studenții - care-i așteptau cântând pașnic „We shall overcome" - vom învinge. Bilanț: 100 de răniți, 700 de arestări.

În Germania, mișcarea de contestație studențească se declanșează la începutul anilor 60 și curând, critica universitară se transformă într-o punere în cauză a totalității societății germane. Atentatul care aproape costă viața lui Rudi Dutscheke, purtătorul de cuvânt al SDS, la 11 aprilie, în Berlinul de Vest antrenează în cea mai mare parte a orașelor germane un val de mișcări aproape insurecționale. Bilanț: doi studenți morți la Munchen, mai multe sute de răniți. Câteva dintre ținte: Grupul de presă Springer considerat responsabil pentru „campanie de incitare la omucidere" care a precedat atentatul împotriva liderului lor; războiul din Vietnam, creșterea ponderei extremei de dreapta (începând din 1967, neonaziștii din NPD sunt reprezentați în șapte din zece parlamente regionale, cu scoruri între 6 și 10%).

În Spania, trei zile de luptă reprezintă momentul de vârf al mișcărilor de nemulțumire: 30 aprilie - 2 mai. Boicoturi, mișcări de stradă, greve de amploare marchează viața Spaniei în acele zile. La drept vorbind, mișcările studențești îndreptate împotriva franchismului sunt aproape neîntrerupte începând din 1956. În primăvara lui 68 confruntările devin permanente. De altfel, de la 28 martie universitățile sunt închise.

Peisajul politic al anului 1968 nu ar fi complet dacă nu am aminti fenomenul cunoscut sub numele de primăvara de la Praga, când Cehoslovacia lui Dubcek ia o opțiune serioasă spre o societate liberă. România, care vede în evenimentele din țara vecină o rază de speranță pentru propria evoluție politică, urmărește cu sufletul la gură dinamica scenei politice cehe din acel an. Leitmotivul muzical din ***Doctor Jivago****, film interzis în România, este pe buzele tuturor. Invadarea Cehoslovaciei, în august, de către trupele aliate ale Pactului de Varșovia pune capăt unui proces atât de promițător și odată cu el oricăror iluzii relative la capacitatea comunismului de a se înnoi.*

HERBERT MARCUSE DESPRE REVOLTA STUDENȚEASCĂ

Sunteți apropiat de Marx și Mao. Când se vorbeșe despre cei trei M, care este reacția dumneavoastră?

Nu înțeleg. Marx da, am studiat mult opera lui. Dar Mao? Este adevărat că astăzi, tot marxistul care nu este comunist foarte obedient este maoist. Am crezut dintotdeauna că există o alternativă, și nu am reținut în cărțile mele vechea ideologie marxistă. Societățile socialiste așa cum s-au stabilit nu-mi par să fie ceea ce numesc eu „diferite din punct de vedere calitativ" de celelalte, de societățile capitaliste. Ele permit existența unei forme de dominare în locul alteia, asta este. Adevăratul socialism, este altceva. Sunt convins că este imposibil să se construiască o adevărată societate socialistă fără să se treacă printr-o perioadă de tip stalinist. O societate socialistă trebuie fondată pe o adevărată solidaritate, o adevărată cooperare: revoluția cubană mi se pare că merge înainte. Cât îl privește pe Che, el era simbolul, foarte departe de birocrații staliniști, aproape de omul socialist.

Nu aveți uneori sentimentul că sunteți depășit de cei care se reclamă din tezele dumneavoastră?

Este posibil. Dacă sunt violenți, este fiindcă sunt disperați. Și disperarea poate fi motorul unei acțiuni politice eficace. Priviți la locuitorii ghetourilor de negri din Statele Unite: ei dau foc propriilor cartiere, își ard propriile case. Asta nu este o acțiune revoluționară, ci un act disperat și un act politic. De altfel, în Statele Unite, *le malaise* nu este limitat la studenți, este general. Studenții nu sunt revoltați împotriva unei societăți sărace și rău organizate, ci contra unei societăți destul de bogate, destul de bine organizate, care trăiește în lux și risipă, în vreme ce 25% din populație trăiește în sărăcie și în ghetouri. Revolta nu este îndreptată împotriva necazurilor pe care le provoacă această societate, ci contra binefacerilor ei. Este un fenomen nou, propriu a ceea ce se numește „societatea opulentă".

Ce credeți despre ceea ce se numește, prin analogie cu puterea neagră, puterea studenților?

Acest slogan mi se pare periculos. Pretutindeni, totdeauna, marea majoritate a studenților este conservatoare, chiar reacționară. Deci „o nouă putere studențească" dacă ar fi democratică, ar fi conservatoare, chiar reacționară. Puterea studențească înseamnă că stânga nu se opune deloc administrării universității, ci chiar studenților. **Care este după părerea dumneavoastră motivul esențial al acestor manifestații violente ale studenților din toate țările?**

Ei vor o formă de existență total diferită. Ei refuză o viață care nu este decât un război pentru existență, ei refuză să intre în ceea ce englezii numesc „establishment" fiindcă ei cred că nu este necesar. Ei simt că viața lor va fi **deborde** total de exigențele societății industriale și pentru singurul interes exclusiv al marilor afaceri, al militarilor și al politicienilor.

(Le Monde, 11 mai 1968)

iulia kristeva

PRIMĂVARA ROȘIE

- Jos-cu-statul-polițienesc! Zece-ani-ajung!

La Denefert-Rochereau, o mulțime de oameni. Steaguri roșii și negre. Lumea se îndreaptă către Étoile. Martin și Carole și mulți studenți, în rânduri strânse. La câțiva metri în față, se zărește coada de veveriță a Olgăi; înseamnă că și Sinteuil e prin apropiere. Îi va lăsa oare poliția să treacă? Podul Alexandru al III-lea este traversat fără probleme. Unde suntem, încotro ne îndreptăm? Nu contează: toți sunt electrizați, surescitați. Unii știu *Internaționala* alții o învață din mers, poticnindu-se, cu aere de inițiați. Olga se întreabă dacă chiar știu ce fac. *Internaționala,* tocmai asta e, dintr-acolo vine ea. Ivan se mira cu o seară înainte văzându-i pe toți tinerii aceia nevinovați morfolind neobosit limba de lemn, exact ca niște apparatchiki de *acolo*, ore și nopți în șir, în amfiteatrele încinse de la Nanterre și Sorbona. Convingerile acelor inocenți, care se repezeau în marea lor candoare înspre o lume a opresiunii, aveau de ce să tulbure. Poate că lucrurile nu stăteau chiar la fel: ei erau mai veseli, mai anarhiști. Un carnaval cu serviciu de ordine care se juca de-a serviciul de ordine, cu eficiență, dar și cu umor sec. De ce nu: Istoria nu se repetă niciodată, spun repetitorii de Istorie.

„Hai la lupta cea mare!" intonează Olga, căci ea a învățat toate strofele cântecului de la șase ani, când călugărițele dominicane franceze care conduceau grădinița au fost expulzate, iar educatoarele numite de guvern au înlocuit „Miezul nopții, creștini, a sosit ora solemnă" prin „Sculați, voi, oropsiți ai vieții..."

Cortegiul se întoarce în Cartierul Latin. De astă dată, poliția îi așteaptă la Montparnasse.

Toate astea durează de patru zile și atmosfera e încinsă. Cartierul e înconjurat de poliție, facultățile închise, studenți arestați după încăierările din 3 mai, șase sute de interpelări.

- P. C-ul încearcă să ne tragă pe sfoară, jos cu *staliniștii!*

Martin e intransingent. Carole crede că are dreptate. Vechii birocrați nu trebuie înlocuiți cu alții noi: toți sunt niște ticăloși staliniști! Viața trebuie să se schimbe, iată obiectivul. Să se schimbe familiile, iubirea, toate astea.

- Atâta vreme cât muncitorii nu sunt cu noi, o să ne învârtim în cerc.

Hervé insistă: a sosit, în sfârșit momentul să iasă din cercurile intelectuale. Avangardă, desigur, studenții și artiștii pot fi. Dar avangardă la ce?

- Mâine mergem la Flins, la Renault. Vii și tu?

Martin nu știe, nu are încredere în comuniști.

- Parcă eu am! Dar trebuie neapărat să ieșim din Cartierul Latin, să ajungem la mase. P. C.-ul are o rețea nemaipomenită, avem propaganda asigurată. Acolo ne așteaptă adevărata încercare: ori ne recuperează ei pe noi, ăsta-i pericolul, ori îi atragem noi. Dar trebuie să ne ducem!

Maille și Jean-Claude nu văd nici un pericol. Mergem la Flins, și gata. Fără muncitori, elanul se va istovi repede. Hervé este mai dialectic - mai „iezuit", spune Maille.

- Sinteuil nu alege între steagul roșu și steagul negru, rezumă Brunet. Pentru *Maintenant*, acolo se află în acest moment linia justă, cum ar spune președintele Mao.

- În orice caz, primăvara e roșie.

Hervé nu-și pierde ideea din vedere: gata cu turnul de fildeș al experimentelor literare, acum e nevoie de curele de transmisie către mase. Maintenant nu mai este suficient, Maintenant trebuie să iasă din Sorbona. Intelectualii au fost totdeauna niște *radical-socialiști* șovăitori, care nu au nimic de-a face cu literatura. Un strungar de la Citroën este mai romantic decât un profesor. La urma urmelor, mizeria este explozivă, iar legea o fac cei mulți. Prin urmare, de ce să nu meargă *Maintenant* la Flins? Cultura nu aparține nici unei clase, lumea mustește de aristocrați analfabeți și de burghezi idioți. Dar, mai ales, Hervé are simț mediatic: în '68, dar nu pentru multă vreme, sindicatele sunt mai puternice decât televiziunea.

Fragment din romanul „Samuraii", în românește de **Magda Jeanrenaul**

---

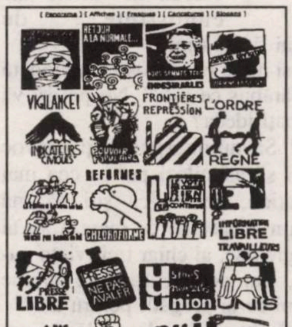
eugen simion

MAI '68 - UN SIMBOL

Sosesc în Franța la doi ani după *revoluția studențească.* Ecourile ei nu s-au risipit. Pentru parizianul obișnuit, *mai '68* este un punct de referință. Atunci, *les gosses* s-au revoltat și, în ciuda neîncrederii, ironiei aproape generale, ei au dovedit că pot zdruncina *la douce France*. Spiritele mai lucide recunosc că evenimentele de acum doi ani au marcat intrarea în viața socială și politică a unei noi generații: fiii epocii tehnocratice, crescuți în miturile societății abundenței. Revolta lor este, după unii, un paradox, un capriciu, o mondenitate de adolescenți bine, prea bine hrăniți. Judecată și explicație, evident, nesatisfăcătoare. Mișcarea din '68 are rațiuni mai profunde, și efectele ei asupra întregii societăți nu sunt deloc de ignorat. Sociologii serioși vorbesc de un proces mai larg, vizibil în toată lumea occidentală: *revolta tinerilor* față de societatea *represivă* hiperindustrializată, expresia unui *Mare Refuz* (Marcuse). Refuzul dominației antiistorice, „reifiante" a tehnocrației.

Mai '68, înseamnă, în Franța, și sfârșitul unei epoci: sfârșitul *epocii gaulliste.* Generalul s-a retras de la putere la puțin timp după evenimente și, aparent, fără nici o legătură cu ele. Coincidență, totuși, simbolică. Pentru cei un milion de demonstranți din 13 mai, De Gaulle reprezenta simbolul autoritarismului patern, gerantul unei societăți conformiste, părintele social castrator, cum spun psihanaliștii. Ei cântă, atunci cu însuflețire: „Adio, De Gaulle, adio", cu sentimentul că își iau rămas bun de la o epocă și de la un sistem în care ei nu mai cred. Părintele face uz de autoritatea lui și câștigă printr-un discurs memorabil. După câtva timp se retrage, totuși, de la putere. Contractul lui cu Franța (de care vorbește într-un dialog cu Malraux) se încheie pe acest fond de nemulțumire furioasă a nepoților care vor altceva. Ce, nu se știe bine, oricum altceva, o lume mai dreaptă.

În toamna anului 1970, toate acestea intraseră deja în istorie, deși eroii evenimentelor nu părăsiseră încă Universitatea și nici ideea că revoluția poate (și trebuie) să reizbucnească. La puține zile după ce ajung la Paris, aud la radio că generalul De Gaulle a murit. Vestea tulbură întreaga Franță. Dispariția generalului pune, definitiv, punct unei lungi perioade din istoria contemporană. Mulți recunosc (chiar și adversarii săi politici) că De Gaulle a fost o mare personalitate și, cu toate fumurile lui bonapartiste, el a salvat de două ori, cel puțin, Franța de la dezastru.



Sfârșitul, așadar, al unei epoci și începutul alteia. Deceniul al VIII-lea începe cu un sentiment de nemulțumire confuză. Citesc, aud des: l*e malaise, la morosité française*. De pe zidurile Sorbonei nu s-au șters încă lozincile din '68 și, săptămânal, apar altele noi. Spiritul revoluționar n-a dispărut încă, îmi explică un student, trece doar printr-o fază de acumulare în vederea unui nou *salt înainte.* Universitatea are o conștiință politizată, chiar și cei mai nepăsători dintre studenți au ceva de revendicat, lumea în care se pregătesc să intre nu-i satisface. Mai '68 este pentru toți (simpatizanți și adversari) un simbol.

Ca să mă lămuresc asupra lui citesc multe eseuri, ascult explicații, amănunte de la participanți sau spectatori, și din ce citesc și aud înțeleg că *revoluția studențească* n-a fost un simplu *pojar*, ceva serios și adânc a determinat-o, ceva serios și adânc a urmat-o. Jean-Paul Sartre, care a vizitat Sorbona în timp ce Sorbona era ocupată de studenți, și a ținut acolo, un discurs, după unii, magnific, după alții demoralizant prin conformismul lui față de barbarii care profanaseră cetatea lui Richelieu, Jean-Paul Sartre, zic, pe care n-ajung să-l detest, scrie (*Situations,* VIII) că revoluția din mai '68 a fost *„le détonateur d'un grand mouvement"*. Vechiului motor al revoluției care este nevoia, îi urmează, crede Sartre, „o exigență nouă care este aceea a libertății" și o revendicare nouă: *suveranitatea*. Mișcarea din '68 ar fi înnoit, îmbogățit, în concluzie, tactica revoluționară. Este drept că 90% dintre participanții la evenimentele de atunci erau *fii de burghezi,* dar cine spune că aceștia nu suportă și ei procesul „alienării" și că nu pot reprezenta o veritabilă forță revoluționară? Sartre, în orice caz, contestă pe sociologii care, cu o schemă moartă în cap, nu acceptă realitatea vie și fecundă. Consecințele în lumea universității sunt, după el, extraordinar de însemnate. Prin mișcarea din mai au pătruns la Universitate libertatea criticii (și, prin ea, posibilitatea dialogului) și spiritul de autodeterminare. Revoluția a eșuat, dar spiritul ei s-a instaurat în Universitatea franceză, de aici înainte ea nu va mai putea produce, liniștită și atemporală, o „elită" de cadre, viitorii mandarini.

Filosoful Sartre, educat în vechiul spirit al Universității, înțelege să-și schimbe atitudinea și merge în Cartierul Latin, intervievează pe Daniel Cohn-Bendit și preia de la acesta ideea „dublei puteri". Unele spirite maligne spun că marele Sartre, mintea cea mai bine mobilată a Franței contemporane, cade în genunchi în fața tânărului anarhist Cohn-Bendit, supunându-se, astfel, unei umilințe rușinoase, de neiertat. Când vrea să ia cuvântul un student îi strigă din sală: „Sois bref, Sartre". Cei care apără pe filosof consideră însă că el nu făcea decât să salute, printr-un gest de penitență, nașterea noului spirit revoluționar. Interpretări! Fapt cert este că Sartre n-a abandonat *spiritul baricadelor* și, în scrierile ulterioare, el apără ideile mișcării din 1968.

(Din **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**: **jurnal parizian**).

Pagini realizate de **Ion Crețu**

SPECTATOR DE PROFESIE

de ALINA URBANOVICI

Argument

Cum vă mai informam, Uniunea Scriitorilor a obținut reședința fostului dictator, plasată la Gura Văii, în jud. Mehedinți. Prima manifestare de amploare desfășurată acolo va avea loc în luna iulie (la o dată ce o vom anunța la timp) și îi va aduce alături pe creatorii elevi. Lor le vom dedica această pagină, în speranța că îi vom depista pe cei mai hărăziți.

Debutul îl face Alina Urbanovici, elevă în clasa a XI-a la Liceul „Dante Aligheri" din București. Scrie povestiri, eseuri, traduce din limba italiană. E câștigătoarea unui titlu la Olimpiada Națională de limba și cultura italiană.

Redacția

- Du-te la școală, Andrew!

- Da, mama, sigur mama! „Măcar de-aș vedea-o dispărând o dată pentru totdeauna, școala iadului, care mă face să îmbătrânesc 26 de ore din 24!" La revedere, mamă, asta în caz că voi reuși să supraviețuiesc până după-amiază, cu toate ascultările astea cretine! Hai, Corky, mișcă-ți fundul, pentru că apoi vom întârzia și știi cât e de nerăbdătoare „domnișoara" Longfellow să ne calce pe nervi cu lecțiile sale de engleză, din care nu înțeleg niciodată nimic. Ce ai făcut în wekeend-ul ăsta? Să nu-mi spui că ai făcut pe prostul pentru à patra oară cu tipa aia... O ocazie de genul ăsta, nu se pierde my friend, pentru că apoi te trezești la bătrânețe urât și virgin pe deasupra. Avea dreptate profa de latină când îți spunea că ești un „rara avis" sau ceva asemănător. Dar tu chiar nu reușești să fii normal, nu-i așa? Doamne, cum aș vrea să fiu în locul tău și să ignor complet toate tipele alea în minijup pe care le văd în fiecare zi. Așa, cel puțin, aș reuși și eu să citesc o carte, în loc de „Playboy". Ia privește, draga și primitoarea noastră școală, încă ne mai așteaptă și asta înseamnă că ruga mea nu a ajuns încă la destinație. Dar cum de ești atât de vorbăreț, încât mă lași doar pe mine să bat câmpii?!

- Eh, eu...

- Oh, la naiba, deja a intrat grațioasa de engleză. Vom fi din nou ascultați datorită ție... Excuse us teacher, dar mama lui Christopher, aici de față, i-a dăruit chiar în dimineața asta un frățior, iar noi am fost toată noaptea la spital ca s-o ajutăm, nu-i așa, Christopher?

- ... Eh, să spun drept, nu chiar toată noaptea...

- How sweet of you kids, însă ia să vedem ce ați pregătit pentru astăzi!

- Dar teacher...

- Nici un „dar teacher", cu mine minciunile voastre nu funcționează și puneți-vă bine în cap asta, ați înțeles? Andrew, nu mai face fața aia de îngeraș inofensiv, pentru că, doar din vina ta, Christopher a deprins acel prost obicei să întârzie sau să chiulească de la orele mele. Ia uitați-vă la el, săracul...

- „Asta iar începe să vorbească toată ora de Corky și aproape 100% voi reuși să mă salvez de al său to be or not to be". („For who would bear the whips and scorns of time/The oppressor's wrong, the proud man's contumely,/The pangs of despised love, the law's delay... Astfel cine-ar mai răbda/A' lumii bice și ocări, călcâiul,/Tiran, disprețul omului trufaș./Chinul iubirii-n van, zăbava legii,/Neobrăzarea cârmuririi, scârba ce-o zvârlu/Cei nevrednici celor vrednici,/Când însuși ar putea să-și facă seama/Doar cu-n pumnal?" - Marele Will).

- A venit deja pauza, de ce nu mă mai ascultă nimeni? „Tinerii din ziua de azi nu mai au pic de respect, parcă-au înnebunit cu toții". La revedere clasă și nu uitați the homework! „Cât timp irosit cu mucoșii ăștia doi. O să mi-o plătești scump, Andrew Turner!

- Corky, prietene, m-ai salvat și de data asta. Acum însă ține-te bine pentru că începe decolarea spre coșmarul matematicii, acolo unde nici măcar cei din seria „Star Trek" nu au avut curajul să ajungă. Ia uite-l pe cărăbușul care vine, cu servieta sub braț și cu o grămadă de lucrări înroșite de multe și plăcute note mici. La dracu' cu toate notele astea mici!

- Bună ziua. V-am adus lucrările. Vreunul dintre voi este dispus să-și admire minunata „operă de artă?" îmi imaginam eu. Să spun, nu e nimic cu care să vă mândriți, ați scris doar tâmpenii pentru a umple paginile, încercând să dați impresia că sunteți inteligenți. Uneori mă întreb din ce cauză mă agit atât pentru voi dacă nu o meritați deloc, dar răspunsul e simplu: pentru că mă plătesc mult pentru această continuă pierdere de timp... Și pentru că văd pe fața voastră o mare dorință de a răspunde la lecție, vreau să vă fac plăcerea și să vă invit la tablă, ca să ne distrăm puțin împreună. Ce spuneți? Domnule Turner, ne faci această onoare de a ne lăsa cu gura căscată de vastele tale cunoștințe de geometrie? Hai, nu mai fi așa timid!

- „Du-te la dracu' și nu te mai întoarce niciodată înapoi, specimen de cărăbuș ce ești!" Nu pot să vă determin să vă schimbați ideea?

- Nici prin gând! Să nu-mi spui că-ți provoc frică și că nu reușești să asimilezi partea cea mai interesantă a matematicii, pentru că știi că mă enervez rău și-ți dau un F cât tine de mare. Câți ai până acum? Dacă nu greșesc, ai chiar trei; viața nu-ți surâde, băiete, ba, din contră, îți face glume poroaste. Hai, spune-mi ce-ai pregătit pentru azi?

- ... Dacă trebuie să fiu sincer, domnule, eu am fost la spital pentru...

- ... pentru a o ajuta pe mama prietenului tău să nască. Deja scuza ta s-a învechit; donșoara Longfellow a spus în toată cancelaria găselnița ta, ca nu cumva să te creadă cineva și să-ți cadă în plasă.

- De fapt, adevărul e că am fost în spital tot weekend-ul ca să mă tratez de anemia asta, care-mi creează probleme mari la școală și mă împiedică să mă concentrez asupra lecțiilor. Trebuie să mă credeți, domnule profesor, că-mi dau toată silința să înțeleg secretele matematicii și nu o spun doar de formă (Tangenta și normala în același punct sunt bisectoare ale unghiului format din razele vectoare în acel punct, la elipsă și la hiperbolă, sau a unghiului format de raza vectoare și perpendiculara punctului pe directoare, la parabolă).

- Ajunge cu flecăreala, mi-au ajuns până peste cap scuzele tale. Du-te la loc, dar fii atent că, dacă te prind a doua oară nepregătit ca astăzi, condamnarea ta la corijență e ca și semnată.

- Mii de mulțumiri, domnule profesor! „Poate până la lecția următoare, vor veni să te fure extratereștrii și o să scap de tine și de materia ta imposibilă. Corky, trebuie să recunoști că sunt un adevărat maestru în a-i păcăli pe profi cu ideile mele geniale, dar să reușesc să-l prind în capcană tocmai pe Nr. 1-ul în răutăți, adică pe proful de mate, e un lucru demn de prima pagină a ziarelor de scandal! E inutil să negi, sunt mult prea tare!

- Andrew, am aflat de puțin timp că vom avea o profă nouă la Ψ și de la cei cu care am vorbit, am înțeles că o să avem ce învăța de la ea.

- E posibil că tu nu poți să faci altceva decât să te gândești la învățătură?

Eu mă agit să-ți povestesc victoriile mele răsunătoare, iar tu nici măcar nu mă asculți, ca apoi să-mi dai vești despre noile profe, acele ciudate creaturi mascate în persoane normale. Cât timp profa ta de Ψ își va vedea de treaba ei și mă va lăsa în pace, n-o să am nimic să-i reproșez, dar dacă e și ea una de genul cărăbușului, jur că n-o să aibă zile senine, predând la clasa asta.

- Atunci ține-te bine, pentru că peste puțin timp vom face prima lecție cu ea!

- Ce-ai zis, vine chiar azi? Asta e, ce-o fi o fi! Ți-am spus vreodată că o tipă nouă s-a mutat în liceul nostru; una cu picioarele până-n gât și cu fața à la Michelle Pfeiffer. Trebuie să fac pe dracu-n patru ca să mă pun bine c-o tipă ca ea, dar merită și încă cum. Doar văzând-o de departe, hormonii mei au început să danseze step, așa cum o fac acum. Dar ce mi se întâmplă?

- Nu era cumva asta, tipa despre care-mi vorbeai?

- Dumnezeule, ce tren inferior... ea e, e chiar ea.. Dar tu de unde știi?

- Cum? Foarte simplu, pentru că e chiar noua noastră profă de Ψ despre care încercam să-ți spun. Nu te așteptai, nu-i așa?

- Bună ziua, eu mă numesc Alicia Burton și sunt noua voastră profesoară de Ψ.

- Domnișoară profesoară Burton, în numele întregii clase vă urez: „Bine ați venit printre noi!", dar și „Mii de mulțumiri pentru că ne-ați ales!"

- Vă mulțumesc și eu pentru această afectuoasă primire și cred că deja am început să ne înțelegem și să ne împrietenim. Însă vreau neapărat să cunosc numele distinsului tânăr care mi-a adresat toate aceste urări.

- Mă numesc Andrew Turner și numai pentru Dvs. voi învăța întregul manual de Ψ.

- Dar tu vrei să mă impresionezi chiar din prima oră, nu-i așa?

- Măcar de-aș reuși, domnișoară profesoară.

- O.K., dar să nu mai pierdem timpul și să încercăm să facem o scurtă prezentare. Mai întâi vreau să știu dacă unul dintre voi poate să-mi dea o definiție a acestei materii așa cum o înțelege el. Hai, curaj! Hai Andrew, sparge tu gheața!

- Eu cred că Ψ e acea știință care studiază comportamentul omului, așa cum fac eu cu fetele pe care am de gând să le agăț!

- Ah, într-adevăr? Atunci înseamnă că ești unul care se pricepe la fete. Trebuie să admit că viziunea ta asupra Ψ e foarte apropiată de cea formulată de specialiști. După cum observ, ești un tip inteligent. Clasă, ce spuneți, să facem cu toții un test Ψ pentru a ne cunoaște mai bine?! Dacă vă va plăcea, vom putea repeta acest experiment de mai multe ori pe lună. Deci sunteți de acord; atunci voi da fiecăruia dintre voi o foaie cu testul deja scris și, după zece minute, mi le veți înapoia pentru a vă comunica rezultatele. Pe foaie veți citi modul în care trebuie să procedați. E totul clar? Puteți începe!... (Dolly cea grasă și pistruiată - fotomodel, Peter - manager la un magazin de lenjerie intimă, David - fermier, Victoria, responsabila clasei - ziaristă la un cotidian de scandal..). Grăbiți-vă, mai aveți încă două minute! ... Ați terminat? Aduceți foile, vă rog. Ia să vedem rezultatele! Deci majoritatea dintre voi a ales să devină medic sau avocat și doar unul a ales ceva mai neobișnuit. Sunt foarte curioasă, cine e acea persoană?

- Sunt tot eu, domnișoară profesoară.

- Andrew, explică-ne cum de ai făcut această alegere?

- Păi, de mic am visat să fac ceva ieșit din comun...

- Și cum de te-ai gândit tocmai la a fi spectator de profesie?

- ... Mi-ar plăcea să creez oamenilor iluzia că mai există cineva care-i ascultă și-i înțelege...

GUSTAVE FLAUBERT: NOTE ŞI CUTEZANŢE

Strălucitor, spiritual, exagerat, lipsit de respect, de asemenea, reacţionar şi om care desconsideră femeia, mereu sceptic cu secolul său, provocator, aşa apare Gustave Flaubert în ***Note şi cutezanţe****, o splendidă selecţie de gânduri, comentarii şi aforisme ale scriitorului francez, volum apărut anul acesta la Madrid. Redăm mai jos câteva dintre ele.*

„Istorici, filosofi, savanţi, comentatori, filologi, cei care se destăinuie în scris, ontologi, matematicieni, critici etc. pe toţi îi pun grămadă într-un balot pe care-l azvârl într-o latrină. Trăiască poeţii, trăiască cei care ne consolează în zilele nefericite, cei care ne mângâie, cei care ne îmbrăţişează. Există mai mult adevăr într-o scenă de Shakespeare, într-o odă de Horaţiu sau într-una de Hugo, decât în întregul Michelet, întregul Montesquieu, întregul Robertson".

„Adeseori am îndoieli dacă vreodată voi ajunge să mai tipăresc un singur rând. Nu ţi se pare o idee excelentă aceea a individului care la cei 50 de ani ai săi, nu a publicat nimic încă şi care, deodată, într-o bună zi, va publica operele sale complete şi mai ales faptul că nu va mai scrie nimic în plus în întreaga sa viaţă?"

„Recitesc **Don Quijote** în noua traducere a lui Damas Hinard. Sunt încântat, sufăr de Spania. Ce carte! Ce carte! Ce pălcută melancolie posedă această literatură!"...

„Timpul frumosului a trecut. (...) Arta va fi, pe zi ce trece tot mai ştiinţifică, la fel cum ştiinţa devineî, cu fiecare zi, tot mai artistică. Ambele lucruri se vor reîntâlni la vârf, după ce se vor separa la baza lor. Nici o gândire umană nu este în stare să prevadă, în clipele acestea, la ce străluciri de sori psihici se vor desfăşura operele viitorului. Între timp, ne aflăm într-un coridor plin de umbre şi umblăm pe dibuite prin întuneric. Ne lipseşte o pârghie, pământul alunecă sub picioarele noastre. Ne lipseşte un punct de sprijin tuturor, scriitori şi scriitoraşi. La ce serveşte aceasta? Cărei necesităţi răspunde această pălăvrăgeală? Nu există nici o legătură între mulţime şi noi. Râu pentru mulţime şi, în primul rând, râu pentru noi. Însă cum toate lucrurile au raţiunea lor de a fi, şi cum fantezia unui om mi se pare ceva tot atât de legitim ca foamea unui milion de persoane, şi cum fantezia merită, la fel ca şi foamea, un loc în lume, este necesar, făcând abstracţie de lucruri şi independent de umanitatea care ne reneagă, să trăim pentru vocaţia noastră, să ne urcăm în turnul nostru de fildeş şi, acolo, la fel ca o balerină printre parfumurile sale, să rămânem singuri cu visele noastre".

„Oamenii de litere sunt la fel ca prostituatele care sfârşesc prin a fi incapabile a mai simţi plăcerea. Tratează arta la fel cum prostituatele îi tratează pe bărbaţi; zâmbesc la ei pe cât de mult pot, dar nu-i iubesc. Şi, în acelaşi timp, totul se deformează; suflet şi stil, piept şi inimă (...). Îmi plac frazele limpezi, care singure se pot menţine în picioare în timp ce aleargă; lucru ce pare imposibil. Idealul prozei a atins un grad insolit de dificultate; ea trebuie să se elibereze de arhaisme, să împărtăşească ideile contemporane fără termenii lor viciaţi, trebuie ca totul să fie clar ca în Voltaire, bogat ca în Montaigne, cu nervul lui la Bruyére cel totdeauna plin de culoare".

„Numai dacă e un cretin, omul moare de îndoială asupra propriei sale valori şi a valorii operelor pe care le-a scris".

„Biblioteca unui scriitor trebuie să fie formată din cinci sau şase cărţi, pe care trebuie să le citească în fiecare zi. În ceea ce priveşte celelalte cărţi, este bine să le cunoască, şi atâta tot. Există însă multe moduri de a citi, şi a citi cum trebuie pretinde multă judecată şi isteţime".

„Din Lamartine nu va rămâne decât jumătate din volum, alcătuit din bucăţi separate. Posedă un spirit de eununc, îi lipsesc testiculele, în viaţa lui nu a urinat altceva decât apă chioară"

„În timpurile de faţă, am impresia că un gânditor (ce alta este un artist decât un triplu gânditor?) nu trebuie să aibă nici religie, nici patrie, nici măcar vreun fel de convingeri sociale".

„Critica se află la nivelul cel mai scăzut al literaturii, ca formă, aproape întotdeauna; şi ca valoare morală, de o manieră incontestabilă".

„În clipele acestea, nimeni nu se preocupă de artă. De Arta în sine. Ne precipităm într-un mod de speriat în ceea ce e burghez, şi nu mi-ar face plăcere să ajung să văd secolul douăzeci. Secolul treizeci va fi deja altceva".

„Eu nu aş califica drept lecturi serioase lectura cărţilor care tratează teme foarte profunde, ci acelea ale cărţilor bine făcute şi, mai ales, bine scrise, pentru că, în definitiv, suntem romancieri sau agricultori?"

„Sunt atât de scârbit de toate încât mă gândesc să nu mai public nimic. De ce? Voi începe o carte (**Bouvard et Pécuchet**) care mă va ocupa vreo câţiva ani. Când o voi termina, dacă timpurile vor fi favorabile, o voi publica în acelaşi timp cu **Saint Antoine**. Este povestea a doi oameni blajini care copiază în glumă un fel de enciclopedie critică (...). Pentru aceasta, mă văd nevoit să studiez multe lucruri pe care nu le cunosc: chimie, medicină, agricultură. În clipa de faţă, mă ocup cu medicina. Însă trebuie să fii nebun, nebun fără leac, pentru a începe să scrii o asemenea carte".

„Am vândut **Saint Antoine** lui Charpentier, în condiţii excelente. Traducerea cărţii într-o revistă rusească mi-a adus aproape 3.000 de franci. Aceasta mulţumită amabilităţii moscovitului (Ivan Turgheniev) şi, în afară de aceasta, mai ales câtorva „remedii universale". Cred că până la urmă voi deveni un om practic!!! Dacă între timp nu devin un idiot! Aceasta se cam întâmplă în asemenea cazuri".

„Am încercat întotdeauna să trăiesc într-un turn de fildeş. Însă o maree de excremente asaltează zidurile lui şi îl doboară. nu este vorba de **starea mintală** a Franţei. Dumneata ai citit circulara lui Simion cu privire la reforma educaţiei publice? Paragraful ddicat exerciţiilor fizice este mai mare decât cel care se referă la literatura franceză. Iată un simptom mic dar foarte semnificativ".

„Sunt sătul peste măsură de **Bovary.** Toţi mă plictisesc cu această carte. Ca şi cum nu mai are importanţă din tot ce am scris după aceea. Te asigur că dacă nu aş fi fost strâmtorat, aş fi făcut tot posibilul ca **Bovary** să nu se mai tipărească niciodată. Însă nu ai încotro, eşti spânzurat în silă!"

„Blestemată fie ziua în care am avut nefericita idee de a-mi pune numele pe o carte! Dacă nu ar fi fost mama şi Bouilher (unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Flaubert) nu aş fi publicat niciodată nici măcar un singur rând. Ce rău îmi pare acum că am făcut-o! Doresc să fiu uitat, să fiu lăsat în pace, să nu se mai vorbească niciodată de mine! Persoana mea începe să-mi devină odioasă. Când voi crăpa odată ca să nu se mai ocupe nimeni de mine?"

„Bătrâna mea servitoare, care este surdă, oarbă şi cocoşată, mi-a spus ieri ceva sublim, drept consecinţă a ceea ce vorbise cu prăvăliaşul (...) «Se pare că dumneata eşti un mare scriitor!» Însă ar fi trebuit să vezi dumneata ce mutră a făcut şi cum a pronunţat fraza".

„O, ilustraţii în cărţi! Invenţie modernă pentru dezonoarea întregii literaturi!"

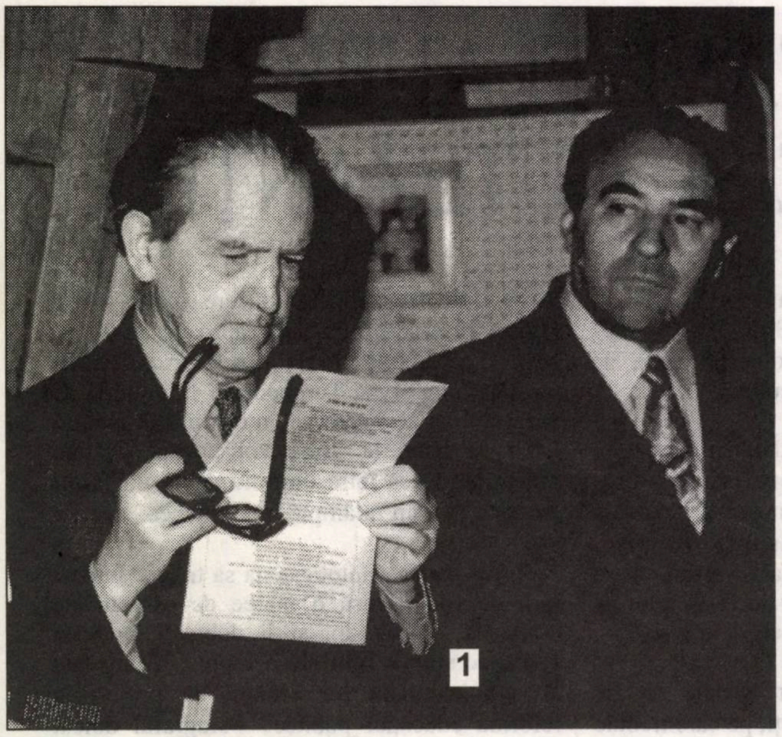
„Epoca în care trăiesc mă plictiseşte peste măsură! Or în ce parte aş privi, nu văd decât mizerie. Vorbe, şi ce fel de vorbe!

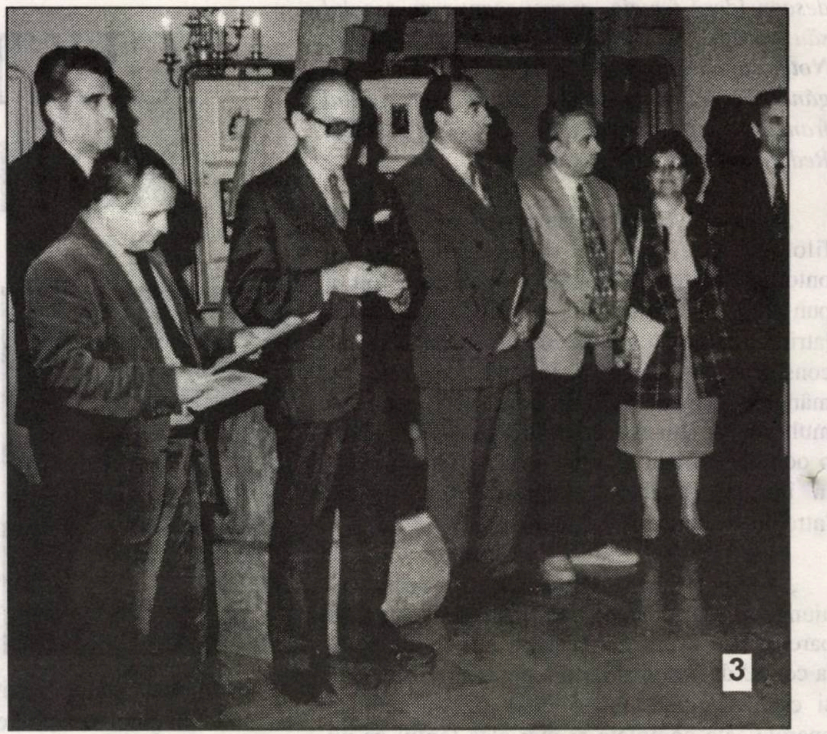
Nesfârşita stupiditate a maselor mă face îngăduitor faţă de individualităţi, oricât de odioase ajung ele să fie".

„Prin lume aleargă o conspiraţie generală şi permanentă împotriva a două lucruri: poezia şi libertatea. Lumea de bun gust se grăbesc să o extermine pe prima, şi oamenii de ordine, p-e a doua."

În româneşte de **Ezra Alhasid**

O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE ÎN IMAGINI


1


3

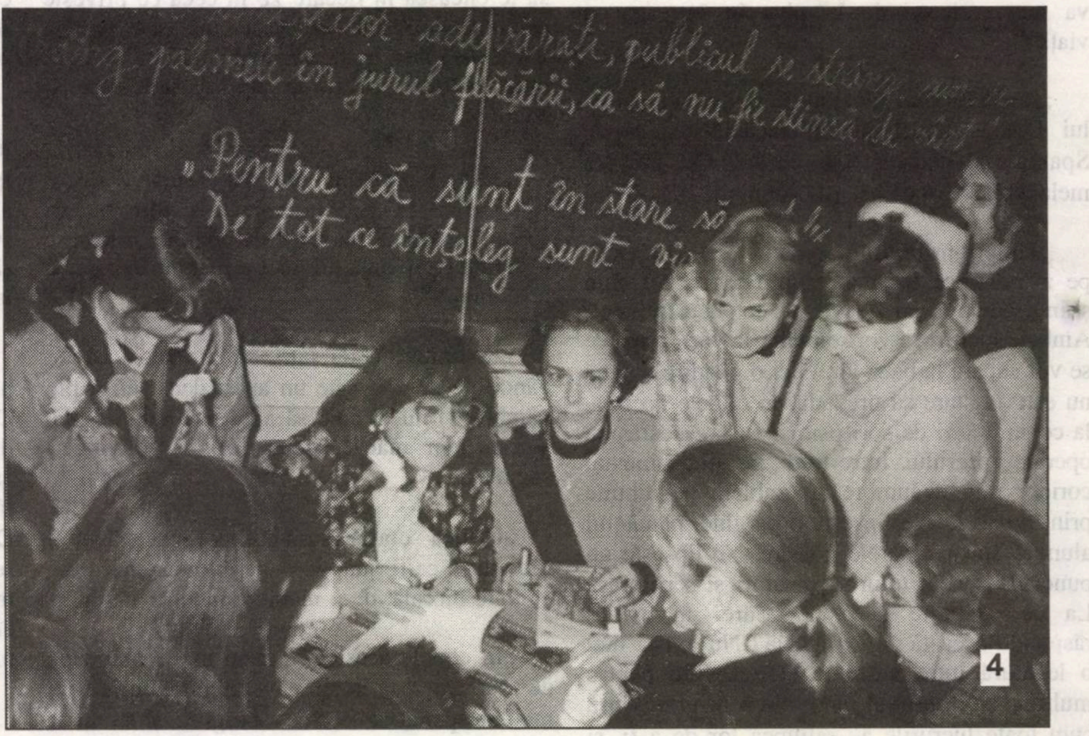
1) Alături de Alexandru George, câştigător al premiului „Opera Omnia", la Festivalul „Tudor Arghezii", se află col. Constantin Codiţă, comandantul poliţiei din Gorj, despre care se spune că ia bani de la mafioţi şi-i dă scriitorilor.

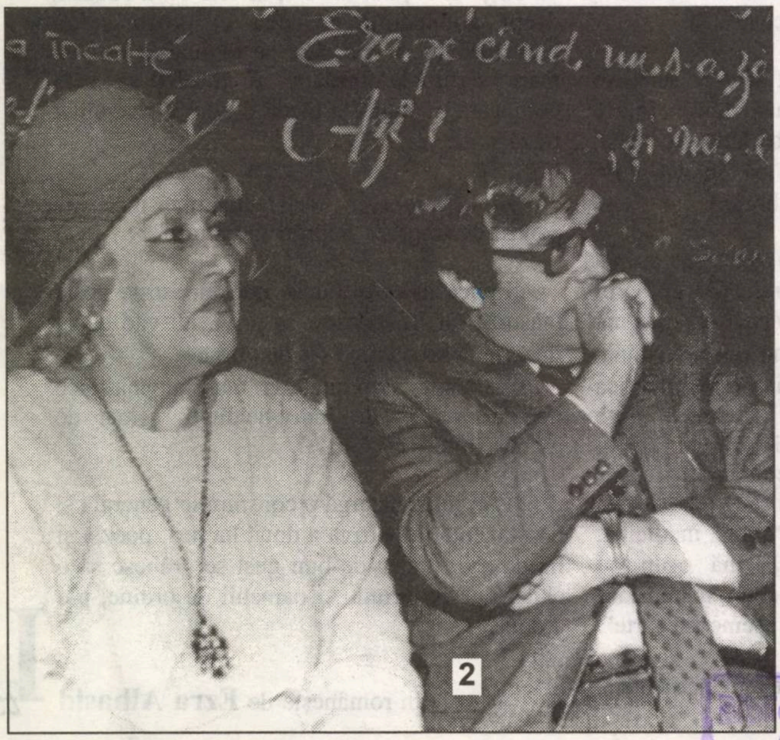
2) Poetul George Virgil Stoenescu, plasat strategic lângă pictoriţa Angela Paşca.

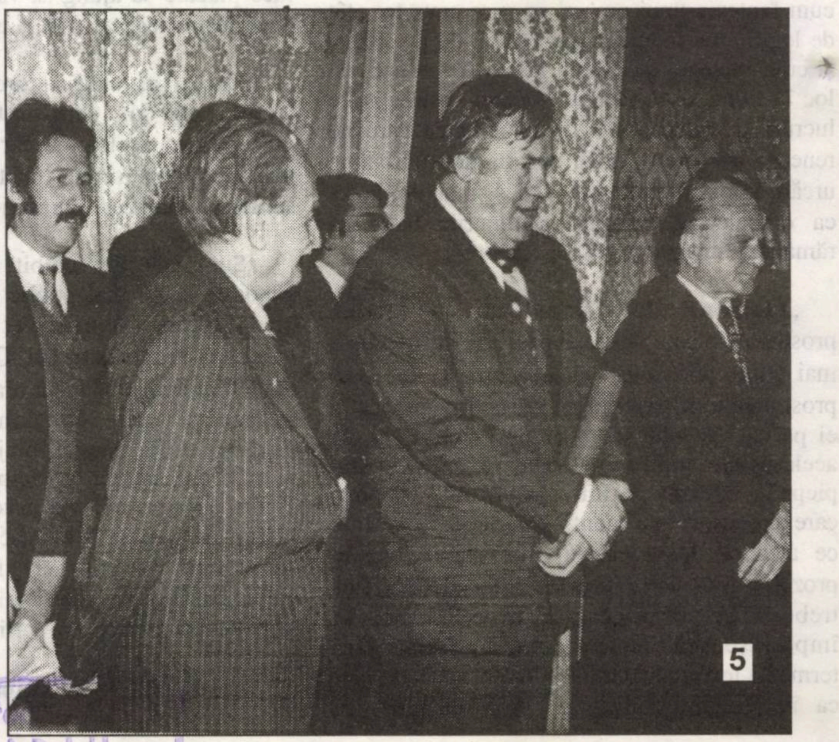
3)Poetul Nicolae Diaconu, inima festivalului „Tudor Arghezi", prezintă participanţii din afara judeţului gorjan.

4) Ana Blandiana, în vecinătatea poetei Silvia Opra, se întreţine cu elevii de la liceul „Dante Aligheri".

5) Fănuş Neagu obţine în 1979 un nou premiu. În apropierea lui se află Alexandru Andriţoiu, George Macovescu, Şerban Cioculescu, Marin Sorescu şi alţii.


...cititori adevăraţi, publicul se strânge...
ca palmele în jurul flăcării, ca să nu fie stinsă de vânt
„Pentru că sunt în stare să...
De tot ce înţeleg sunt vi...
4


încalte
Era, pe când nu s-a zo...
Azi
2


5

Biblioteca
— SIBIU —

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 22 (365), serie nouă. Miercuri 10 Iunie 1998. Preţ: 2.000 lei

manuela cernat

„Pentru prezent, accidentele biografice sar în ochi şi nu putem trece peste ele. Mâine, grăbita istorie le va estompa , le va ascunde în faldurile ei, prea generoase. Dar astăzi, astăzi memoria noastră , rănită, ca tâmpla aceea sângerândă din tabloul lui Magritte, nu poate uita. Poate înţelege şi ierta, dar nu poate ignora..."

număr special:

PERSOANA ŞI AUTORUL

Mai semnează:

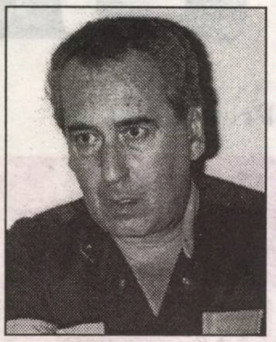
Eugen Barbu, Radu Boureanu, Ion Brad, Caius Traian Dragomir, Paul Goma, Liviu Grăsoiu, Petre Ghelmez, Remus Andrei Ion, Marin Mincu, Bujor Nedelcovici, Adrian Păunescu, Carmen-Ligia Rădulescu, Mirela Roznoveanu, Mariana Sipoş, Ioan Stanomir, Dan Stanca, Marius Tupan, Geo Vasile, Daniela Zeca şi alţii.

gheorghe grigurcu

„Credem a nu greşi afirmând că un mare scriitor, precum Mihail Sadoveanu, nu va putea fi citit cu seninătate de către cei ce au fost contemporani cu masiva sa prestaţie procomunistă, id est cu slugărnicia fără margini cu care, în anii cei mai întunecaţi, a preamărit stalinismul şi proiecţia-i sângeroasă pe sol românesc. De către cei ce am urmărit, cutremuraţi, bătrâneţea aedului naţional, devenit un Ceahlău al compromisului."

GREȘELILE GRAVE

de LIVIU GRĂSOIU



Un scriitor înseamnă un om plus o operă. Adică un întreg, un tot. Ce trebuie să știe contemporanii sau posteritatea despre el, cât despre om și cât despre operă, iată o discuție veche și imposibil de încheiat în viitorul apropiat. Ea se reia în anumite momente de răscruce în estetică sau în schimbările din viața politică mai ales. Atunci, adepții unui nou curent, ai unei noi direcții artistice, încearcă să impună un anume model de exprimare și acuză păcatele predecesorilor sau ale partizanilor tradiției, punând accentul pe acele imperfecțiuni morale sau de comportament care ar submina opera creată cu mijloacele considerate învechite. Denigrarea, desconsiderarea, plasarea sub zodia purului efemer a ceea ce nu convenea tendințelor novatoare s-au manifestat din belșug în cei aproape 200 de ani de literatură română. La judecata supremă, aceea a timpului însă, s-a constatat că monumentele au rămas. Și au rămas în complexitatea lor, însumând virtuțile omului și calitățile estetice ale operei. Cei croiți rău de Dumnezeu nu au avut parte nici de o împlinire artistică superioară. Excepțiile confirmă regula, ca în atâtea alte cazuri.

...nu cred în scuze, în explicațiile altora, după cum înțeleg și faptul că nu oricui îi este dat să tindă spre sfințenie, să accepte condiția de martir. Nu micile păcate omenești dau măsura unui scriitor, ci greșelile grave, cu profunde reverberații în societate și în gândirea celor aflați inevitabil în zona sa de influență. Acestea cântăresc greu și dezmembrează întregul.

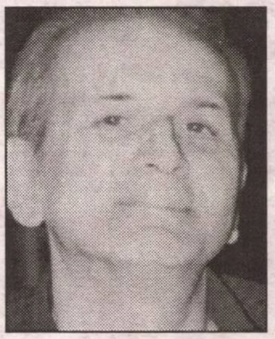
Se schimbă lucrurile și devine altfel judecata, atunci când contextul politic ajunge brusc altul. Menajamentele se uită, la fel și registrul în care se face aprecierea. Instaurarea brutală a comunismului de tip sovietic în România a răsturnat valorile în mod deliberat, dorindu-se distrugerea spiritualității naționale, concomitent cu ceea ce dădea specificul românismului, țărănimea. În deceniile ce au urmat invaziei bolșevice și în timpul regimului totalitar, politicienii au mizat mult pe desființarea și compromiterea celor mai importanți scriitori interbelici, odată cu atragerea celor ce nu își întemeiaseră conduita pe principii ferme sau nu fuseseră dotați cu caracter în sensul adevărat al cuvântului. Numele ce se vehiculează sunt cunoscute, unele reprezentând vârfuri ale literaturii noastre. Scuzele invocate după 1990 de unii confrați în apărarea lor, stau și nu prea stau în picioare, cei mai mulți făcând pledoarie pro-domo, mânați de teama că greșelile lor vor fi sancționate de generațiile sătule de minciună și compromisuri inutile. Pentru că eu unul nu văd utilitatea mizeriilor la care s-au pretat cei câțiva mari autori. Ei nu au salvat nimic, nu au apărat nimic, nici principii, nici pe confrații aflați în mare suferință. Dimpotrivă. S-au făcut de râs; au ajuns subiecte jenante în timpul vieții și aproape evitate după moarte. Bunurile materiale și onorurile regimului ce a distrus cinci decenii din istoria României le-au conferit o meschină bucurie, o satisfacție specifică ființelor inferioare, ale căror trăsături există în fiecare individ, ieșind la lumină în **condiții favorabile,** când Dumnezeu și-a luat mâna de pe capul celui ales. Pedeapsa a venit de la sine: creația a scăzut calitativ până la un nivel incredibil, ce pune sub semnul întrebării însăși paternitatea asupra producției literare create după acceptarea pactului cu diavolul roșu. În mod firesc, întreaga lor operă va fi citită din perspectiva ultimă, impresia finală, ieșirea din scenă contând enorm în ochii posterității. Încă o dată: nu cred în scuze, în explicațiile altora, după cum înțeleg și faptul că nu oricui îi este dat să tindă spre sfințenie, să accepte condiția de martir. Nu micile păcate omenești dau măsura unui scriitor, ci greșelile grave, cu profunde reverberații în societate și în gândirea celor aflați inevitabil în zona sa de influență. Acestea cântăresc greu și dezmembrează întregul. Opera se va pulveriza prin citire și apreciere fragmentară, iar omul va intra în galeria destinată multor ticăloși despre care se va vorbi cel puțin cu dispreț.

EMINESCU ÎN CONTRA „CERCULUI STRÂMT”

de GEO VASILE

Cu riscul morții civile, redactorul de la **Timpul** a dat adversarilor săi lecții de logică și patriotism vizionar.

Rândurile ce urmează ne sunt prilejuite atât de aniversarea Poetului Național din acest iunie 1998, cât și de recenta lectură a unei cărți aparte. Este vorba de „Cercul strâmt”. „Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu”, semnată de cunoscutul gazetar și eminescolog N. Georgescu. Volumul pivotează în jurul ziaristului Eminescu. Terenul **editorialelor** eminesciene de la **Timpul**, defrișat cu aplicație și devotament de autor, ni se arată extrem de fertil în privința implicării civice și atitudinii morale consecvente a marelui poet. Cel ce făcuse extraordinarul gest aristocratic din „Epigonii”, ierarhizându-i pios și după merit pe înaintașii săi întru poezie de-a lungul unui veac, (spre deosebire de versurile infamante ale lui Macedonski, tipărite în timpul primei căderi psihice a poetului) autorul „Glossei” și al „Luceafărului” iese din trecutul priincios al „strămoșilor” în plină arenă politică. Fie spre a se delimita de „cercul strâmt” al intereselor de partid, fie spre a înfrunta cu riscul prorpiei vieți cabala, codurile de castă sau club, menite să marginalizeze și chiar să-i spulbere pe ireverenții acelei **arte de a trăi** în baza contractelor și compromisurilor din ultimele trei decenii ale veacului trecut. Cei aproape trei ani de salahorie" la **Timpul**, acreditează un destin ce a ars etapele, un ziarist-gânditor sub pana căruia prezentul nu era decât un pretext de a descifra marile lecții de patriotism ale înaintașilor, pilde și chezași ai edificării națiunii; în viitorul căreia, Eminescu și-a ipotecat toată puterea profetică, intelectuală dar și fizică. Luptând până la epuizare cu „canalia liberală” de la „Românul”. Pradă predilectă a „cercului strâmt”, Eminescu se dovedea obosit și dezarmat după polemicile de succes, din 1881, ceea ce îl face să-i scrie „eternei”



Veronica: „ ... Sunt strivit, nu mă mai regăsesc, și nu mă mai recunosc. Folosul meu după atâta muncă la **Timpul**, e că sunt stricat cu toată lumea, și că toată energia, dacă am avut-o vreodată, și toată elasticitatea intelectuală s-au dus pe apa sâmbetei”. Sigur, nu era deloc comod chiar pentru contemporanii iluștri cu Eminescu, să suporte „raza dinadins”, diamantină a geniului. Astfel se explică gesturile unor Maiorescu, Caragiale, Carmen Sylva, Nicu Xenopol, P.P. Carp, C.A. Rosetti, aparent bine intenționate, și a căror ambiguitate sporește după criza poetului din 1883. Interpretându-i talentul ca pe un produs al culturii filosofice germane, sub înrâurirea căreia, chipurile, Eminescu și-ar fi scris poemele însingurării sale testamentare, sursologi, editori și traducători nu mai pridideau să-l desprindă pe poet de tărâmul lumesc și de lumea românească. Depășind și spărgând „cercul strâmt” ce n-a pregetat să-i însceneze incomodului ziarist „moartea civilă”, mai dură chiar decât **moartea** cea de obște, editorialele lui Eminescu vor dobândi rezonanța națională a protagonistului. 1882 va fi anul definitivării teoriei **păturii superpuse**, prin care autorul îi va vesteji nu numai pe „străini”, ci și pe autohtonii haini, dispuși să sărăcească și să înstrăineze o bună parte a patrimoniului național, în baza unor contracte „sinalagmatice” secrete, în acord cu climatul conspirativ al „cercului strâmt”. Ideile și idealurile „redactorului de la **Timpul** vor fi preluate și susținute de savanți ca Hașdeu, Iorga ce, în exercițiul lor jurnalistic, nu s-au putut sustrage organicității scrisului eminescian.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundația Luceafărul**
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-șef*)

Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

MEMORIA ȘI MEMORABILUL

de **MARIUS TUPAN**

Amnezia (programată?) pare să fie, uneori, starea prin care anumiți indivizi vor să îngroape un trecut compromițător, convinși că strategiile lor concertate îi vor plasa iarăși în fotolii privilegiate, orbind (chiar asurzind), prin gestica abundentă și sonorizantă, contemporanii. Toleranța și bunăvoința celor din urmă sunt sfidate fără scrupule, căci cei mai mulți și cei mai slugarnici complici ai regimurilor totalitare - reuniți în haite patogene - se consideră, curios, hărăziți să orienteze și să supravegheze semenii, în ciuda atâtor anateme cu care au fost stigmatizați. Atacul - certifică o lege dintr-un alt domeniu - e cea mai bună apărare. Iar, când aceștia au și o anumită înzestrare în planul creației, sunt dispuși să decreteze că opera e suverană în eternitate, absolvindu-i de orice demers abulic. Altfel spus, unde-i performanță nu mai contează morala, sau - și mai curios - nu mai iei în calcul mijloacele folosite atunci când vizezi capodopera. În acest context, aduc la rampă o altă judecată: până și spiritele vindicative obosesc la un moment dat, fiind mai degrabă dispuse să admire altitudinile artistice, decât înnămolirile stridente ale unor ființe, condamnate să-și ducă într-un mod lamentabil crucea. Villon, Verlaine, Céline, Pound, La Rochelle, Hamsun, Sadoveanu, Călinescu, Arghezi și mulți alții ar rămâne în istoria lumii prin monumentalele lor creații, nicidecum prin incidentele și accidentele vieții, tumultoasă uneori, ce devin fie pete de culoare, fie rătăciri efemere, motivate prin anxietăți, dezamăgiri, reacții sangvinare sau, pur și simplu, prin refuzul încolonării. Despre toate acestea s-a discutat mult în acest secol, patetic și glacial, deseori fără măsură, ajungându-se chiar la incriminări necontrolate și condamnări absurde.

Noi nu ne-am propus să facem un inventar al avatarurilor dintr-un domeniu atât de controversat, nici măcar să arbitrăm subiecte ce vor fi mereu în dezbatere și actualitate (mai ales acum când moda jurnalelor și a memoriilor de tot felul încep să ne sufoce), ci, pur și simplu, să găsim unele răspunsuri (deși o parte a lor se află chiar în întrebările actanților) la o nouă ofensivă a celor care se simt frustrați și marginalizați, într-o viață literară ce pare să stimuleze iarăși iritări și intoxicări, greu de evaluat.

În aceste circumstanțe, noi nu ne-am propus să facem un inventar al avatarurilor dintr-un domeniu atât de controversat, nici măcar să arbitrăm subiecte ce vor fi mereu în dezbatere și actualitate (mai ales acum când moda jurnalelor și a memoriilor de tot felul încep să ne sufoce), ci, pur și simplu, să găsim unele răspunsuri (deși o parte a lor se află chiar în întrebările actanților) la o nouă ofensivă a celor care se simt frustrați și marginalizați, într-o viață literară ce pare să stimuleze iarăși iritări și intoxicări, greu de evaluat.

Am demonstrat (sperăm cu succes, de vreme ce n-am primit reacții de negație, dimpotrivă, scrisoarea lui Paul Goma a venit în sprijinul afirmațiilor noastre) că și la noi a existat o literatură de sertar. Cu acest număr special punem în dezbatere o problemă delicată (ca să fim doar eufemistici) ce privește raportul autorului cu semenii săi, cu persoanele care-l înconjoară și-l impresionează, căci, în definitiv, artistul poate fi considerat, fie și în parte, o creație a unei colectivități, a unui timp și a unui mediu cultural, iar, în opera sa, oricât ar fi de fantezistă, prezența acestora e implicită, în mai mare sau mai mică măsură. Care-s reacțiile lui față de mediul în care ființează și se emancipează? Iată doar una din interogații ce ne pune mereu în dificultate. Oricât am fi de idealiști, n-am putea afirma că **memorabilul** exprimă, în aceeași măsură, opera și autorul acesteia. Memoria ne este adesea împovărată de imagini iconoclaste sau scandaloase, venite de la creatori care, la gradul lor de înțelegere a lumii și artei, sunt de neacceptat și de neînțeles. Într-o asemenea ipostază, nu pot fi plasați Ion Potopin, Ion Crânguleanu sau Radu Selejan, refuzați de har și inteligență, cotizanții unei singure coarde, fiindcă n-au altă variantă de a părăsi anonimatul. Șocul se produce atunci când ocupă scena autori dotați, recunoscuți rapid pentru valențele lor artistice, capabili să devină conștiințe într-o vreme a pierderii reperelor morale.

Ce-i lipsea în „obsedantul deceniu" scriitorului care semna „Drum fără pulbere"? Din câte s-a demonstrat în timp, numai onoarea. Căpătase ranguri, onorarii, deplasări în străinătate, privilegii, articole encomiastice, acces la gospodăria de partid, favoruri ilimitate. Exilat în Occident (pentru motive care nouă ni s-au părut totuși bizare), afirmă nonșalant că a avut momente de lașitate și oportunism, fără prea multe ezitări, își pune cenușă în cap. Tardiv, dar înălțător gest! Și, când mai toți românii erau tentați să-l ierte și să-i elogieze mintea cea de pe urmă, fiindcă și căința îi stă bine artistului, Petru Dumitriu aterizează, taman într-o campanie electorală acerbă , în studioul **Antenei 1**, pentru a face propagandă unui congener al său, Ion Iliescu. Să nu fi fost prea bine informat de ce se petrecea? Ne îndoim. Să fi existat o coincidență pur și simplu între revenirea lui în țară și emisiunea cu pricina? Exclus. Prea au fost gândite și potrivite evenimentele. Și, cu acest prilej, au fost evidențiate realele sale virtuți și propensiuni. Lamentabile. Ar mai putea cineva să-i accepte viitoarele mutații publicitare? Nicidecum.

Debutând în forță, stârnind chiar și invidia confraților, căci vulcanul ce se anunța își arunca lava în toate direcțiile, Adrian Păunescu adulmecă urma lui Nicolae Ceaușescu, exact în clipa când acesta promite, abil, recompense pentru adulatori, și-i dedică cele mai onctuoase poeme din câte se cunosc în literatura română. Nimeni n-a slăvit un cult al personalității ca semnatarul volumului **Mieii primi**. Amăgit de statuia gelatinoasă a lui Procopius din Caesareea, același bard publică în reviste cu tiraj confidențial versuri de revoltă (nu revoltătoare!) cu speranța că-și va retușa, în timp, imaginea maculată. Când simte un moment favorabil, mizând, poate, și pe memoria scurtă a unora, glisează, în zgomote de zongore și piculine, spre zona protectoare a dizidenților, apare în calea revoltaților, ca și cum ar fi de-al lor și, uimit, primește oprobiul acestora, concretizat în valuri de spută. Merita altceva pentru șiretlicurile lui proverbiale? Nu confrații aveau să-l pedepsească, ci tocmai aceia pe care-i iritase și umilise, prin întreaga sa slugărnicie față de dictator. Nu prețuire și recunoaștere voia să obțină, ci numai onorarii și onoruri prezidențiale, sfidând orice bună cuviință. Nu întâmplător Adrian Păunescu a devenit personajul cel mai ridicol în pamfletele colegilor, prezență caraghioasă în anecdotele de tot soiul.

Cazul cel mai tipic și dezagreabil este al lui Aurel Baranga, uitat, se pare, prea repede, din motive care ne scapă. Intră în literatură în compania lui Nicolae Moraru, unul din campionii proletcultismului de la noi, scriind împreună **Pentru fericirea poporului**. Convinge repede staliniștii că e un cântăreț de nădejde, atașat cauzei lor, intră în nomenclatura roșie, conduce, netulburat de nimeni, revista **Urzica**, din care face o feudă personală. Trece o dată pe an pe la redacție, angajează doar redactori mediocrii, fără studii (altfel s-ar fi putut revolta!), îi folosește în scopuri personale (la piață, la curățenie, la obținerea unor adeverințe, fiindcă străinătatea îi era un mediu confortant și seducător), se preface că biciuiește moravurile comuniste, fără a ataca subiectele de profunzime și crede că marea realizare a vieții lui e amânarea editării **Urzicii** în zilele de doliu pentru tătuca popoarelor, I.V. Stalin. Devine cel mai înflăcărat susținător al **Tezelor din iulie** (iunie?) 1971. Declară - cităm din memorie - că, dacă n-ar fi apărut acestea, el n-ar mai fi știut cum să scrie. Când află că e atins de o boală incurabilă, râvnește să se pună bine cu eternitatea și-și face *mea culpa* printr-o scrisoare, citită de un coleg la colocviul de dramaturgie. Statura sa morală trece de la compromis la ridicol cu etica personajelor din **Mielul turbat**. Geo Bogza promitea o colaborare la **Urzica** numai atunci când Aurel Baranga va fi spânzurat de limbă în piața publică. După o asemenea declarație, orice comentariu ar fi de prisos.

Exemplele ar putea continua, dar lăsăm și altora libertatea de a le enumera și comenta, cu varii argumente. Reamintindu-ne deviațiile și surprizele ce ni le-au rezervat unii artiști ai cuvântului, nu înseamnă că dorim, neapărat, să-i condamnăm în absență, să destrămăm ierarhiile, pentru a institui altele, în funcție de opțiunile și operele noastre. Uitând racilele unui trecut traumatizant riscăm să le regăsim în alte strategii, căci propensiunile unor condeieri sunt nelimitate, iar credința unor creatori că li se poate admite orice - doar providența i-a ales! - face noi și irecuperabile victime.

AMIAZĂ TORIDĂ, CU TELEVIZOR...

de DANIELA ZECA

... Când nu e emfatică, mărturisirea unui moderator de televiziune e întotdeauna paradoxală. Însă un lucru trebuie stabilit de la început: faptul că pe canalul 2 al Televiziunii naționale s-au derulat mai bine de 30 de ediții ale unui talk-show cu titulatura **Față în față cu autorul** nu trebuie să apară, în acest moment al discuției, drept o pledoarie pro domo. De fapt, chestiunea în sine reprezintă doar pretextul formal al unui experiment ce conține partea lui de livresc.

Confesiunea, ca să convingă, se produce numai ocazionat. Or, am instituit dintr-o dată determinările cu totul limitative (camere video, reflectoare de peste o mie de lucși, dialog în direct) al unor dezvăluiri anunțate - când, se știe, scriitorul chiar și când e ludic și expansiv rămâne un interiorizat. Proiectul promitea un eșec de răsunet.

Numai că, pe neașteptate, așa cum se întâmplă de obicei în toate situațiile care țin de literatură, resorturi ieșite din comun au trimis primele impulsuri către un angrenaj care a început să funcționeze din interstiții. Hrănindu-se din zonele de fisură între gest și cuvânt, din ezitările auctoriale, adesea din spasm - **Față în față cu autorul** a devenit un fel de grațioasă coridă - istoria televizată a încercărilor de a deprinde **abilitatea reprezentării**.

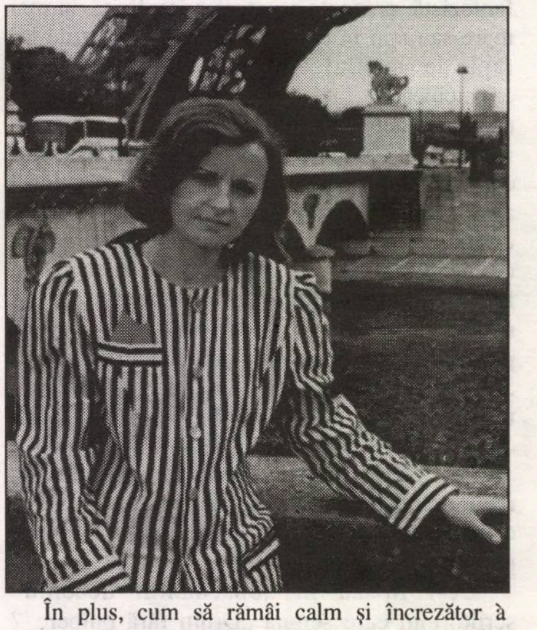
S-o spunem deschis, scriitorul posedă mai mult decât oricare star fabricat pe bandă de perfidele mecanisme promoționale moderne, disponibilitatea de a se autoreprezenta, jocul fin al histrionismului necesar și, mai ales, instinctul propriului spectacol. Nu știu dacă să împing lucrurile până la a-l dą pe Mircea Dinescu drept pildă. L-am chemat în direct, ca să teoretizeze episodul lansării volumelor sale de poezie în piețele de legume și n-am făcut decât să institui un joc secund. Autorul a demarat în jocul propriului joc, demonstrând că lumea ne vede în primul rând prin reflexiile pe care le propagăm, altfel spus - activând totdeauna o experiență mediată.

Probabil că peste încă cinci-șase ani scriitorul, ca și atâtea alte spirite ale societății civile românești, își va aminti cu umor, de stângăcia primelor sale ieșiri la rampă: altfel spus, de exercițiul de a fi vedetă după ce patru decenii funcționase maniheist în simplificatoarea ecuație: aceasta e opera - persoana autorului nu interesează. Un întreg sistem de impresariat - care începe, cu dificultate, să se creeze și la noi - ar trebui să ne învețe cât de inadecvată e o asemenea prejudecată când, de fapt, dinspre direcția receptorului se insinuează întotdeauna o **curiozitate persistentă** care trebuie dirijată și, exact ca în campaniile de influențare a electoratului politic - **educată** să funcționeze.

S-o spunem deschis, scriitorul posedă mai mult decât oricare star fabricat pe bandă de perfidele mecanisme promoționale moderne, disponibilitatea de a se autoreprezenta, jocul fin al histrionismului necesar și, mai ales, instinctul propriului spectacol. Nu știu dacă să împing lucrurile până la a-l da pe Mircea Dinescu drept pildă.

L-am chemat în direct, ca să teoretizeze episodul lansării volumelor sale de poezie în piețele de legume și n-am făcut decât să institui un joc secund. Autorul a demarat în jocul propriului joc, demonstrând că lumea ne vede în primul rând prin reflexiile pe care le propagăm, altfel spus - activând totdeauna **o experiență mediată**.

Sigur că nu oricui îi convine acest gen de expansiune gălăgioasă à la Mircea Dinescu, dar e vorba în fapt de a profesionaliza alianța oricum mincinoasă dintre **persoană** și **autor**. La ce bun? Se vor întreba spiritele grave ori pudibonde, ca și cei care nu vor să recunoască în aceasta o primă **rețetă a eficienței**, înaintea examenului final al posterității.



În plus, cum să rămâi calm și încrezător à propos de posteritate, câtă vreme suportăm deocamdată condiționările (tot mai puțin sensibile la estetic) ale unei lumi care manevrează inclusiv **autorul** după tactica ustensilelor de unică folosință?

Ceea ce în termenii teoriei literaturii pare cu neputință de conciliat - obrazul hieratic al autorului cu haina lui de persoană civilă - pare aproape obligatoriu din punctul de vedere al receptării contemporane sau, în orice caz, este una din garanțiile succesului de public. Între autor ca tutore al unei opere și propria sa biografie, televiziunea a introdus o nouă dimensiune: pitorescul contrariilor, spectacolul limitei dintre artă și metalimbajul ei - acreditând un alt fel de conduită - a te arăta așadar ca profund, prin lipsă de sinceritate. Fiind, în alți termeni, **etic**, dar fără a înceta să uzezi de preceptele esteticului.

Mă întreb câtă substanță încape azi într-o butadă precum aceasta a lui Camus: „**pentru a fi, să nu încercăm să părem**" când tentaculele mass-media te invită să existi transparent, cu propriile culise la vedere, dar mai ales să îți confecționezi neîncetat naturalețea de a fi satisfăcut în orice context, adaptat la orice mesaj, liber la orice stimuli.

Locuiesc de câteva luni, grație unui talk-show de televiziune, în utopia că scriitorul actual se poate autoreprezenta, într-o eră a dominației prin imagine, instituind în același timp **un model de reprezentare**. E vorba, în cele din urmă, a face loc unei defensive ontologice într-o vreme a tipologiilor instrumentale: a nu înceta să practici valori, chiar și după ce esența lor teoretică a murit.

Inviți un autor într-un platou de televiziune și, pentru că se discută mai ales opera, el ezită să își instaleze acolo, pe loc, mitologiile personale, reprezentări ale imaginarului, teama, dar și vanitățile și te vezi obligat să-l constrângi, tocmai pentru a-i face vandabilă o marfă ideologică - **opera**.

Noul tranzacționism impus de televiziune face dintr-o dată deliciul atâtor amatori de senzații, căci focalizările fluctuante plac, pe când șocul discursiv și dezarticulările relatării alungă plictisul celui care consumă, de-acasă, stând în fotoliul personal, această **art de nourriture** - televizată, eretică, amestecând sub paletele aceluiași mixer, persoana și personajul, individul și opera, zâmbetul și inversul său - grimasa.

Dacă este adevărat că postmodernismul reprezintă în primul rând „o lichidare a umanismului tradițional", autorului postmodern (și mai ales celui din Est!) nu-i descifrezi în nici un fel dorința de a duce „o viață protejată" drept idealul „unui trai de Brahman într-o societate democratică", așa cum ne avertiza Bernard-Henri Lévy.

Sigur că paradisul auctorial are, inclusiv pentru artiștii români - mi s-a demostrat - configurația unei tihnite gândiri a deliciilor, însă acolo e acceptată într-un mod foarte activ, provocarea.

Conștient de fascinația unui anumit tip de discurs autoritar, cu care s-a familiarizat aproape fără să știe, scriitorul român își caută, în acest moment, sub sclipirea reflectoarelor de televiziune, **vitalismul originar**. Și acesta pare un drum uitat și destul de îngust, fiindcă de-o parte pândește încă obsesia monologului, de cealaltă a aluziei derutante și în doi peri, ca să nu mai vorbim de atât de exersatele chingi ale autocenzurii.

Nu s-ar putea spune, cred, că, de pildă chestionarele susținute de pe poziția moderatorului de televiziune, la o emisiune precum **Față în față cu autorul** au alcătuit un ghișeu al bunăvoinței. Constrâns - uneori brutal - să renunțe la retorismele prefabricate, ce constituiau altădată o captatio pentru public, scriitorul român a început să facă mărturisiri deconcertante.

Un eseist, suficient de utopic în felul său, a declarat dintr-o dată exasperat: „intensitatea cu care ești în stare să consumi banalul poate echivala într-o zi (dacă ai o șansă) emoțiile unei călătorii de 80 de zile în jurul lumii, ca să nu mai vorbim că din prudența proverbială a unui ardelean ca Augustin Buzura s-a dat pe față, cu neliniște și fervoare, vocația de constructor: „N-am timp să aștept Guvernul care îmi convine sau regimul care îmi convine, ca să fac ceea ce am de făcut!"

Previzibilul cu prețiozități metafizice al acestui tip de confesiune: „Sunt scriitor, mă trezesc dimineața, aștern două pagini, din care spre prânz, rămân numai zece rânduri" - apare azi palid, e nevoie de un convertor între tine și ceilalți, căci, mai nou, **funcția de reprezentare** te obligă la asemenea exorcizări. Polarizările tale secrete, din interior, chiar trebuie să rămână necunoscute pentru a le re-inventa un nou semantism, pe când o nouă „practică semnificantă" le va ajuta să rămână la suprafață și să respire.

Autorul român bâjbâie încă în căutarea acestui cifru, iar un interlocutor mi-a spus, cu rafinată (și parcă ușor sceptică ironie): „n-am și eu un Valéry al meu, care să mă amuțească, să mă agaseze cu inteligența lui creatoare, să mi-o reteze scurt, să bareze drumurile inutile, de unde norocul ăsta?"

VIEȚILE LUI MIRCEA VULCĂNESCU

de IOAN STANOMIR

Puține ocazii s-au dovedit mai "fertile" propagării senine de locuri comune, pline de autosuficiență, ca cele în care dezbaterea se concentra asupra generației de la 1927 - rareori clișeele au modelat cu atâta putere imaginea în posteritate a unei epoci, dar mai presus de toate a celor ce au animat-o. Combătut violent și nediscriminatoriu înainte de decembrie 1989, cu un arsenal de invective, insinuări sau falsuri, de-a dreptul impresionant pentru un timp și așa extrem de generos în mistificare și turpitudine - generația de la 1927 a aparținut acelui "cerc" select privilegiat de corifeii regimului. Numele ilustre (adesea aflate la index și scoase din uitarea programată numai spre a fi diabolizate) au fost ani îndelungați o ocazie rarisimă pentru ca diferiți "critici și istorici literari" să-și reactualizeze, în deplină impunitate, reflexele staliniste, de delațiune pură și simplă. Recitirea astăzi, după decenii, a unor astfel de opuri dezonorând mai degrabă pagina albă decât pe autorii lor, explică într-o măsură semnificativă reacțiile iritate din mediile intelectuale nostalgice visând la farmecul discret al marxismului cultural.

Numărul consacrat de revista *Manuscriptum* lui Mircea Vulcănescu (1-2 din 1996) redeschide, dintr-o perspectivă riguroasă, insistând pe dimensiunea spirituală a biografiei sale, dosarul acestei generații adulate sau blamate cu patimă, dar niciodată analizat comprehensiv. Documentele se integrează unei interogații fundamentale: într-o epocă în care biografismul e relegat în subsolul edițiilor, raportul dintre cotidian și eul creator mai poate fi tratat prin grila ortodoxiei intratabile, mizând pe textul sacrosanct "devorându-și" autorul? Până la ce punct documentele ordonate meticulos pot revela prezența efectivă a eului profund, până la ce punct putem acorda deplin credit istoriei literare?

Paginile lui Mircea Vulcănescu cuprind nu numai manuscrise în sensul strict al termenului, ci și proiecte de articole polemice, scheme ale unor conferințe rostite în public, diverse crochiuri. Toate au în comun această valență de a se completa reciproc, de a restitui, din parțialitatea unghiurilor lor, imaginea unui eu aflat în istorie, apărând atât în ipostaza dezbaterilor polemice cât și a asumării angajamentului individual.

Reluându-l pe Camil Petrescu, am fi tentați să afirmăm că ineditele Vulcănescu sunt un veritabil "dosar de existențe", în accepțiunea pe care romancierul a propus-o prin "Patul lui Procust": mai mult decât o unică existență, Mircea Vulcănescu s-a proiectat în trăirea unor destine multiple, transferând în concretul cotidianului o insațiabilă tentație de a experimenta intelectual. Evoluția sa e exemplară pentru o generație al cărei spirit l-a modelat. Autenticismul predicat romanesc de Mircea Eliade a "contaminat" pe contemporanii săi; M. Vulcănescu, fără a resimți vocația ficționalului, a convertit în trăire lipsită de ambiguitate energia unui eu sedus, până la un punct al existenței, de multiplicitatea destinelor, integrându-se traiectului unei generații care nu a știut sau a refuzat să reziste ispitei de a îmbrățișa totalitatea, în contingent ca și în transcendent. Preocupările sale violentează normele unei umanități lipsite de fascinația proiectelor, fie ele himerice - domeniile abordate cu egală pasiune în decursul unei vieți relativ scurte, dacă o judecăm după etalonul mediocrității pot părea dizarmonice. E nevoie de un un principiu ordonator capabil să confere coerență acestui gigantic laborator, reflectându-se în operă ca și existența concretă deopotrivă. Din această renascentistă nelimitare derivă echilibrul interior al operei și destinului lui M. Vulcănescu, echilibru recognoscibil și în ineditele revelate în revista *Manuscriptum*.

> ***Angajamentul politic a marcat traiectul generației criterioniste, numai dacă am lua în considerare amploarea efortului de susținere publică la care s-au raliat o parte semnificativă a membrilor ei. Iar dacă la cele amintite adăugăm coloratura ideologică a mișcării legionare - mișcare blamată atunci ca și acum - avem o reprezentare exactă a traumei pe care opțiunea politică a antrenat-o, marcând într-o măsură semnificativă disoluția uneia dintre grupările intelectuale cele mai dotate și iconoclaste din istoria spiritului public românesc.***

În aceeași măsură în care a reprezentat "un pol liniștit al acelei febrilități în căutare de sens" (Mihai Șora), Mircea Vulcănescu a resimțit nevoia organică de a-și multiplica destinul pământesc, oferindu-și șansa de a explora în concretul uman tot ceea ce intelectul îi dăruise ca potențialitate. Enciclopedist desăvârșit într-o epocă prin excelență a universalismului, Mircea Vulcănescu ilustrează momentul de grație când titanismul intelectual dobândește, după temeritatea adesea hilară, dar nu mai puțin eroică, a genezei sale de la mijlocul secolului al 19-lea, o dimensiune de seriozitate a erudiției ce dublează oportun efortul de a acoperi, "cartografia", intelectual teritorii cât mai vaste. Redescoperirea precursorilor - pledoaria lui Eliade pentru Hașdeu, împlinit prin exemplara ediție critică - se relevă ca o tentativă de a integra demersul "generaționist" într-o tradiție culturală. Iluzia nutrită de către corifeii săi (aceea de a fi prima generație pe deplin liberă în demersul ei, neconstrâns de exigențele istoriei ori de cele ale zidirii de temelii culturale) a fost compensată prin capacitatea prodigioasă de a cristaliza, în limita unei istorii dovedindu-se inclementă, tot ceea ce antecesorii doar anticipaseră.

Detectabil în operă ca și în destin, enciclopedismul lui M. Vulcănescu corespunde ca amploare și ethos celui marcându-l pe Mircea Eliade. Poate mai sever, mai reținut în atitudini, însă cu nimic mai puțin clocotitor. A-l judeca din perspectiva unei singure discipline pare imposibil, din simplul motiv că aria preocuprilor sale se sustrage prin vastitate oricărei tentative de încadrare într-o taxonomie tradițională: ce a fost mai presus de toate M. Vulcănescu - economist, sociolog, teolog, filosof? Sau nu cumva toate aceste clivaje cu care suntem obinșuiți să operăm devin caduce în cazul său? Nelimitarea de care aminteam impune o asumare a propriilor noastre limite. Materialul fotografic și notațiile cuprinse în paginile revistei ne instruiesc doar într-o măsură relativă asupra destinului său. Câte vieți s-au succedat în intervalul celor 48 de ani ai existenței sale?

Este recognoscibil în configurația spiritului său, și observația este valabilă și pentru ceilalți criterioniști, o vocație a afirmării publice, o tentație fecundă de a se manifesta în arena polemicii și a direcției culturale. Maturizarea intelectuală s-a desfășurat sub semnul conferințelor publice. Reactualizând gestul originar al junimiștilor, care au resimțit nevoia poziționării prin medierea "prelecțiunilor populare", generația de la 1927, și odată cu ea M. Vulcănescu, a nutrit obsesia fecundă a spațiului public, nefăcând excepție de la o tradiție a intelectualității noastre de până la 1948. Fie că este vorba de podiumul fundației "Carol I", sau de manifestările ASCOR-ului, M. Vulcănescu nu absentează. Geniul intelectual se intersectează cu magnetismul personal și o mitologie a elocvenței superioare se naște. Entuziasmul juvenil și patosul controversei modifică radical austeritatea maiorescianismului: monologul ex-cathedra este copleșit de dialogul sclipitor, de multiplicitatea punctelor de vedere. "Idolii" sunt prezentați necomplezent, prejudecățile înlăturate - nimic nu pare prea dificil sau inoportun pentru o generație exploatând până la ultimele consecințe dublul privilegiu al tinereții și patosului intelectual.

Privilegierea cuvântului în detrimentul opusului încremenit, avându-și originile în lecția lui Nae Ionescu, se regăsește și în disocierea făcută de M. Vulcănescu între cele două tipuri de filosofare, una axată pe rigiditate scolastică, cealaltă mizând pe autenticitatea trăirii. Descoperind în Dimitrie Gusti un al doilea magistru, M. Vulcănescu s-a regăsit angrenat în aventura echipelor monografice și a travaliului universitar. El reușește să transgreseze simpla, adesea monotona, muncă de seminar într-o explorare a limitelor - planul de seminar, cu varietatea de teme și amploarea sa universalistă, rămâne în definitiv ca un autoportret, - opțiunile însele dezvăluind infinit mai mult decât o simplă conformare la disciplina tradițională.

Tentația de a depăși granițele tradiționale, fascinația spațiului public, i-au condus pe mulți dintre criterioniști spre angajamentul politic lipsit de echivoc. Un ultim gest care a proiectat acțiunea lor pe un fundal de o gravitate nebănuită: o lectură fugară a listelor de conferențiari ne dezvăluie câteva nume exemplare din perspectiva acestei coliziuni cu politicul. Doi intelectuali menționați de afișele din 1 februarie 1933 - Alexandru Christian Tell și Mihail Polihroniade - vor fi victimele mecanismului implacabil al represiunii statale de după 1938. Angajamentul politic a marcat traiectul generației criterioniste, numai dacă am lua în considerare amploarea efortului de susținere publică la care s-au raliat o parte semnificativă a membrilor ei. Iar dacă la cele amintite adăugăm coloratura ideologică a mișcării legionare - mișcare blamată atunci ca și acum - avem o reprezentare exactă a traumei pe care opțiunea politică a antrenat-o, marcând într-o măsură semnificativă disoluția uneia dintre grupările intelectuale cele mai dotate și iconoclaste din istoria spiritului public românesc.

Finalmente, istoria s-a dovedit mai prezentă în destinul acestei generații decât Eliade ori contemporanii săi ar fi fost pregătiți să admită. Accelerarea unei evoluții istorice a modificat radical orizontul de așteptare și habitudinile comportamentale, iar angajarea individuală a eclipsat ambițiile de construcție. Epoca se releva a fi la fel de crudă cu cei "neangajați" ca și cu cei nutrind iluzia schimbării prin actul politic a României. Mircea Vulcănescu se singularizează prin coerența alegerii sale: distanțându-se de directețea înregimentării politice (ce a fost precumpănitoare în cazul altora), el adoptă austeritatea carierei publice. O carieră ce va culmina cu funcția de subsecretar la finanțe în timpul regimului Antonescu.

Pentru Vulcănescu, dimensiunile de gânditor creștin, de funcționar loial în slujba țării sale devin inseparabile. Hoătrând să se pună în serviciul României - opțiune ce pare astăzi aproape himerică, dacă nu don quișotescă, într-un univers pentru care datoria a încetat să mai reprezinte o virtute -Mircea Vulcănescu își construia destinul, consecvent cu ceea ce biografia anterioară și opera schițaseră ca mod de a fi în dialog cu sine și cu contemporanii săi.

Oricât ar fi pus Constantin Noica sub semnul întrebării, din perspectiva oportunității existențiale și a judecății posterității, gestul final săvârșit în temniță de către M. Vulcănescu, o altă cale, de supunere la exigențele unei istorii desfășurându-se apocaliptic, s-ar fi înfiat incongruent, potrivnic spiritului acelei asumări senine dar vizând o judecată cu mult mai severă decât a instanțelor terestre, ce transpare fără echivoc din ultimul cuvânt rostit dinaintea completului de judecată. Nu există nici o umbră de teatralitate în pledoaria sa finală, a cărei dimensiune de testament filosofic domină latura pur juridică, și nici în ultimul cuvânt precedând despărțirea de lumea concretului fizic. Sacrificiul final e o reiterare în cotidianul istoric a actului christic - propria jertfă pământească premerge purificarea unei lumi: neconstrâns, gestul expiator recuperează, în circumstanțele pervertirii prin păcat și cruzime a universului, un sens al libertății, inaccesibil celor captivi în sensibilul înșelător al lumii. Calvarul terestru s-a metamorfozat în mântuire, mântuire justificând retrospectiv un destin întreg.

Parcurgând cu intensitate multitudini de vieți, străbătând un traiect dominat de exigențele creștine și de o irepresibilă vocație a afirmării publice, vocație temperată de conștiința vanităților lumești și a imperativului devoțiunii față de comunitatea națională, Mircea Vulcănescu alege soluția identificării integrale cu modelul Mântuitorului. Rareori moartea vine ca o împlinire a unei vieți - asemeni colegilor de generație, a înfruntat dubla sfidare a timpului și a limitelor omenești, sfârșind prin a "comprima" în prea scurta sa trecere destine într-o manieră depășind normalitatea apteră. Spre deosebire de alții, M. Vulcănescu a avut temeritatea și rectitudinea ultimului pas: jertfa împlinind promisiunea unui destin exemplar. Trăirea creștină a învins incertitudinile existenței terestre.

Viitorul României

Trăim o eră nouă visată și luptată
De toți premergătorii, de Tudori și Bălcești,
De Horea și de Iancu, care au fost odată
Martirii suferinței și-ai soartei românești.

Urmaș le e bărbatul pe care primăvara
Ni l-a adus să fie erou între eroi.
El, conducând partidul, firesc conducea țara.
Căci pe noi prin Ceaușescu redeveniram noi.

Și noi purtăm năluca războiului în raniți,
Dar am plătit cu viața și cele omenești
Să nu primim lumina de dincolo de graniți,
Ci soarele să urce pe cer din București.

El introduse-n Țară și în Partid onoarea,
El regăsi trecutul, așa precum a fost,
S-atingem viitorul cu gândul și visarea,
Dar și cu fapta noastră, cu zilnicul ei rost.

Așa am spus și spunem, și-asemenea vom spune
În fiecare clipă, la bine și la greu:
Partidul e puternic, nutrit de națiune,
Partidul e poporul la rangul de nucleu.

Și, tocmai de aceea, întruchipând poporul,
El e firesc să-i simtă dorinți și năzuinți,
Iată de ce partidul deschide viitorul
Făcut din mari elanuri și-nvinse suferinți.

Nu acceptăm că viața ni-i ruptă pe din două,
Istoria ni-i una, din veac și până-n veac,
Așa cum ne-a redat-o de la Congresul Nouă
Acel ce crede-n oameni ca în supremul leac.

Supuși dezmoștenirii ca să uităm strămoșii,
I-am regăsit în sfântul istoriei pridvor
Când El ne-a spus că țara nu-i numai steaguri roșii,
Ci peste toate este supremul tricolor.

Și s-au întors acasă eroii din legende,
Istoria întreagă e convocată azi,
Vin vechi evenimente la noi evenimente
Prin dârza inspirare a Marelui Viteaz.

Dar viitorul este al nostru, să se știe,
Dar viitorul nostru va fi mereu mai bun,
Vei străluci sub soare, eternă Românie,
Deschisă ca o palmă, unită ca un pumn.

Se vor albi orașe și vor renaște sate,
Carpații noștri, mâine, vor fi un nou temei
De noi civilizații, de noi și noi durate
Și oamenii din țară vor fi la fel ca ei.

Dar cea mai importantă și chiar cea mai frumoasă
Din cele, pentru care luptăm, acum, atât,
E Omul ce se simte în țara lui acasă
Și nicăieri în țară la el nu-i e urât.

Intimitatea esta cu patria cea mare
E însuși comunismul spre care am pornit
Ce nu măsoară omul deloc după ce are,
Ci doar după ce este și ce-a înfăptuit.

Lucrarea-i dificilă și cere sacrificii,
Noi construim o țară de jos și până sus
Și pentru asta nu se face cu veni, vidi, vici
Și pentru ea rețete din altă parte nu-s.

Nu ține nici o dogmă de cald umanității,
Să dăm realitatea și marilor idei
Și viitorul fi-va cum îl clădim cu toții,
Cât de frumoși ni-s anii, la fel ne sunt de grei.

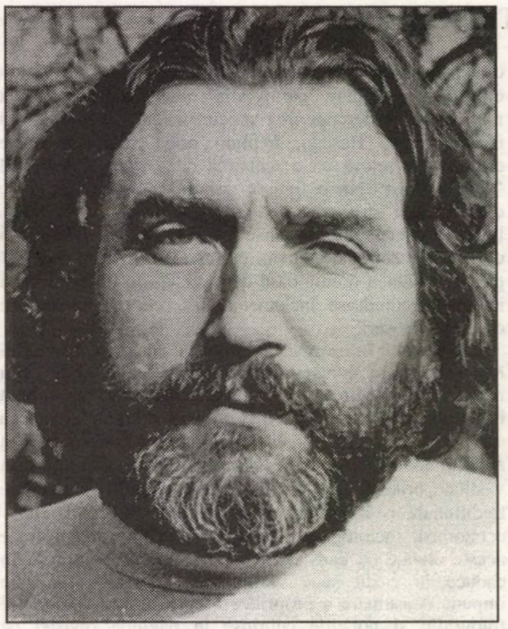
Însă nucleul luptei, Partidul nostru, știe
Și care e problema și ce e de făcut
Și el e arhitectul a ce va fi să fie,
Gândind lucid la toate de azi și din trecut.

Eroul României chiar de aceea este
Eroul României prin toată fapta sa,
Lui adevărul însuși îi dă întâi de veste,
De piept cu orice rele el știe să se ia.

Și mai ales el simte ce-i rău și ce e bine
Și el aude glasul durerilor de jos,
Înțelegând întreaga putință ce-i revine,
El face doar ce țării îi este priincios.

Câte idei la modă, ce azi le-ncearcă molii,
Au strălucit o clipă, stingându-se curând
Și au pălit popoare absurdele orgolii
Cu sânge și cu lacrimi eroarea unui gând.

Urmându-ne Eroul, vom birui dezastre,
Urmându-ne Eroul, vom face totu-n jur
Să fie pe potriva însuflețirii noastre,
Popor cu suflet nobil, popor cu suflet pur.



adrian păunescu

Omul țării

Să fii în România acum, în plină iarnă,
Să fii în România, adică-n țara ta,
Și o ninsoare blândă să vină să se-aștearnă
Pe sate, pe orașe, cu irizări de stea,

Și viața să se scurgă, așa cum e, firească,
Și totul să se-ntâmple, așa cum e, firesc,
Și-atunci să știi ce-nseamnă ca țara să-ți trăiască,
Simțind cu bucurie că toți ai tăi trăiesc,

Că pe eroi nici vârsta a-i domoli nu știe,
Că iarna nu-i îngheață, ci-i face luminoși,
Că tâmplele lor albe formează o făclie,
Că n-au motiv să-și facă, de vârste, vreun reproș,

Să fii la tine-acasă, în țara ta frumoasă,
Unde mereu e luptă și deseori e greu,
Să simți că ai o casă, că țara ta ți-e casă,
Și că de azi încolo așa va fi mereu,

Și-apoi, gândind la toate, deodată să-ți dai seama
Că omul țării tale e Om și-apoi să-ți spui
Că nu-și mai are tatăl, că nu-și mai are mama,
Dar neamul îi e tatăl, și mama - țara lui.

Să simți cum te apropii, cu toți contemporanii,
Și sufletul, îți vine să-i omagiezi,
Și să-i urezi ca teferi și buni să-i fie anii,
Cu flori de măr pe tâmple, căzute din livezi.

Și dacă, fii ai țării, vrea cineva să-ntrebe:
De ce v-ați strâns aicea și ce sărbătoriți?
Ce om purtați în suflet, pe gânduri și pe verbe?
De ce pe omu-acesta din suflet îl iubiți?

Noi am putea răspunde, cu toți sau fiecare,
Acelor ce să-ntrebe s-ar repezi cumva.
Cinstit, nelingușindu-l și fără remușcare:
Noi îl iubim în lupta și-n omenia sa.

Noi îl iubim că țara e liberă sub soare
Și că poporu-n țară e liber și stăpân,
Noi îl iubim că este conștiința muncitoare,
Că azi te simți ferice, ca om, că ești român.

Noi îl iubim că lumea vrea să nu se-mpartă
În zone influente, strivite de tirani,
Să-și aibă orice țară cea mai cinstită hartă
Și țări să nu se vândă pe tunuri sau pe bani.

Noi îl iubim că are în inimă nesațul
De a munci, ca țării să-i fie traiul bun,
Toți voievozii noștri îi țin puternic brațul
Și toți străbunii șoapte de-nțelepciune-i spun.

E om cu fiecare, e om, e om, e omul,
Nu-i supraom, nu-i zeul ori bronz de cabinet,
Știe mirosul brazdei, știe cum crește pomul,
Gândește viu și iute și hotărăște drept.

Vlahia întreagă îi stăruie în suflet,
Toată Moldova crește în conștiința sa.
Ardealu-l înfioară cu-al Blajului răsuflet,
Pământul vechii Dacii e singura lui stea.

Și, dacă vreți, prieteni, să ne gândim mai bine
Ce e făcut din clipa când cârma-n mâini a luat,
El și-a păstrat blândețea, și mila, omenia,
Și-n faptele de arme e cel dintâi soldat.

Că nu au fost necazuri și nu au fost dezastre
Pe care el, întâiul, să nu le ia în piept,
Iată de ce numindu-l Erou al țării noastre,
Erou al țării noastre noi îl numim pe drept.

Nu i-a scăpat problemă a oamenilor țării,
Și el cu îndrăzneală a spus ce-a fost și rău,
El ne învață lupta-mpotriva nepăsării
Și nu e spirit critic mai critic ca al său.

Ne-a arătat și rău, scăderi sau vreo eroare
Și că mai e pripeală, mai sunt și nedreptăți,
Că fac limbuții trântori albinelor dosare,
Că-s demagogi și intrigi, și vjrajbă prin cetăți.

Dar dincolo de toate și mai presus de toate
Să ținem minte pururi că-n acest timp și loc
A-nvins ideea sfântă de muncă și dreptate,
Care-a trecut și țara sub zodii de noroc.

Chiar cei ce văd în negru și lucrurile bune
N-au cum să nege faptul, de cel mai mare preț,
Că însăși libertatea de a gândi și-a spune
Ne-a dat-o Ceaușescu, bărbatul îndrăzneț.

Acum, când sărbătoarea îi luminează fața,
Să-i adresăm cu toții cuvinte ce rămân:
Frumoasă și fertilă să vă rămână viața,
Mulți ani cu sănătate, Eroule Român!

Să aibă România același loc în lume,
S-ajungă-n comunismul clădit prin trudă grea
Și-n calendarul luptei rămână aceste nume:
Acesta-i Ceaușescu, Erou în vremea sa.

E fapta lui prezentă de-atâta timp încoace
În toată-nseninarea planetei pe pământ,
Că azi, când România-i producător de pace,
Vii, ochii lui în bolta senină-a păcii sunt.

Iar atmosfera însăși, din țară, ce înseamnă?
Că toți, de orice limbă ar fi, trăim ca frații!
Dar ce învață pruncii la școli, toamnă de toamnă?
Învață adevărul! Aceasta n-o uitați!

Vom birui tot răul, încetul cu încetul,
Să ne urmăm Eroul și azi și-n viitor,
Să nu uităm o clipă ceea ce a spus poetul:
„Nu cred în libertate cât nu-i a tuturor”.

Și de aceea-n vreme socialismul nostru
S-a-ntemeiat din gândul de a-i mulțumi cu toți,
Să ne slujim poporul! E lecția, e rostul
Pe care Omul țării ni-l dă, compatrioți.

Acum, când tricolorul îl mângâie pe frunte,
Pe cel care-l aduse asupra țării sus,
Să lăudăm exemplul conștiinței neînfrânte
Ce numai țării sale îi este fiu supus.

Uniți-vă, cuvinte, cu toată bucuria,
Cu forța, cu tandrețea, cu gândul tuturor.
Trăiască Libertatea! Trăiască România!
Trăiască Ceaușescu! Și bunul lui Popor!

BIOGRAFIA ŞI BIBLIOGRAFIA

de **GABRIEL RUSU**

Când porneşti pe drumul axiologizării în literatură, întâlneşti în cale multe meandre, printre care se numără şi se numesc: o anume alegere dintre multele sisteme de lectură posibile, un anume gust estetic, o anume cunoaştere a vieţii autorului. Ei bine, în această ultimă privinţă lucrurile se complică! La urma urmei, ce comentezi - fiinţa cărţii sau fiinţa autorului? Este aici o chestiune de morală înaltă, nu de moralitate ipocrită.

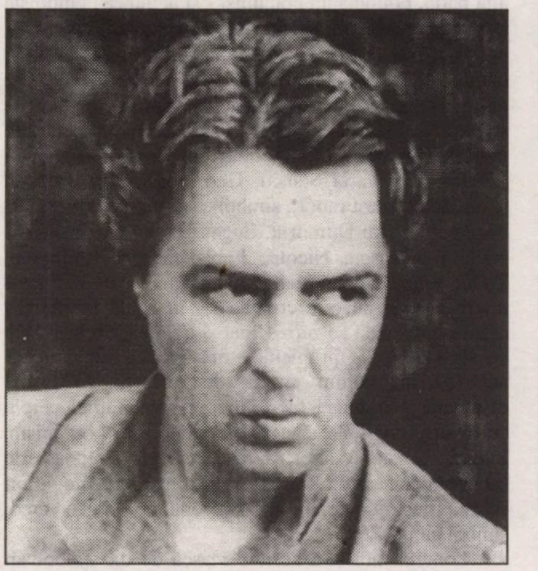
Criticul literar este un pesonaj pe nedrept blamat în viaţa literară. Cititorii îl privesc chiorâş pentru că doar emite opinii despre ficţiunile altora şi creează impresia că nu este în stare să dea literă propriilor ficţiuni, iar scriitorii îl înjură pentru ezitarea în a-i declara, pe toţi, geniali. Dar orice text este o ficţiune, chiar şi cel în marginea altor texte,şi o literatură naţională alcătuită numai de genii bate la ochi universalitatea. În fapt, criticul literar trage ponoase sisifice de pe urma încercării de a împinge la deal bolnăvicioasa obiectivitate, spre culmile imparţialităţii. Însă este om, el, şi nimic din ceea ce este omenesc nu îi este străin. Adică nici subiectivitatea.

Biografia şi bibliografia constituie materii obligatorii pentru oricine încearcă să înţeleagă literatura. În anii de liceu, am avut un profesor de limbă română, fost student al lui George Călinescu, care împărţea „predarea" câte unui scriitor în **Omul** şi **Opera**. Mai târziu, la filologia bucureşteană, Al. Piru, fost asistent al lui George Călinescu, mă determina să îi frecventez cursurile pentru că îşi delecta auditoriul cu snoave inedite (pentru auditoriu!) despre intimităţile celor aşezaţi temeinic în istoria literaturii române. Era bine că aflam biografiile mai mult ori mai puţin oficiale ale scriitorilor deveniţi deja statui prin parcuri şi muzee. Îmi justifica senzaţia de contemporaneitate dincolo de cronologie. Erau şi ei oameni, sub vemuri şi sub greşeli... Aveam senzaţia că „văd" cum din greşelile făcute în vremuri s-au ivit cutare vers au cutare frază. Cărţile lor, însă, cele care le-au pavat drumurile către socluri, le-am aflat cu adevărat citindu-le de sine stătătoare şi, trebuie să recunosc, privindu-le oglindirile în **Istoria...** lui George Călinescu. Desigur, ca să pricepi bibliografia unui scriitor, este necesar să dai o raită şi prin ascunzişurile sale biografice. Dar atunci când ai ajuns (sau, **nota bene**, ţi se pare că ai ajuns!) să re-croieşti ierarhii în literatură, trebuie să-ţi iei sama curiozităţii gazetăreşti în ceea ce îl priveşte şi să dai seamă critică despre cărţile lui. Între accentul intelectual de a înţelege literatura şi actul profesional de a-i stabili public valorile există o mare diferenţă de responsabilitate.

Desigur, ca să pricepi bibliografia unui scriitor, este necesar să dai o raită şi prin ascunzişurile sale biografice. Dar atunci când ai ajuns (sau, nota bene, ţi se pare că ai ajuns!) să re-croieşti ierarhii în literatură, trebuie să-ţi iei seama curiozităţii gazetăreşti în ceea ce îl priveşte şi să dai samă critică despre cărţile lui. Între accentul intelectual de a înţelege literatura şi actul profesional de a-i stabili public valorile există o mare diferenţă de responsabilitate.

Simplul cititor poate arunca o carte cât colo, chiar una care stătea de multă vreme pe un raft al bibliotecii sale, pentru că află fapte ignobile săvârşite de autorul acesteia. Criticul literar are dreptul să dea cu o carte de pământ şi să îi interzică intrarea în istoria literaturii doar dacă respectiva carte este văduvită de har scriitoricesc. A participa la o şuetă de cafenea, în cadrul căreia sunt colaţionate picanterii despre anumiţi scriitori, nu este totuna cu a acorda anumitor scrieri paşaport pentru posteritate.

Se spune că hârtia suportă orice. Eu cred că, mai degrabă, viaţa suportă orice. Spre exemplu, este posibil ca viaţa unui om care scrie să fie împănată cu abdicări de la principiile tinereţii, cu laşităţi sociale, cu adultere, cu mecantilisme, cu come alcoolice, cu servilisme politice, cu trădări faţă de confraţii de breaslă. Dar dacă omul care scrie este scriitor autentic, atunci hârtia pe care scrie adevărat nu riscă să devină maculatură. Pentru că, orice s-ar spune, textul nu este chiar identic cu viaţa - este sublimarea acesteia, este înţeleptirea acesteia, este punerea acesteia într-o ecuaţie semnificativ umană. Piscurile umane şi abisurile



imorale ne sunt, deopotrivă, coordonate existenţiale. Ca să le de/re/scrii, trebuie să le cunoşti, pe amândiuă. Să nu uităm că, mai întâi, sfinţii de apoi au cunoscut păcatul şi tăgada.

Cu cât trăieşte mai mult, cu atât un scriitor este tentat de mai multe păcătoşenii: ale adolescenţei ale maturităţii, ale senectuţii. Încet, încet, am învăţat să nu îi confundăm scrierile cu tribulaţiile sentimentalo-casnice. A avut mai multe neveste, o nevastă şi mai multe amante, mai mulţi copii din flori? E-n regulă, cele care vorbes de la tribuna istoriei literare sunt, totuşi, cărţile lui. Permisivitatea ne este, însă, pusă la grea încercare când vine vorba de atitudini politice şi, mai cu seamă, de atitudinea în faţa Puterii dintr-o clipită ori alta a istoriei. Cine a semnat pactul cu diavolul şi a colaborat cu puternicii zilei este vicctimă sigură pentru rugul aprins de intoleranţă - şi el, şi **toate** cărţile lui. De ce şi **toate** cărţile? Ar fi mult mai bine dacă le-am pune la locul lor, critic, pe cele care suferă de astm în inspiraţie. Deoarece se întâmplă ca împrejurările, cu obligativităţile lor politico-sociale, să pună în mână unui scriitor de geniu un condei pedestru. Un articol plasat, pentru avantaje, într-o foaie de partid ori un discurs rostit, pentru avantaje, de la un prezidiu de partid nu atârnă în balanţă cât o carte de referinţă pentru o literatură. Scriitorul poate fi apostrofat, admonestat şi chiar condamnat pentru credinţa lui politică (sau jocul lui cu credinţele politice) ce îi aduce profituri laice. Este dreptul comunităţii. Nedrept, însă, ca atunci când îi ardem cu fierul roşu destinul să le dăm foc, din răzbunare justiţiară, şi tuturor **scrierilor** lui.

Mai acum vreo jumătate de secol şi mai spre vest pe hartă, istoria le dădea peste nas cetăţenilor Pound, Hamsun şi Céline pentru că clipiseră complice fascismului. Însă istoria literaturii nu şi-a dat mâna la o parte de pe creştetul cărţilor lor. Tot pe atunci, mai spre est, la noi, scriitori care nu lălăiau conform portativului comunist erau băgaţi în puşcărie şi scoşi din istoria literaturii române. Amocul inchizitorial al românului nu ţine mult (deşi, după cum tocmai am văzut, este mai feroce!), aşa că, după o vreme, s-a dat drumul la recuperări. Celor dispuşi măcar să şoptească în corul dirijat li se promiteau lauri de viţă nouă. Unii au refuzat şi au fost recuperaţi, ei sau doar scrierile lor, după decenii. Alţii, pentru o maşină mică la scară de vilă mare, au acceptat. Dacă în istoria comunităţii îi deosebim prin gradul de rectitudine morală, în istoria literaturii îi asemănăm prin valoarea cărţilor lor. Judecata etică şi judecata estetică nu se pot substitui una alteia, ele sunt blestemate să coexiste chiar cu un semn contrar. Putem să ne uităm strâmb şi să preţuim drept.

Nici din păcate şi nici din fericire, curajul civic nu ţine de cald unui talent rebegit, tot aşa precum un talent incontestabil nu oferă garanţii pentru onestitatea civică a celui care îl posedă. Avem scriitori adevăraţi care nu şi-au plecat fruntea în faţa răului istoric. Aceştia ne sunt modele, puţine. Dar ce ne facem cu ceilalţi? Căci mai avem scriitori care au crezut, pentru o vreme de răcire a minţii, că răul istoric face bine comunităţii; mai avem scriitori despre care s-a vorbit doar pentru că şi-au asumat o atitudine politică, în favoarea sau împotriva Puterii de moment; mai avem scriitori care s-au vândut în mod conştient răului istoric, şi-au prostituat scrisul şi şi l-au scofâlcit prematur şi ireparabil; şi mai avem scriitori care şi-au plecat fruntea numai de formă în faţa răului istoric, pentru a-şi putea râde în barbă mai bine. Cu ce măsură îi judecăm pe cei din aceste categorii? Cu măsura lumească ori cu măsura literară? Scriitorul este o vedetă a comunităţii. Puterea politică ştie asta şi încearcă să-l cumpere, înfricoşându-l sau dedulcindu-l la favoruri, pentru a-şi lustrui cu numele lui imaginea. Arghezi a păşit în comunism în postura de **nomina odiosa**. Mai apoi, comuniştii altui val i-au făcut temenele, dar i-au cerut aprobarea tacită ori rostită. La primul congres al Scriitorilor din R.P.R., 18-23 iunie 1956, el s-a exprimat şi astfel: „Răsturnarea din 1944 nu au făcut-o scriitorii, nu au realizat-o condeiele: nu! Ea e opera braţelor de muncă, din ateliere şi de pe ogoare. Aduceţi-vă aminte şi de făgăduielile răscoalelor din 1907. Condeiele şi presa au stat retrase, în expectativă prudentă. Voi cita şi mărturia ceasului de agonie.. În cele trei zile decisive din august 1944, ziarele din Bucureşti aşteptau deznodământul final la telefon, cu două forme de plumb la maşina de tipar (...). Când trupele germane ajungeau în piaţa Buzeşti, maşiniştii primeau ordinul să pregătească pagina cu Hitler. Când se retrăgeau, puse în derută, venea ordinul să fie dat afară Hitler şi să intre în maşină Stalin. Intelectualitatea noastră repeta acelaşi regretabil zig-zag politic de totdeauna între cele două extreme. O convingere şi o credinţă i-au lipsit" (citat preluat din **Adevărul literar şi artistic**, din 3 martie 1998). Există în aceste vorbe ironie acuzatoare şi, cred, autoironie acuzatoare. Vitriolul pamfletului arghezian desfigurează cumintea supunere la norme şi ne-o dezvăluie ca fiind aparentă. Pe Arghezi nu l-au interesat niciodată ideologiile şi programele politice cu tentă mesianică. O cvasianecdotă de Ov. S. Crohmălniceanu într-o carte de amintiri ni-l înfăţişează obligat să aleagă, ca gazetar, între două grupări liberale şi optând pentru cea care îl plătea mai bine. Arghezi s-a folosit de politicieni ştiind că şi ei se folosesc de el.

Este o atitudine care intră în conflict cu morala. Cam aceleaşi atitudini le-au avut Sadoveanu, oblăduit de două orânduiri sociale şi multe guverne, ori George Călinescu, dăruit, de către comunişti, cu funcţii publice. Avem tot dreptul să îi culpabilizăm şi să le dărâmăm statuile din istoria vieţii literare. Dar cred că nu ne este permis să le scoatem **toate** cărţile din istoria literaturii române. Să le redistribuim axiologic pe cele atinse de huzurul politic al autorilor, ceea ce a dus la lipsa de har, însă să le păstrăm în panteon pe celelalte. **1907** nu poate trage înapoi **Psalmii**, nici **Cronicile optimistului Istoria...**, nici **Mitrea Cocor Baltagul**. Dumnezeu şi posteritatea îi judecă pe scriitori pentru micimile lor omeneşti. Istoria literaturii le pune în balanţă cărţile. Oare la câţi potenţaţi ai timpului său a obţinut favoruri Homer? Nu ştim. Oricum, biografia trece şi bibliografia rămâne.

INTELECTUALUL ȘI OPERA CA SIMBOLURI POLITICE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În perioadele de schimbare constatăm - adesea fulgerător - că ne aflăm în criză de definiţii. Primele lucruri care se schimbă, în istorie, sunt conceptele. „Să restaurăm cuvintele” spune Confucius atunci când vorbeşte despre reforma statului. Dacă istoria este evoluţie axiologică; dacă, în timp, umanitatea comută accentele aşezate asupra valorilor, atunci acestea se reflectă în valorizarea conceptelor şi cuvintelor. Am afirmat şi susţinut repetat că politica este - în chip fundamental - transferul culturii în civilizaţie. Care poate fi actul prin care se iniţiază acest transfer? Neîndoielnic, este simbolizarea - statele, structurile politice, doctrinele, partidele se încarcă de simboluri culturale, se definesc prin acestea şi astfel determină un tip anumit de relaţii între societate, stat şi individ. Ce a reprezentat însă comunismul: coborârea mitică în infern (a lui Ghilgameş, a lui Ulysse, a lui Dante şi - înainte de toate - a lui Iisus), un pasaj apocaliptic, sau un episod crud, însă logic, al unei mişcări istorice definite nu de proiecţia dorinţelor şi nici măcar a drepturilor noastre naturale, ci de regulă - poate - a diversificării totale a ansamblului experienţei umane? Dacă trebuie să definim o personalitate sau o operă, în faţa civilizaţiei viitorului, ori a istoriei prezente şi viitoare, ce devine comunismul - circumstanţă atenuată, circumstanţă agravantă, condiţie aflată dincolo de constrângerile etice sau, simplu şi clar, un referenţial al crimei? În chip practic (şi niciodată explicit) politicienii în general, dar în mod special comuniştii au fost şi rămân adevăraţi precursori - sau, apoi, adepţi şi continuatori ai filosofiei lui Ernst Cassirer despre om ca fiinţă care trăieşte într-o lume a simbolurilor. Pericle îşi asumă - intenţionat sau nu - simbolul Partenonului, aşa cum Octavian Augustus se aşază pentru istorie în lumina Eneidei. Desigur simbolurile adoptate pot fi la fel de bine militare, culturale, literare: Hitler se imaginează napoleonian, Napoleon se proiectează peste imaginea lui Carol cel Mare. Karl Marx se identifică, parţial, cu mari creatori precum Jean Jacques şi Honoré de Balzac. Mai aproape de noi, Gheorghe Gheorghiu-Dej încearcă identificări, tot parţiale, cu Mihai Ralea şi cu Ionel Teodoreanu. Relaţiile multor politicieni cu actriţe celebre reprezintă - şi acestea - elementele unor fenomene de tipul transferului şi identitate.

Personalităţi asemenea unui Petru Comarnescu, sau Vladimir Streinu, care au suferit în modul cel mai direct opresiunea, au acordat o mare încredere politicii lui Nicolae Ceauşescu, la scurtă vreme de la instalarea ca stăpân al statului român comunist. După amnistia din 1964, privind totalitatea cazurilor politice, ei nu au fost singurii care au gândit astfel. Constantin Noica - pentru a lua un exemplu - i-a însoţit pe o oarecare porţiune a acestui drum.

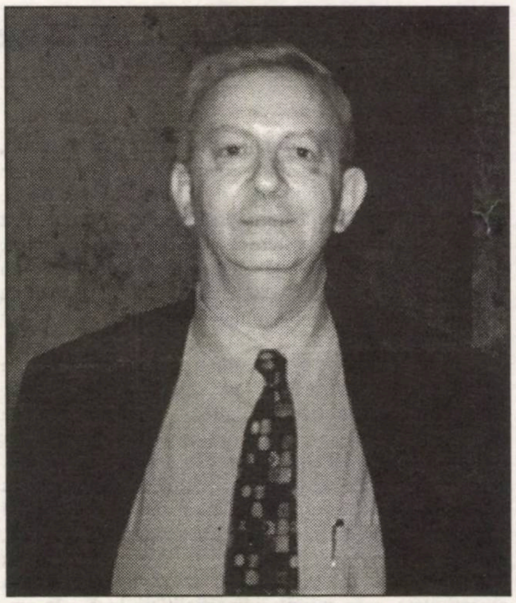
Ar fi normal să fi tranşat până acum, sau să tranşăm cât mai curând, problema legitimităţii (ilegalităţii) guvernării comuniste. Nici noi şi nici vreo altă ţară fostă comunistă nu a tratat acest subiect. Franco a declarat ilegitimă guvernarea republicană - actele acelei guvernări au fost, în totalitatea lor, atinse de nulitate. Certificatele de căsătorie, naştere, succesiune au trebuit preschimbaţe după reconfirmarea voinţei celor în cauză, sau după redeclararea şi verificarea autenticităţii stipulărilor, de către noua autoritate. Noi nu ştim însă nici dacă abdicarea regelui Mihai a fost un act legitim, nici dacă naţionalizările au fost sau nu legitime, nici dacă diplomele de studii superioare obţinute în condiţiile dispensei pentru activişti privind studiile medii prealabile au fost legitime şi deci rămân legale sau nu. În aceste condiţii, ce este legitim şi ce nu este, în relaţia omului de cultură şi a operei sale cu sistemul comunist? Nu putem, în prezent, din criză de premize, stabili nici o regulă generală în conformitate cu care să putem analiza corect o relaţie de acest tip. Cu atât mai puţin avem dreptul să purtăm discuţii asupra naturii relaţiei omului cu opera sa. Ce este atunci de făcut? Desigur, acolo unde colaboraţionismul a luat un caracter penal, eventual criminal, lucrurile nu pun - aparent - probleme de domeniul filosofiei culturii, deşi există cazuri precum cele ale unui Gerhart Hauptman, Louis Ferdinand Céline sau Knut Hamsun, în care criteriul cultural operează chiar împotriva celui evident juridic. În majoritatea cazurilor scriitorul (sau artistul) şi opera sa pun problema relaţiei simbolice cu sistemul, cât şi aceea a coerenţei simbolice a omului şi operei. Pe de altă parte, politicianul comunist - şi acţiunea comunistă - intră şi acestea în discuţie, cu un caracter de simbol.

A. Toma, a fost în mod clar un simbol al invaziei comuniste în România; la fel şi Mihai Beniuc cel din perioada postbelică. Oamenii şi cărţile lor au de suportat - în aceste cazuri - mai curând o judecată unitară. Ce fel de simboluri au fost însă Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza? Ce au spus istoriei, sub acest raport, simbolic - şi ce mai spun încă, eventual - Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, George Călinescu, Tudor Vianu? Identificarea comunismului cu nici unul dintre aceştia nu este completă - în egală măsură ea este rareori egală cu zero. Chiar şi tratarea, exclusiv sub acest aspect, a problemei om-operă-comunism ar necesita un volum enorm de reflecţii. O primă disjuncţie s-ar putea face între personalităţile/operele cultivate, neglijate sau persecutate de comunism. Situaţia pe acest teren a fost însă cât se poate de schimbătoare; cazul Tudor Arghezi apare, poate, drept cel mai ilustrativ pentru această condiţie. Rămâne cred, simbolica pură.

Comunismul şi-a dorit o mască de un simbolism cultural avantajos şi eficient. Oamenii de creaţie, de cultură, intelectualii, prin existenţa proprie şi prin operă, în chip coerent sau disjunct, au corespuns acestei pretenţii simbolice ori i s-au opus, punând în circulaţie simboluri de cu totul altă natură. În fond ceea ce dorea poporul acestei ţări era o altă simbolică - o simbolică pentru o politică populară, torpidă de nevoie, însă oricum proprie - distinctă de aceea pretinsă de comunismul guvernamental şi partidic. Întrebarea relevantă este în ce direcţie înclina creatorul şi în ce direcţie înclina opera sa. Am putea spune astăzi, de pe o poziţie firesc anticomunistă, precum altădată: cine nu a fost împotriva noastră a fost cu noi - aceasta desigur, în disputa pentru captarea unor simboluri de natură să ne facă să vedem un orizont dincolo de comunism.

Capacitatea de simulare şi disimulare în sfera simbolului, a comunismului însuşi a fost însă nemăsurată. Personalităţi asemenea unui Petru Comarnescu, sau Vladimir Streinu, care au suferit în modul cel mai direct, opresiunea au acordat o mare încredere politicii lui Nicolae Ceauşescu, la scurtă vreme de la instalarea ca stăpân al statului român comunist. După amnistia din 1964, privind totalitatea cazurilor politice, ei nu au fost singurii care au gândit astfel. Constantin Noica - pentru a lua un exemplu - i-a însoţit pe o oarecare porţiune a acestui drum.

Aşa cum spuneam, acolo unde se exclude trădarea criminală - a calităţii umane, a omului de lângă tine, în favoarea comunismului rămâne să persiste nu detaliul vinovat sau pur, ci simbolul cultural transferat sau nu pe terenul politic, simbolul existenţial, purtat de fiinţa umană sau, mai ales, cel cultural, structural în operă. Există, desigur, simbolul martirului. În această privinţă biserica este foarte atentă la nuanţe şi la fel ar trebui să fie şi judecata culturii. Nu orice victimă este un martir. În martiraj se regăseşte sacrificiul voluntar, intransigenţa morală, excluderea voluntară a comunicării cu acela care se instituie în opresor şi călău. Comunismul a practicat teroarea ca metodă aprioric aleasă şi nu ca răspuns la o provocare, aşa cum a fost cazul teroarei iacobine. Comunismul a creat victime pentru a genera teroare - nu toate aceste victime au avut de ales; destinul multora a fost deplorabil, nu însă neapărat şi glorios. Adevăraţii martiri, cei care ar fi putut să ocolească martirajul sunt demni de cea mai înaltă preţuire, ceilalţi - de toată compasiunea posibilă şi recunoaşterea dreptului la cea mai înaltă reparare morală posibilă.



Istoria, de bună seamă, are un caracter vectorial - mai exact ea este rezultanta a două serii de vectori: unii care tind să impună un fenomen şi alţii care îl orientează către descompunere. Cea de a doua categorie de vectori a acţionat constant împotriva comunismului. Într-o primă fază simbolurile anticomunismului erau intelectualii martirizaţi, sau cel puţin victimizaţi - un Mircea Vulcănescu, un Radu Gyr, un Nicolae Steinhardt. Într-o a doua fază, speranţa unei naţiuni întregi se leagă de acele profiluri care ar fi putut fi identificate cu sistemul comunist şi cu filosofia comunismului, dar în realitate, îşi detaşau contuturile de pe acest fundal întunecat - este cazul unui Geo Bogza, unui Petru Dumitriu, unui Marin Preda, unui Tudor Vianu - fiecare cu un destin specific, dar de neseparat cu totul de un regim, arătau ca valoare de cultură, ca simboluri întrupate într-o direcţie perfect distinsă în raport cu aceea care se dovedea a aparţine mişcării regimului. Funcţia opoziţiei lui Bogza din „Paznic de far” ori a lui Marin Preda din ultimele sale romane este net superioară istoric - nu şi imediat politic - aceleia realizată prin intermediul celor câteva acte de dizidenţă directă şi efectivă ale altor autori.

Cred că în problema scriitorului şi creaţiei în perioada comunistă criteriul moral este aplicabil aproape numai când vizează legea penală a unei societăţi normale, ori capacitatea de comunicare intimă a fiecăruia dintre noi (căci putem să nu acceptăm apropierea unui colaboraţionist sau cu un comunist prin vocaţie), criteriul politic este prea arareori relevant în cultura română (neavând nici un Roger Garaudy şi nici pe de altă parte un Vaclav Havel) şi, astfel, rămâne să coteze criteriul istoric - în sensul vectorializării simbolice a actului de cultură, imersat în fluxul evoluţiei lumii.

Unde urmează să opereze criteriul estetic? Ca să răspund unei astfel de întrebări risc o ipoteză cu adevărat periculoasă: din tot ceea ce s-a scris în perioada comunistă extrem de puţin se mai poate citi astăzi şi aproape nimic nu va mai avea vreun interes mâine. Excepţiile - câte vor fi - vor privi poesia. Comunismul a indus celor care l-au trăit, chiar atunci când s-au delimitat de el, ori i s-au opus, localicism şi nu universalitate, atitudine minoră şi nu judecată în termeni finali. Personalităţile şi operele unei întregi perioade vor rămâne ceea ce au şi fost în acei ani: mari sau măcar necesare simboluri istorice.

A SE AMINTI SAU A IERTA

de MIRELA ROZNOVEANU

Opera și autorul nu pot fi despărțite, chiar dacă viețile autorilor vor fi cu timpul uitate și interesante doar pentru exegeți, iar faptele reprobabile ale autorilor, săvârșite în timpul vieții lor, nu vor împiedica geniul acestora să strălucească prin opere. Totuși, faptele sunt fapte și trebuie consemnate, judecate ca atare de timpul istoric în care s-au săvârșit, ca și de posteritate, mai ales când în joc sunt lucruri care privesc limba, poporul, ființa națională a unei țări al cărei exponent este un autor reprezentativ pentru acea țară sau popor. Un scriitor important, devenit o figură publică, dă socoteală în fața poporului și a istoriei pentru faptele publice comise.

Modul în care veacul nostru a înțeles să judece faptele publice ale autorilor de geniu este un exemplu pe care trebuie să-l avem în minte, și de ce nu, să-l analizăm trăgând învățămintele necesare. În anul 1945, Ezra Pound, considerat unul din cei mai mari poeți americani, a fost adus în fața tribunalului sub învinuirea de trădare de patrie. Trăind în Italia în timpul lui Mussolini, pentru care a exprimat simpatii profunde (cetățean american) a început din 1940 o serie de emisiuni la radio Roma în care condamna Statele Unite ale Americii și lăuda pe Mussolini și nazismul. Nu și-a încetat emisiunile nici când Statele Unite ale Americii au declarat război Italiei și Germaniei. În 1945, a fost luat prizonier de trupele americane, adus în fața unui tribunal; șase ani mai târziu a fost scutit de închisoare grea pe motiv că era „iresponsabil" și internat într-o clinică, în 1958, cu aprobarea Congresului american, tribunalul anulează acuzația de trădare de patrie cu aceea de boală mintală. I-au trebuit 15 ani operei lui Pound ca să-și regăsească drumul spre cititorii Americii.

Martin Heidegger a constituit unul din faimoasele cazuri de colaboraționism cu dictatura nazistă. În 1933, el devine rector la Universitatea din Freiburg. În 1934 își dă demisia din această funcție, supărat că Hitler nu l-a numit rector peste toate universitățile Germaniei. Nu i s-a iertat niciodată că își încheia cursurile cu „Heil Hitler", că a purtat insigna nazistă, a flirtat cu totalitarismul... pentru exegeți, lucru evident din arhivele sale. După război, Heidegger a pretins că a fost „un naiv politic". Revelarea acestor adevăruri nu umbrește opera unuia din marii filozofi ai acestui veac, ci o completează cu scăderile omului. Louis Ferdinand Céline a avut clare simpatii ideologice naziste și pro-germane în perioada ocupației naziste în Franța. Simțindu-se vulnerabil în Franța, Céline fuge în Germania când aliații încep să câștige, iar din Germania în Danemarca; la sfârșitul războiului Franța cere Danemarcei extrădarea lui Céline pe motiv de trădare de patrie. Stânjenit de acest conflict, danezii găsesc o soluție elegantă, și anume, îl trimit în temniță, aducând cazul în fața unui tribunal. După un an și jumătate de închisoare sănătatea lui se înrăutățește atât de tare încât este trimis într-o casă de reabilitare, dar tot sub stare de arest. Céline dezavuează public activitatea de sub ocupația germană încercând să convingă că el nu a știut nimic despre ceea ce naziștii au săvârșit în lagărele de exterminare. Moare în 1961 ispășind în timpul vieții eroarea de a pactiza cu inamicul și ocupantul patriei.

Knut Hamsun a murit în 1952, în dizgrație, fără să primească onorurile de cel mai mare scriitor al Norvegiei, așa cum s-ar fi cuvenit. Este singurul scriitor norvegian care nu are o statuie în țara sa.

> ***Exegeza, manualele școlare au datoria să consemneze colaboraționismul cu ocupantul sovietic al lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, George Călinescu, Mihai Ralea, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, George Macovescu etc. O pedeapsă pe care tribunalul ar putea să le-o dea postum ar fi ca în următorii douăzeci de ani orice reeditare a operelor lor să apară cu o banderolă neagră pe care să scrie „colaboraționist cu ocupantul comunist" iar un paragraf în acest sens să fie introdus în mod obligatoriu în toate manualele școlare.***

Nici faptul că a primit premiul Nobel în 1920 nu a putut să șteargă faptul că a fost atras de ideologia național socialismului nazist, că a fost un colaboraționist al regimului nazist care îi ocupase patria, că a apărut în fotografii împreună cu Hitler, că și-a trimis medalia premiului Nobel lui Goebbels, că și-a exprimat durerea la anunțul morții lui Hitler. A murit la 92 de ani în sărăcie, după ani de domiciliu forțat, într-o casă de bătrâni. O amendă usturătoare care i-a epuizat toate economiile a fost una din pedepsele primite pentru colaborarea cu dușmanul. Opera sa a fost reabilitată, dar comportamentul omului este încă privit cu circumspecție, chiar dacă mulți spun că era deja senil când a început să-și manifeste simpatiile și sprijinul pentru ocupația nazistă.

Sfârșitul celui de-al doilea război mondial a însemnat pentru Germania, Franța, Norvegia și alte țări - eliberarea. Ceea ce nu a fost să fie și pentru multe popoare din Estul Europei. Pentru România, Bulgaria, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia și o parte din Germania înfrângerea nazismului a coincis cu impunerea unei noi dictaturi, comuniste. În România, dictatura comunistă a avut și ea colaboraționiști autohtoni, mai întâi cu ocupanții sovietici, apoi cu ocupanții comuniști „din interior", care în 45 de ani au pus umărul la distrugerea a ceea ce are mai prețios un popor, limba, cultura, valorile morale. Deși 1989 a însemnat formal ieșirea de sub dictatura roșie, mulți încă se mai întreabă dacă trebuie să iertăm sau să ne amintim faptele reprobabile ale colaboraționiștilor, dacă pedepsirea lor ar provoca neașezare și eventual conflicte sociale. Punctul 8 al Proclamației de la Timișoara n-a avut șanse să devină o lege. Asta nu înseamnă că aceia care s-au făcut vinovați de distrugerea literaturii și culturii române, colaborare cu comunismul sovietic, impunerea cultului personalității în „Epoca de Aur", organizarea sistemului represiv al cenzurii, alterarea noțiunii de cultură, reeditarea fracturată a operelor clasicilor romani, nu trebuie condamnați pentru trădare de patrie, mai precis „pentru

infracțiuni contra păcii și omenirii" deoarece, ceea ce a avut loc în România a fost un genocid cultural. Consemnarea faptelor reprobabile nu este suficientă. Pagubele aduse poporului și culturii române trebuiesc pedepsite de lege. Cei ce s-au făcut vinovați de cele de mai sus trebuie să cunoască rigorile justiției, chiar dacă opera lor este de excepție. Nimic, nici chiar valoarea operei nu acordă imunitate autorului ei în fața legii.

Reprimarea memoriei nu poate avea decât un efect negativ, cu urmări greu de prevăzut pe termen lung. Exegeza, manualele școlare au datoria să consemneze colaboraționismul cu ocupantul sovietic al lui Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, George Călinescu, Mihai Ralea, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, George Macovescu etc. O pedeapsă pe care tribunalul ar putea să le-o dea postum ar fi ca în următorii douăzeci de ani orice reeditare a operelor lor să apară cu o banderolă neagră pe care să scrie „colaboraționist cu ocupantul comunist" iar un paragraf în acest sens să fie introdus în mod obligatoriu în toate manualele școlare. Nu trebuie, de asemenea, uitați cei care au distrus, interzis să publice, împins să moară în mizerie, condamnat la domicilu forțat - scriitori ca Lucian Blaga, Hortensia Papadat Bengescu, Ion Vinea, Constantin Noica, și lista poate continua. Urmașii acestora au dreptul să ceară reparații morale și materiale. Impunerea realismului socialist care a dat înapoi literatura română cu un secol prin Veronica Porumbacu, Aurel Mihale, Petru Dumitriu, Dan Deșliu, Titus Popovici etc și ideologii ei, criticii literari din anii '50, trebuie pedepsită conform Codului Penal, organizarea și impunerea monstruoasei cenzuri prin vârfuri ale propagandei comuniste ca Leonte Răutu, Cornel Burtica, Dumitru Popescu, Mihai Dulea etc. trebuie ca și pedepsită conform Codului Penal, ca și colaboraționismul unor faimoși directori de edituri și „direcții literare" (Valeriu Râpeanu, Liviu Călin, Vasile Nicolescu etc.), publicații literare (Nicolae Dan Fruntelată, Nicolae Dragoș, Gabriel Dimisianu etc.) care au mutilat sau au dat dispoziție să fie mutilate textele scriitorilor români până a le face ilizibile, impunând în final, conceptul infamant de „autocenzură", răpind scriitorilor români dreptul de a trăi într-o lume normală. Tot așa, este necesar să aibă loc și condamnarea celor care au pricinuit daune literaturii române prin impunerea unui naționalism care nu avea decât sarcina de a apăra valorile ideologiei comuniste. **Codul Penal din 1997 la Titlul XI - Infracțiuni contra omenirii și păcii, Art. 359 „Distrugerea, jefuirea sau însușirea unor valori culturale"** stipulează clar că: „**Distrugerea sub orice formă, fără necesitate militară, de monumente sau construcții care au o valoare artistică, istorică ori arheologică, de muzee, mari biblioteci, arhive de valoare istorică sau științifică, opere de artă, manuscrise, cărți de valoare, colecții științifice sau colecții importante de cărți, de arhive, ori de reproduceri ale bunurilor de mai sus și în general a oricăror valori culturale ale popoarelor, se pedepsește cu închisoare de la 5 la 20 de ani și interzicerea unor drepturi". Cred că sub acest articol pot fi judecați postum și cei ce au distrus bibliotecile românești sub ocupația sovietică, sau au interzis în biblioteci accesul la cărți sub pretextul „fondului secret".**

Naționalismul francez de sub ocupația nazistă, după cum remarca Steven Englund în recenzia cărții „La France a l'heure allemande" de Philippe Burrin, apărută în 1997, pretinzând că acționa din dragostea pentru Franța (guvernul Vichy și cei ce l-au sprijinit), nu era decât o manevră politică fără nici o legătură cu „salvarea nației". În România, patrioții și naționaliștii regimului totalitar n-au făcut decât să-și vândă țara sub pretextul dragostei ardente pentru popor care ar fi trebuit să le legitimeze compromisurile cu ocupanții comuniști din interior. Un asemenea caz este Adrian Păunescu. El poate fi condamnat la interzicerea de a apărea pe orice post național de televiziune pe timp de 20 de ani, închisoare și confiscarea averii pentru daunele morale și culturale aduse poporului și culturii române prin emisiunile sale intitulate „Cântarea României". Mihai Dulea, care se plimba nestânjenit prin București, poate fi adus în judecată de scriitori individuali sau în grup, organizați în parte civilă, pentru daunele morale, estetice, materiale aduse operelor lor cenzurate, pentru care există dovezi din belșug. Un asemenea proces poate fi intentat lui Dumitru Popescu, sub a cărui conducere s-a lansat conceptul de „Epoca de Aur" și s-a reorganizat cenzura culturii românești. Leonte Răutu poate fi condamnat chiar și după moarte pentru pagubele incalculabile aduse culturii românești, pentru genocidul cultural. Mă gândesc la procese concrete care trebuie să înceapă, deoarece a consemna nu este suficient. Uniunea Scriitorilor, prin avocații ei, și o comisie de asistență legală, are datoria de a-i asista pe scriitori în aceste procese. Alianța Civică, al cărei membru fondator sunt, având menirea de a reprezenta o bună parte a societății civile românești, ar trebui să dea atenție acestor procese civile în loc să se lase antrenată în dispute politice care nu depășesc cadrul, mai ales că în fruntea ei se află câțiva cunoscuți scriitori români.

Pentru a fi siguri că nicicând în viitor aceste fapte nu se vor repeta, trebuie creat un exemplu, un precedent. Este ceea ce țările Occidentale și Statele Unite ale Americii au făcut. Cultura română pretinde scriitorilor români, care au fost victime ale dictaturii comuniste, să ceară condamnarea celor vinovați de colaborarea fățișă cu ocupantul comunist al culturii române, indiferent dacă aceștia au fost scriitori, activiști de partid cu titlul de scriitori sau activiști de partid. Dacă aceste procese nu vor avea loc curând, atunci aceasta va fi o dovadă că scriitorii români nu au suferit sub regimul comunist, că cei 45 de ani de cenzură comunistă nu au existat, au fost în imaginația noastră, iar toată această discuție ar fi, desigur, fără obiect.

ÎNGERI PE HÂRTIE

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Perioada modernă, dacă nu provoacă, măcar constată o decădere a **mitului creatorului** și o ridicare a **mitului operei**. Deplasarea de accent nu vine, paradoxal, din rândul criticilor ci, din cel al autorilor. Mari scriitori anunță propria dedublare între un „eu" creator și un individ care își duce traiul, mai mult sau mai puțin spectaculos, printre contemporanii săi. Lipsa de condiționare între **eul profund** și **eul social** este ideea de la care pornește Proust în faimosul studiu **Contre Sainte-Beauve** dar generează și celebra constatare a lui Rimbaud („Je est un autre") ca și „vocea impersonală" despre care vorbea Mallarmé.

Autorul de pe coperta cărții va fi înlocuit cu o „ființă a profunzimilor" ce nu poate fi identificată decât **în** operă. În acest sens pledează și I.L. Caragiale, supărat că a avut acces la aristocrație numai în ordine spirituală: „Când ai d-ta o pereche de ghete și ieftine și potrivite, poartă-le sănătos și nu-ți mai păsa de locul nașterii autorului lor..." Dar când ai d-ta o carte?

„Abolit", expulzat în anonimat, transformat într-un „producător de texte" (Jean Ricardou), autorul ne obligă să ne gândim la el mai mult decât înainte, devenind o prezență insinuantă ca a părintelui din literatura psihanalitică. Chiar dacă pare concepută **in vitro**, opera nu va înceta să sugereze existența unui genitor cu care va întreține raporturi în cadrul unei „stucturi de structuri" aproape invizibile.

Scriitorul nu **face** numai opera, ci **se face** și pe sine, devenind **altul** prin ceea ce scrie. Noua sa biografie este una dintre motivațiile actului creator și este aproape dramatică lupta dintre **opera**, care își dorește emanciparea totală de sub tutela autorului și **creator**, care nu acceptă ușor prețul pierderii de sine.

> ***Într-un secol ca al nostru, în care Istoria și Politica au reinventat dimensiunea tragică a existenței, nu se poate face abstracție de responsabilitatea autorului față de operă: ceea ce reprezintă el în viața publică, angajamentul moral, mai ales în situații-limită, nu rămân fără consecință față de destinul creațiilor sale, chiar dacă acestea reușesc să învingă timpul prin propria valoare.***

Izolându-și cu grijă „eul artistic" de „existența cursivă", **Hortensia Papadat-Bengescu** va sfârși devenind prizoniera propriei opere: celor trei romane ale ciclului Hallipilor, ea le adaugă, printr-un artificiu compozițional, **Logodnicul**, cele nouă sute de pagini ale **Rădăcinilor** și **Străina**, fiecare reprezentând o revenire la tematica inițială. Impresia este că lumea Hallipilor a căpătat independența și își devoră propriul creator, obligându-l să se supună la nesfârșit unui tipar pe care scrisul bengescian nu-l va mai putea depăși. Dacă **Rădăcini** rămâne un glosar monstruos prin dimensiuni, aglomerat prin divagație, diluat prin retrospective, **Străina** se pierde (la propriu!) în tipografie, ca și cum personajele, al căror destin urma să se definitiveze, s-ar fi răzvrătit împotriva fatalității, luându-și în posesie existențele și ducând cu ele **Cartea** ce le ținea prizoniere.

În extrema cealaltă, se situează un alt prozator interbelic, **Max Blecher**, cu biografia confiscată de o maladie incurabilă, care s-a străduit mereu să găsească soluții pentru a-și redobândi integritatea ontologică prin folosirea iluziei compensatoare. Aflat într-un impas existențial, el încearcă o suspendare a conștiinței individuale prin identificarea cu materialitatea (**Întâmplări în irealitatea imediată**), senzualitatea metafizică (**Inimi cicatrizante**) și substituirea realului prin vis (**Vizuina luminată**). Sunt trei eșecuri ontologice, minuțios descrise, susținute conceptual de o viziune organicistă care anulează practic diviziunea carteziană dintre **eu** și **lume**, constituind exemplara aventură de creație a unui autor care își stăpânește biografia prin operă.

Cele două situații au propus puncte de vedere asupra „eului care scrie" și a „eului care trăiește" influențat de „operă" ca o „configurație sustrasă timpului" (J. Starobinski) ce-și justifică valoarea sau non-valoarea prin ea însăși.

Dacă este adevărat că, în cele mai multe cazuri, opera nu se modifică în urma unor revelații de ordin biografic, nu-i putem neglija pe autorii care își deservesc producția literară printr-o biografie scandaloasă. Uneori, în cazul lui Macedonski, este nevoie de „patru generații" pentru a fi uitate gafele care i-au îndepărtat pe contemporani de un mare poet.

„Așteptând ca opera să ne izbăvească de om" (Călinescu) continuăm să ne întrebăm dacă biograful trebuie neapărat să descrie indigestiile lui Goethe, aventurile pederastice ale lui Gide, crizele de epilepsie ale lui Dostoievski, excesele bahice ale lui Verlaine sau unghiile murdare ale lui Eminescu ori mătreața lui Marin Preda. Dacă viciile și fatalitățile biologice au marcat cu adevărat destinul uni creator iar destinul s-a filtrat în operă, atunci putem accepta și indiscrețiile cele mai severe, dacă nu, totul va rămâne la stadiul, bârfa de portărească. (E. Ionesco)

Pe biograf îl mai pândește însă o capcană: considerând la propriu ideea că eul cel mai profund se află în operă, el poate așeza pe seama autorului tot ce se petrece acolo, extrapolând faptele personajelor într-un soi de biografie fabuloasă. Parcursul de la „eul de profunzime" la psihologia autorului și, apoi, la profilul moral și spiritual al autorului (eventual la figura spiritului său creator") este o operație pasionantă dar și plină de riscuri, atâta timp cât presupune fapte oferite de imaginar.

Într-un secol ca al nostru, în care Istoria și Politica au reinventat dimensiunea tragică a existenței, nu se poate face abstracție de responsabilitatea autorului față de operă: ceea ce reprezintă el în viața publică, angajamentul moral, mai ales în situații-limită, nu rămân fără consecință față de destinul creațiilor sale, chiar dacă acestea reușesc să învingă timpul prin propria valoare.

Pentru perioade foarte îndelungate (un secol, cel puțin) opera va avea o pierdere sau un câștig în urma comportamentului moral al autorului. O necesitate imperioasă se ivește pentru scriitor când își asumă riscul de a rămâne scriitor: să se amestece în viața Cetății devenind un tribun în Agora, așa cum ne-au arătat printre alții Thomas Mann, Bernanos, Orwell. Foarte delicate și greu de limpezit devin lucrurile, atunci când se află în discuție atitudini de ordin politic și, amintim doar trista performanță a considerării lui Mircea Eliade, simultan, ca antisemit și filosemit în contextul tulbure al unei culpabilizări cu orice preț.

Unul dintre accidentele biografice „cele mai frecvente în timpurile moderne", **exilul**, radicalizează conștiințe și provoacă atitudini de „spontaneitate morală" (A. Pleșu). Ar fi nedrept totuși, să restrângem la aspectul unui „accident", întreaga dialectică a revoltei și a resemnării existenței unui exilat (exterior sau interior). Atât în proză cât și în publicistica sa, **Bujor Nedelcovici** mărturisește, de exemplu, că a considerat exilul o probă inițiatică, pe care a depășit-o însă, ca pe o Moarte și o Înviere, într-un **exil voluntar**. Implicarea profundă în evenimente, interpretarea lor metafizică lasă prea puțin loc uitării, deși pentru scriitor Istoria înseamnă echilibrul dintre Memorie și Uitare. **Bujor Nedelcovici** pledează, alături de alții, pentru reacția promptă în orice situație ambiguă din punct devedere etic.

În orice termeni ar fi așezată relația dintre operă și autor, biografia acestuia din urmă, prezintă din ce în ce mai mult interes pentru lectorul contemporan, ea tinzând să devină un Text complementar cu cel al operei propriu-zise. Iar când biografia generează formule memorialistice (jurnal, memorii, corespondență) limitele devin și mai greu de stabilit. Spectaculoasa resurecție a literaturii de frontieră după 1989: jurnale intime (Ion Negoițescu, Mihail Sebastian), memorii (Al. Paleologu), confesiuni (Panait Istrati, N. Steinhardt) înseamnă, practic, o desfășurare tematică atotcuprinzătoare, de la exil la detenție, de la politică la literatură, de la istoria națională la cea individuală. Motivațiile autorilor nu sunt greu de bănuit: depășirea unor momente de singurătate existențială, scindare interioară, orgolii, vocația mentorului, spirit de revanșă, oportunitate literară, șansa mântuirii prin uitare... adică o completare a propriei biografii.

„Cartea este recuperarea ființei" (Sartre) și este în puterea cititorului să-și facă o imagine convenabilă despre cel care produce textul, exclusiv din datele acelui text dar... ce drepturi are scriitorul după ce-și părăsește masa de lucru și iese la plimbare în Cetate? Poate el, după gândul lui Arghezi să fie **porc** în viața de toate zilele și **înger** pe hârtie?

OPERA NU SCUZĂ, CI ACUZĂ

de DAN STANCA

Problema atât de controversată şi suprasolicitată a relaţiei dintre viaţa autorului şi opera sa rămâne o piatră de poticnire în orice moment al istoriei.. Eul existenţial, eul auctorial, desigur, nu pot fi suprapuse, dar ele izvorăsc unul din celălalt, pe nesimţite, în aşa fel încât, la un moment dat, nici nu mai ştii ce este realitate şi ce este ficţiune, unde sfârşeşte realitatea şi unde începe ficţiunea.

Până în momentul în care omul nu era mai mult sau mai puţin „dublat" de scriitor, iar viaţa nu îi era prelungită în operă, comentariul acestui raport nici nu ar fi avut rost. Din clipa însă în care apar două centre ale unei singure sfere, sfera devenind elipsă, tensiunea astfel creată conduce spre comentariu, analiză, semne de întrebare, temeri, incertitudini, îndoieli, dar şi tranşări nemiloase.

Evident, nici un autor nu poate fi „absolvit" de viaţa sa. Chiar mai mult. El depinde de ceea ce trăieşte, fiindcă ceea ce scrie e până la urmă ultima consecinţă a trăirii.

Puţini scriitori iviţi din mantia borgesiană au fost în stare să separe etanş viaţa de artă. Cei mai mulţi acceptă infiltrarea aceasta uneori dăunătoare, alteori salutară. Să luăm cazul scriitorilor crescuţi sub dictatură...

În treacăt fie spus, nu se ştie de ce adevăratului creator îi prieşte mai bine atunci când este constrâns şi interzis, decât atunci când trăieşte într-o libertate ce nu-i pune deloc în pericol viaţa...

Regimurile totalitare de stânga sau de dreapta au favorizat o anumită literatură parabolică, criptică, terifiantă, vizionară. Sub presiunea unui mediu ostil, a unei atmosfere irespirabile, autorul a reuşit, paradoxal, să găsească aerul de care avea de fapt nevoie, pentru a se exprima într-o manieră şocantă şi esenţială. Tot romanul sud-american fantast, uluitor, imprevizibil nu poate fi desprins din matca totalitarismului pe care autorii săi au cunoscut-o foarte bine. Marquez, bunăoară, se pupă cu Fidel Castro, dar numai el are forţa să descrie labirintul generalului şi toamna patriarhului-dictator. Este aceasta o atitudine imorală, laşă? Categoric este, dar poate atât dictatorul cât şi scriitorul ştiu că îmbrăţişarea lor este falsă, prefăcută şi nu exprimă nici o afecţiune reală. **Scriitorul are, deci, nevoie de umbra inchizitorului care să planeze asupra sa, fără a-l strivi însă, după cum inchizitorul are nevoie de simularea obedienţei venite din partea scriitorului ca să salveze aparenţele dictaturii**. Există, aşadar, o complicitate certă din care trebuie să deducem sensurile pozitive...

> ***De aceea, în mod sigur, opera nu te scuză pentru ce ai făcut, pentru micile poltronerii şi pentru gravele laşităţi, pentru delaţiuni şi tăceri mai vinovate decât denunţul în gura mare. Dacă eşti însă cistit în plan secund, adică eşti înzestrat cu puterea căinţei, atunci opera ce se naşte tocmai din căinţă, din dulceaţa laşităţii conştientizate, te acuză mai mult decât orice procuror.***

De la Dostoievski am învăţat să gustăm igrasia subteranei, să muşcăm din pâinea laşităţii. Fără ele, scriitorul nu poate să distileze acele otrăvuri-elixir prin care să realizeze opere fioroase şi suave, demonice şi angelice, încrucişare a contrariilor. Scriitorul pururi pe baricade se transformă până la urmă în ziarist, în militant şi atât. Soljeniţîn a fost şi un mare apărător al drepturilor omului, dar romanele sale exprimând lupta împotriva comunismului sugerează în acelaşi timp şi veşnica dezideologizata inadaptare a omului într-un univers post-adamic. Cum mai aveam prilejul să scriu pe această temă, rolul titanului rus nu s-a încheiat odată cu căderea Uniunii Sovietice şi a dezvăluirii Gulagului şi, poate, de acum încolo ar trebui să cunoască o altă etapă a luptei sale spirituale în plină Sodomă generalizată a lumii contemporane. Dar, evident, la 80 de ani, nu mai are putere pentru asemenea proiecte şi alţi autori care să preia ştafeta de la el nu prea se zăresc...

Sadoveanu a fost, se poate spune, fără a roşi, un laş, dar laşitatea sa, vecină cu detaşarea şi contemplarea, l-a împins să exploreze zorii noştri medievali, tradiţionali şi, neîndoielnic, acel mister al naturii în faţa căruia comuniştii nu au avut nici o putere pentru a-l anihila sau răstălmăci.

Opera nu scuză în nici un fel, ci acuză. Dacă e operă şi nu maculatură, atunci ea te acuză împreună cu toată lumea, cu întregul cosmos, fie capitalist sau comunist, liberal sau concentraţionar. Acuza venită însă din partea operei autentice, alunecă pe cărările melancoliei sau ale acordurilor tragice purificând o lume inertă şi nepăsătoare. Opera nu loveşte cu pumnul, nu trage cu pistolul, nu scoate cuţitul, nu agită stindarde, nu pictează lozinci, nu cere pâine, libertate, nu cere moartea nimănui. În ultimă instanţă, ea îl cere pe Dumnezeu şi tot efortul ei liric, epic sau dramatic, e o scară mută care izbucneşte în final într-un suspin mântuitor.

Poţi, astfel, să stai ani de zile în puşcărie şi acolo să zgârii pe piatră nişte poeme cu nimic mai valoroase decât poemele pe care le-ai fi scris acasă, după ce, în prealabil, ai semnat pactul de laşitate cu noii stăpâni. E scandalos ce afirm aici şi mă doare sufletul c-o fac sperând că n-am dreptate, dar un vierme cuibărit în gaura creierului mă asigură că aşa stau lucrurile.

Suferinţa alimentează opera doar până la un punct. De acolo, mai sus, ea se dovedeşte total neputincioasă. Intervin cultura, rafinamentul, inteligenţa, pe scurt, talentul, dar nu acel talent calp, meşteşugăresc, ci sensibilul care modelează suprasensibilul, văzul care vede nevăzutul.

Şi apoi nu vom şti nicodată care suferinţă e mai amară: a aceluia care doarme pe ciment în celula închisorii, dar are sufletul împăcat sau a aceluia care doarme în propriul pat sub plapumă, dar cu sufletul greu de vinovăţie?

Ce suferinţă e mai fertilă pentru opera de artă? Ce suferinţă condiţionează mai bine procesul creator? Ce suferinţă comunică mai uşor cu geniul?

De aceea, în mod sigur, opera nu te scuză pentru ce ai făcut, pentru micile poltronerii şi pentru gravele laşităţi, pentru delaţiuni şi tăceri mai vinovate decât denunţul în gura mare. Dacă eşti însă cinstit în plan secund, adică eşti înzestrat cu puterea căinţei, atunci opera ce se naşte tocmai din căinţă, din dulceaţa laşităţii conştientizate, te acuză mai mult decât orice procuror.

În această accepţie opera este oglinda în care apare chipul adevărat. Nu ai cum să te sustragi acestei dezvăluiri fiindcă, dacă te sustragi, atunci în mod cert şi valoarea operei scade. Scriitorul care este foarte exigent în plan estetic până la urmă ajunge exigent şi în plan moral şi spiritual în sensul în care-şi recunoaşte vinovăţia şi laşitatea. Tocmai de aceea cărţile trădătorilor, ale colaboraţioniştilor, ale celor care au pactizat cu puterea şi nu au vrut să fie alături de partizani, care nu au intrat în conflict cu autorităţile şi nu au vrut să fie ilegalişti, aceste cărţi sunt impregnate de o otravă unică, de o forţă a dizolvării, de neegalat. Gândiţi-vă la Céline, la Drieu la Rochelle, gândiţi-vă la asemenea figuri cărora nu le-a fost ruşine de opţiunea lor sau dacă le-a fost au reuşit să sublimeze ruşinea aşa cum marii luptători antifascişti nu au putut s-o facă!

Ar trebui subliniat un aspect: apropierea faţă de dictatura de stânga nu a trădat acelaşi farmec otrăvitor tocmai fiindcă şi conducătorii acesteia erau mult mai grosolani şi imbecili. Secretarul de partid cu şapcă şi duhnind a rachiu de drojdie nici măcar nu are figură de dictator, deşi metodele sale de coerciţie sunt mult mai diabolice decât ale unui funcţionar, să zicem, franchist...

De aceea, majoritatea scriitorilor aşa-zis inspiraţi de frontul transformărilor comuniste au eşuat în plan estetic, singura lor şansă fiind până la urmă căinţa, convertirea acesteia în alte opere. Cazul lui Petru Dumitriu, bunăoară, şi al altora ce au ştiut să înghită otrava şi apoi s-o folosească în scris. Trebuie din nou amintit refugiul lui Sadoveanu în istorie, lucru care, însă, nu i-a reuşit lui Eugen Barbu, de exemplu. În ciuda butaforiei cusute cu ingeniozitate în **Principele** sau **Săptămâna nebunilor** a demonstrat că, rămâne tot locatarul **Gropii**, singura lui carte adevărată, dar lipsită de aerul de nobleţe atât de necesar până la urmă cărţii mari. În încheiere, doar două cuvinte: opera e oglinda în care apare chipul nostru adevărat. Cu câtă întârziere apare el este o problemă ce nu mai ţine de talent, ci de destin.

O ÎNCERCARE DE A SCUZA AVENTURA OPORTUNISMULUI

de GHEORGHE GRIGURCU

Raportul dintre operă și autor constituie, în epoca noastră, o temă studiată teoretic, în diverse maniere ce se pot reduce la trei poziții principale: accentul e pus pe autor (e vorba de un biografism a cărui relativă desuetudine încearcă a se corija printr-o... inversare: din operă se deduce o „viață" ficționalizată); accentul e pus pe operă prin „negarea" mai mult ori mai puțin radicală a autorului (Paul Valéry: „cunoașterea biografiei poeților este o cunoaștere inutilă, dacă nu vătămătoare"); accentul e distribuit atât asupra autorului, cât și asupra operei (T.S. Eliot: „orice critic care se ocupă serios de opera unui om trebuie să știe ceva despre viața acelui om"). De fapt, a treia poziție ni se înfățișează ca o reabilitare a autorului expulzat de o exegeză orgolios (purist) fixată exclusiv pe produsul său. O revenire, am putea spune, la punctul de plecare, printr-o circularitate bizuită pe bunul simț, pe care atât excesul indiscreției biografice, cât și cel al separării creației de creator au sfidat-o. „Astăzi, afirma Gérard Genette, începem să observăm că cele două noțiuni sunt legate între ele, că orice formă de critică este în mod necesar prinsă în cercul raportării lor reciproce". Relevând în continuare, faptul că imanența operei implică un însemnat număr de date transcendente acesteia, eseistul francez ne ușurează tranziția la următoarea definiție a operei ce ne-o oferă Ortega y Gasset: „insulă imaginară, înconjurată din toate părțile de realitate". (Tudor Vianu spune aproape același lucru, definind opera ca „un întreg care-și ajunge pe deplin, încât el pare cu adevărat izolat din natură"). Ce urmărim a spune cu acestea? Că omisiunea completă a autorului ne apare, la ora actuală, drept o poziție artificială, care s-a putut naște în laboratorul unei maxime libertăți a spiritului experimental. Simțământul firesc ne orientează către constatarea prezenței autorului, precum a unui operator, regizor, actor etc. al operei, care nu se poate ivi **ex nihilo** și care tinde a se raporta la mediul existențial ce-o receptează. Chiar considerată în strictă economie auctorială, opera oglindește, în opinia lui Jean Starobinski, „conștiința personală, dublată de o conștiință care vorbește și o conștiință receptoare", ce se pot nutri „din prorpia-i substanță". „Conștiința personală", conștiința ființei ca atare, e de neocolit. Ea e purtătoarea ethosului de care opera nu se poate dispensa fără primejdia mortală a unei carențe de autenticitate. Deoarece compromisurile, adaptarea culpabilă la context, diversele forme ale oportunismului nu sunt, până la urmă, decât forme ale trădării cuvântului de către sine, ale automistificării discursului. Imoralitatea omului se transmite operei, aidoma unei boli contagioase și implacabile. Nu doar fiecare pasăre pe limba ei piere, ci și fiecare autor nesăbuit.

*

Oportuniștii urmăresc două feluri de avantaje, îndeobște conjugate. Unele de ordinul bunei stări materiale, altele vizând sporirea notorietății. Pe căi maloneste, vor să-și precipite „celebritatea". Vor, altfel spus, să devină mai „vizibili", mai „(bine)văzuți". Or, Stendhal îi avertiza prin următoarele cuvinte închinate oamenilor cu adevărat superiori: „vulturi; cu cât se ridică mai sus, cu atât sunt mai puțin vizibili și sunt pedepsiți pentru măreția lor prin singurătate sufletească". Există recompense care par pedepse, dar și invers.

*

Am fost cu toții seduși de imaginea operei care se scrie singură. Virtuozitate speculativă ultimă, purism sofistic, magie simulată? Opera s-ar susține printr-o forță **sui generis**, cu totul izolată de existențialul pe care-l poartă, inevitabil, ființa autorului. „Forță a limbajului, scrie Gaetan Picon, care nu este o forță izvorâtă din viață, care nu se hrănește nici din experiențele trecute, nici din cele viitoare, care nu exprimă nici nu trădează secretele actului viu". Așa cum Mircea Eliade vorbește despre prezența, în produsele modernității, a unui sacru camuflat, n-am putea vorbi oare de-o desacralizare la fel de camuflată? De-o profanizare criptată? N-am putea vedea în teza operei care se scrie singură o răsfrângere a rebeliunii luciferice a ființei? Demonia operei se ridică împotriva autorului, așa cum omul demonizat se răzvrătește împotriva Creatorului.

*

Ne putem amuza (cu sau fără o tristețe adiacentă) pe seama unor considerații din volumul, de altminteri substanțial, al mai **vechiului** Eugen Simion, intitulat **Întoarcerea autorului** (1981), prin care acesta îl amendează pe **noul** Eugen Simion, cel postdecembrist. Ca și cum, vaticinând asupra propriei sale evoluții, actualul președinte al Academiei Române, și-ar face **mea culpa**, anticipat. D-sa se pronunța în contul a ceea ce ar trebui să spună azi, dar nu mai poate spune, blocat de-o devenire contradictorie: „Eu nu știu și nu pot să știu când Verlaine este profund și se apucă să scrie și când este superficial și se apucă să colinde cârciumile pariziene, se bate, trage cu pistolul în alt poet... Nu pot să-i despart, cum aș vrea, făcându-i pe plac lui Proust, n-am cum. Îmi vine să cred că **același** Verlaine se îmbată și, tot el, în alt moment, se așază la masă, ia tocul și scrie, că ceva sublim trece în poezie, iar restul rămâne, vorba lui, **literatură**. Sau: „Oricât m-aș strădui să disociez faptele și oricât aș fi de convins (și sunt) că, în perspectiva eternității, numai valorile supreme ale creației contează, pentru că numai ele au un cuvânt de spus împotriva timpului care macină totul, sunt, totuși, tot atât de convins că omul (autorul) nu poate face orice și, dacă face, actele lui nu sunt fără consecințe față de soarta operei". Sau: „N-avem încotro, trebuie să luăm în seamă ceea ce face un scriitor în viața publică, nu numai ce face el la masa de lucru. Desigur, aici, în spațiul îngust și în solitudinea adâncă a unei camere, se plăsmuiesc capodoperele, dar într-o lume în care omul tinde să fie strivit de mecanismul istoriei, **angajamentul** moral al creatorului de capodopere contează enorm. Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, **porci** în viața de toate zilele și **îngeri** pe hârtie. Iar când se întâmplă (și s-a întâmplat în secolul nostru), nu e deloc sigur că sfântul de pe hârtie poate să-și ducă, în continuare, tihnita și curata lui existență". Să recunoaștem că nici noi n-am fi putut găsi verbe mai cumpănite și mai exacte pentru a desemna fenomenele în cauză. Inclusiv, pentru a-l comenta pe dl. Eugen Simion, la zi.

Ne putem amuza (cu sau fără o tristețe adiacentă) pe seama unor considerații din volumul, de altminteri substanțial, al mai vechiului Eugen Simion, intitulat **Întoarcerea autorului** *(1981), prin care acesta îl amendează pe noul Eugen Simion, cel postdecembrist. Ca și cum, vaticinând asupra propriei sale evoluții, actualul președinte al Academiei Române, și-ar face* **mea culpa**, *anticipat. D-sa se pronunța în contul a ceea ce ar trebui să spună azi, dar nu mai poate spune, blocat de-o devenire contradictorie.*

*

O bizară blagoslovire târzie pogoară pe creștetele unor poeți care au slujit, îndelung, la amiaza vârstei, și la maturitatea creației, cu felurite răsplătiri notorii, regimul comunist. Ni se atrage atenția, cvasiamenințător sau amenințător de-a binelea, după gradul de rafinament al condeielor, că ei posedă o operă importantă. Importanță asupra căreia, evident, se poate discuta cu seriozitate. Dar împănată cu pagini lipsite de orice altă **seriozitate** afară de cea a compromisului. Pagini care, de regulă, se multiplică, trec din an în an și din deceniu în deceniu, ocultând sensul mai înalt al creației și - nu numai atât - tinzând a-i da un curs industrios. S-ar putea presupune că un dezechilibru intern, defel străin din postura de adulare a puterii și de supunere fără crâcnire la ordonanțele ei, adesea chiar izvorât direct din acestea, a perturbat mecanismul creator, l-a silit a suplini prin cantitate ceea ce s-a pierdut în calitate. Astfel, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. Omenește regretăm dispariția lor timpurie din viață (ori, în ultimul caz, din motive de boală, din viața literară), dar nu putem a nu reflecta la ravagiile pe care le-a produs în scrisul lor colaborarea cu interesele partidului unic. Colaborare nu totdeauna clamoroasă, primitiv-propagandistică, însă cu atât mai primejdioasă cu cât era mascată de-o anume discreție, de-o simulare a firescului. Iată-l pe Marin Sorescu girând regimul totalitar, în 1977 (anul Goma!), în **Scânteia**, pe calea, aparent mai puțin compromițătoare, a proslăvirii „marilor realizări culturale": „Dreptul și mai ales putința de a beneficia larg în cultură, dreptul la cunoașterea a tot ce s-a creat mai valoros pretutindeni, este o cucerire de preț a revoluției noastre socialiste; un mare drept al omului; nu proclamat, ci dat". De altfel, pana sorescianà a risipit, de-a lungul întregii sale cariere puzderie de adeziuni la mentalitatea totalitară și post-totalitară, unele din ele cuprinzând notele prea puțin onorabile ale izolaționismului și naționalismului protocronist, ale atitudinilor antirevizuire și antidiaspora. Ioan Alexandru nu pregetă a se rosti patriotard - bisericos, bătând mătănii la altarul, ornat cu stemele ateismului, al „patriei socialiste": „Mai mare cinste pentru un scriitor nu poate fi decât de a-i vorbi aici în România socialistă fiului său, fraților săi, neamului său. Cu ochiul împăienjenit de lacrima bucuriei, despre împlinirile de azi din jurul său. (...) Căci aici există istorie, țara e ridicată la rang de patrie socialistă, iar omul e ființă a adevărului suveran și a libertății". Ardoarea bardului mistic n-a întârziat a se derula în volume-cărămizi, deviată cu spor într-o mistică a socialismului victorios în absolut. Sunt cunoscute îndemnurile „bătrânului" Nichita, adresate confraților, de-a descinde cu proletcultistă voioșie în fabrici și-n uzine, spre a se convinge cu ochii lor de „grandioasele înfăptuiri" ale orânduirii roșii. Ca și atâtea închinăciuni ale sale în fața „vieții noi", a parlamentului, a cârmaciului.

Iar despre poetul traco-româno-chinez, Ion Gheorghe, socotim că e de prisos orice comentariu. Cum am putea uita, cum am putea șterge cu buretele, cum am putea scuza ori - știu eu? elogia (nu ne mai miră nimic) atari aspecte ale „ritualului rușinii”, conform sintagmei lui Virgil Ierunca? Mai devreme ori mai târziu, acești autori trebuie introduși în istoria literaturii, într-o istorie dreaptă, curățată de scoriile ideologice și o asemenea împrejurare măcar s-ar cuveni să ne împiedice a prelungi la nesfârșit o pietate păguboasă, un doliu sau o compasiune desemnificate.

*

Ecuația operă-autor e una dintre cele mai plastice. Dacă sunt cazuri în care autorul sporește într-un fel valoarea operei, acordându-i exemplaritatea caracterului și a comportării, o aură morală (Mircea Vulcănescu, V. Voiculescu, Dan Botta), ori își spală păcatele prin grele încercări precum cele ale trecerii prin bolgiile Gulagului (Nichifor Crainic, Radu Gyr), alteori se întâmplă invers: autorul își maculează propria operă. O târăște în dezonoarea unui conjuncturalism ce nu s-ar putea explica decât printr-o țară structurală, printr-o genă a decăderii menită a ieși odată și odată la lumină. Nici foamea de glorie, nici foamea propriu-zisă n-ar putea îndreptăți o asemenea sumbră erupție a minciunii tarifate din conștiințele unor creatori deja puternic afirmați, deja foarte respectabili sau chiar glorioși. Credem a nu greși afirmând că un mare scriitor, precum Mihail Sadoveanu, nu va putea fi citit cu seninătate de către cei ce au fost contemporani cu masiva sa prestație procomunistă, **id est** cu slugărnicia fără margini cu care, în anii cei mai întunecați, a preamărit stalinismul și proiecția-i sângeroasă pe sol românesc. De către cei ce am urmărit, cutremurați, bătrânețea aedului național, devenit un Ceahlău al compromisului. O nuanță mai mult ori mai puțin pronunțată de dezgust, însoțește încă, pentru destui dintre noi, simpla menționare a numelui în cauză. Iată cum scria M. Sadoveanu: „Pentru mine, Constituția lui Stalin (...) este ca o altă evanghelie a lumii nouă ce se pregătește și mai ales a lumii întârziate din care facem parte și noi”. Ca și: „Am avut o revelație oarecum mistică citind Constituția din 1936 a Uniunii Sovietice. Tututor rezervelor directe față de lumea nouă răsăriteană le găseam răspunsuri precise și limpezi. Negurile pe care o propagandă bolnavă le revărsase asupra lumii noastre se risipeau, soarele răsăritului biruia balaurul îndoielilor mele”. Ori: „Sunt de deosebită importanță pentru dezvoltarea literaturii noastre și lămurirea problemelor actuale ale literaturii, ultimele lucrări ale lui I.V. Stalin, precum și tezele privitoare la problemele tipicului în literatură din Raportul tov. Malencov”. Ori: „Iosif Visarionovici, părintele și tovarășul nostru prea iubit, a fost și este campionul păcii mondiale, scutul mamei și copilului, apărătorul liniștii oamenilor muncii, protectorul tineretului de pe întreg pământul. Acest om unic a dat avânt științelor și artelor”. Ca și: „După binecuvântata cotitură istorică de la 23 August 1944, Partidul Muncitoresc Român a înfăptuit prefaceri uimitoare în toate sectoarele vieții. Arta și slujitorii ei s-au bucurat de un sprijin serios și susținut”. Cum am putea smulge din suma scrierilor autorului **Crengii de aur** și, deopotrivă, al lui **Mitrea Cocor**, asemenea rânduri? Cum le-am putea smulge din biografia lui, oscilând între plată, chivernisire și oportunism, între arghirofilie și calcule carieriste, eșuată în turpitudine? Cum să nu ni se pară verosimilă informația că marele cântăreț al țărănimii a semnat, în calitate de înalt demnitar al statului comunist, condamnarea la moarte a unor țărani revoltați? Dar să rămânem, deocamdată, la slova mercenară, din care am oferit mai sus mostre edificatoare. Din nou ni se îmbie o vorbă a lui Virgil Ierunca: „Ideologiile trec, citatele rămân”.

Credem a nu greși afirmând că un mare scriitor, precum Mihail Sadoveanu, nu va putea fi citit cu seninătate de către cei ce au fost contemporani cu masiva sa prestație procomunistă,* id est *cu slugărnicia fără margini cu care, în anii cei mai întunecați, a preamărit stalinismul și proiecția-i sângeroasă pe sol românesc. De către cei ce am urmărit, cutremurați, bătrânețea aedului național, devenit un Ceahlău al compromisului.

*

Un distins confrate îmi reproșează că aș fi înclinat a exagera valoarea estetică a unor scriitori de orientare anticomunistă (fără a da exemple). Posibil. Nu operăm, în critica literară, cu unelte de precizie și, fiind la mijloc două conștiințe, chiar dacă în destule privințe ne întâlnim, e mai mult decât natural să avem și opinii diversificate. Suspectă ni s-ar părea doar o suprapunere perfectă de propoziții, o identitate mecanică de reacții. Adevărul este că sunt sătul de învederata supralicitare, pe durata unor decenii ce dădeau impresia a nu se mai sfârși, a acelor scriitori care au ajuns în grațiile puterii comuniste. Delegaților minciunii oficiale sau oficioase li s-a alcătuit un statut privilegiat de stat și de partid, cu articulații vizibile și invizibile. Au fost premiați, mediatizați, incluși în manualele școlare, clasicizați adică prefăcuți în fetișuri, printr-o similitudine cu căpăteniile politice. În final, s-au văzut, nu o dată, înmormântați faraonic, adică înconjurați de suita tuturor elogiilor și beneficiilor, în vederea unei eternizări. Socotesc că acestor privilegiați ante și post-mortem ar trebui să li se dea în primul rând atenția noastră critică. Oare au fost ei până acum analizați cu obiectivitate, printr-o operație susținută? Oare au fost scoși din sarcofagele lor poleite cu aur de către o critică obedientă sau numai rutinată și precaută? Socotesc că s-ar cuveni să vorbim mai întâi de cel puțin treizeci de ori despre asemenea autori, fii ai soarelui, ce vine, desigur, de la răsărit, înainte de-a vorbi măcar o singură dată despre exagerarea unor anticomuniști, exagerare ce, repet, s-ar putea să fie, uneori inclusiv sub condeiul subsemnatului, reală. Cu atât mai mult cu cât circulă cu astuție un clișeu ideologic, potrivit căruia disidenții, toți cei ce s-au rupt, într-un fel sau altul, de atmosfera comunistă și i s-au împotrivit, ar fi fost, **în principiu**, lipsiți de talent (cel vizat e, cu precădere, lucru deloc inexplicabil, Paul Goma, ale cărui cărți sunt totuși publicate de marile edituri ale Europei: punct țintit, punct ochit, punct lovit!). Am regăsit, recent, clișeul cu pricina și în discursul bonom al unui prozator cu o rubrică fixă într-un periodic literar de largă circulație. Un fost fericit adjunct al acelui președinte al Uniunii Scriitorilor, pe care dictatorul l-a impus în pofida împotrivirii majorității membrilor Uniunii, precum un **memento** al puterii trufașe și disprețuitoare. Dar chiar de-ar fi așa, faptul ar schimba datele esențiale ale problemei? Morala scrisului nu poate decât sluji talentul, imoralitatea lui nu-l poate decât compromite. Ce-a mai rămas din Beniuc, din Păunescu, din atâția alții, „unii morți, alții plugari”, după ce-au alunecat vertiginos pe panta compromisului devenit a doua lor natură și prima profesie, decât niște ruine morale și, în egală măsură, literare? Mai precis: a apărut vreodată o operă viabilă din respectarea întocmai a canoanelor ideologice, a prescripțiilor zeloase ale activiștilor? În schimb, câte exagerări de situare în umbra malefică a oficializării? Nichita Stănescu, apreciat drept un al doilea Eminescu, dacă nu... primul Luceafăr, aidoma unui secretar general al poeziei românești, Marin Preda tratat ca un extraordinar scriitor nu numai în **Moromeții**, ci și în epica sa cu subiecte urbane, evident mult mai puțin izbutită, Marin Sorescu exaltat fără a se menționa apartenența sa la „moftul” etnic, pe filiera popular-șugubeață a unor Teleor, Minulescu și Topârceanu, asezonați cu puțin absurd, Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, atrași în direcția unei industrializări lirice, rimând cu „dezvoltarea industriei socialiste, cu pivotul său, industria grea”. Mai înainte de-a ne îngrijora de supraaprecierea autorilor neagreați de regim (nu doar calomniați, ci și adesea decimați intelectualicește, pur și simplu radiați din evidențe, spre a nu mai aminti decimarea fizică), nu s-ar cuveni oare a ne ocupa cu o mult mai mare răspundere de supraaprecierea celor ce, mai mult ori mai puțin pe față, i s-au raliat? Ni se pare că e o prioritate irecuzabilă. O obligație istorică ce ne revine. Abia după asumarea acesteia, să vedem ce drum li se poate deschide înspre conștiința actualității, ce loc li se poate acorda celor huliți, marginalizați, excluși, întemnițați, uciși, exilați din spiritul românesc și adesea de pe pământul românesc. Un spirit - să recunoaștem - el însuși, la ora de față, timorat, crispat, marcat de nedreptate, neștiind încă bine în raport cu cine să ia distanțe, pe cine să-mbrățișeze...

*

Să precizăm iarăși: nu Villon, Baudelaire, Verlaine, Artaud, Montherlant intră aici în discuție, la rubrica imoralității literare. Ci doar acei autori care au păcătuit cu Cuvântul, cei ce și-au pângărit harul verbal prin colaboraționism, precum, în Franța, Drieu la Rochelle, Brasillach, Céline, iar la noi... La noi, acel șir de pehlivani entuziaști ai adulărilor nerușinate, de fameni onctuoși ai celebrării partidului discreționar, de derbedei lirici ai omagiilor, la început sezoniere, apoi zilnice, aduse unor genii sinistre de carton însângerat. Un șir de scriitori, amestecați cu scribi subliterari și subgramaticali, care nici n-au fost executați, nici nu s-au sinucis, nici nu au făcut închisoare. Care... dimpotrivă, dar ce rost ar mai avea să repetăm cele atât de stupefiant știute? Suntem îndeobște împotriva noțiunii de vină colectivă. În împrejurarea de față, însă, nu putem a nu ne mărturisi sentimentul de vină pe care îl simțim apăsându-ne pe toți. O vină surdă, grea, obscură precum o indigestie morală a întregii societăți românești care încă nu și-a rezolvat raporturile cu trecutul apropiat, cel mai obsedant, cel mai încărcat de pericole. Ni se pare amendabilă teoria lui Valéry, precursor al „fundamentaliștilor” textului sanctificat prin izolare, conform căreia, opera e independentă de creatorul ei. Și aceasta chiar prin reflecția poetului-eseist, care consideră că opera se încheie grație unui accident cum ar fi oboseala, necesitatea predării ei la termen fix ori chiar decesul autorului. De ce n-o poate încheia autorul pur și simplu? Pentru că el însuși, recunoaște Valéry, nu e niciodată ”încheiat”, pentru că se află într-o stare a cursivității, a devenirii. Dar dacă lucrurile stau așa, nu înseamnă că opera e dependentă de autorul ei, și încă la treapta unei intimități profund existențiale a acestuia?

*

Date fiind cele de mai sus, e limpede că disjuncția practicată de unii între revizuirea etică și cea estetică a scriitorilor nu stă în picioare. Cum așa, o revizuire exclusiv etică? Dacă am accepta-o, ar trebui să postulăm un autor mut, evoluând într-un spațiu deverbalizat, ca într-o pantonimă. Dar odată ce acceptăm ethosul său precum o virtute sau un viciu care se manifestă prin intermediul cuvântului, trebuie să acceptăm răsfrângerea acestuia în operă. Suntem, întru totul de acord cu Monica Lovinescu. Opera cuprinde tot ce-a scris autorul în cauză și n-avem dreptul de-a exclude dintr-însa **Drum fără pulbere** spre a „salva” **Cronica de familie** (las' că și ea suficient de tendențioasă!) sau **Desfășurarea** spre a „mântui” **Moromeții**. Ni se dă de înțeles cu condescendență că articolele, interviurile, reportajele, omagiile etc. ar trebui, de asemenea, disociate de operă. Oare? Nu ilustrează ele un program, o atitudine, o conduită? Nu alcătuiesc ele un etaj al aceleiași construcții textuale, cu fundament existențial, pe care ne-o propune fiecare scriitor? Recitiți, vă rog, propozițiile lui Eugen Simion, cel de odinioară, reproduse mai sus! Reluăm câteva rânduri: „Nu putem fi, vorba dură a lui Tudor Arghezi, **porci** în viața de toate zilele și **îngeri** pe hârtie. Iar când se întâmplă (și s-a întâmplat în secolul nostru), nu e deloc sigur că sfântul de pe hârtie poate să-și seducă, în continuare, tihnita și curata lui existență”. Oare n-are dreptate? Încercarea de-a separa revizuirea estetică de cea etică, insinuând că ultima ar fi inferioară sau... inutilă, nu e decât o încercare de-a scuza aventura oportunismului. Printr-un astfel de demers, avocatul oportunismului se solidarizează cu acesta.

cântăreți de curte veche...

P. Ghelmez

Pe cartea lui Lenin

Târziu arde lampa în odaie
Oprind aripa nopții în pervaz...
În fața cărții lui rămân tot treaz
Și sufletu-mi se împle de văpaie:

Din foc și sânge închegat putere,
Armate proletare trec luptând...
...Și chipul lui e-n fiecare gând...
... Asist la plămădirea Noii Ere...

De-abia târziu, de-o dulce greutate
Pe mână-mi cade capul obosit...
Din fila cărții, Lenin m-a privit
Și mi-a zâmbit senin, cu bunătate...

Nina Cassian

Țara noastră-n sărbătoare

ȚARA noastră-n sărbătoare
Freamătă, răsună
Glasuri tari de muncitori
Cântă împreună.

Roșii maci de bucurie
Ne-au crescut în cale
Și în inimi a pătruns
Slava zilei tale.

Stalin, țara te slăvește
Marele tău nume
Strălucește neînvins
Soare peste lume.

Dârz ostașul sovietic
Ne-a adus lumină
Azi muncesc cu drag și spor
Câmpuri și uzină.

Țara noastră-n sărbătoare
Steaguri mari desface
Ție ți le dăruim
Stalin, steag de pace.

Stalin, țara te slăvește
Marele tău nume
Strălucește neînvins,
Soare peste lume

Miron Radu Paraschivescu

Celor de la "haș"

Te uită-n fruntea primăverii, cum
Un Soare tânăr focul și-l aprinde
Și la sărutul lui țâșnind din scrum
Ridică iarba proaspătul ei dinte.

Tot câmpul ăsta a zăcut întins
Sub viscole tăioase, de zăpadă;
Tot ce e viață azi, părea că-i stins,
Dar ea creștea când nu fu ochi s-o vadă.
Voi ce-ați luptat cu fiarele de glezne,
Abia acum vă dați măsura plină:
Ați luminat pe când eram în bezne,
Dar astăzi, când noi suntem în lumină!

Mihu Dragomir

Ședința

În jurul mesei albe, trei țărani.
Pietroase sunt obrazele, de ani.
Și-au pus căciulile pe-un colț, deoparte.
Citește unul tare dintr-o carte.
Apoi vorbesc, agale, în-de-ei.
Sunt președinți de colectiv tustrei.
Grăiește unul, cu mustața stancă:
„Eu zic să facem virament, la bancă!
Și ceilalți aprobă. Se vorbește
despre prăsila care prisosește,
de S.M.T., de norme, de legume,
de paza pe armane câtă-i, cum e.
Miroase-n casă a dughii trecute.
Se-aud cuvinte ieri necunoscute.
Sunt trei țărani. Întâiu-a fost rândaș,
cellalt văcar, al treilea pălmaș.
Și mă gândesc: limbuții din New-York
cred că acești țărani din drum se-ntorc?

Radu Boureanu

Culoarea roșie și neagră

La New York totul e frumos,
Nu sunt copaci și nu sunt ciori,
Păduri în piatră cresc spre nori,
Și în pădurile de piatră,
Stau buldogi grași pe bani și latră.

La New York totul e frumos,
Eroi apar, eroi se sting,
Copii născuți pentru Sing-Sing
Pe străzile ca o pelagră;
Un sânge galben de carate
Pulsează-n fiece building,
Dar în City sunt blestemate
Culoarea roșie și neagră.

Steaguri de foc desfășurând
Popoarele în marș de soare,
Sau neagra ură-n care-i străng
Pe cetățenii de culoare;
Îi chiuie ca o pelagră
Culoarea roșie și neagră.

În alb palat la Washington
Stau democrații de carton,
Din ghem de ură țes o plasă,
Pe Ares iar să-l prindă-n lească.

Au pus un paravan cetății
În port, Statuia Libertății!
Și după-nalta ei minciună,
Strigoi yankei urlă la lună -
Îi chinuie ca o pelagră
Culoarea roșie și neagră.

La New York totul e frumos,
Nu sunt copaci și nu sunt ciori,
Doar negri în spânzurători
Din Oregon până-n New-Jersey.

Dar steagul roșu e un far
Călăuzindu-și luptătorii
Ce vor stârpi asupritorii
Cu sufleteasca lor pelagră.
Și nu va mai afla hotar
Culoarea roșie și neagră.

Imre Horvath

Crunt să-l urâm

În temniță-i locul lui tâlharul.
Spionul ștreangu-și merită cu vârf, -
Dar spune-mi tu, ce merită murdarul
Călău, făcând pe șeful, grasul stârv
Ce și-a vândut nu numai țara-ntreagă,
Ci însăși pacea lumii, la obor?
De mii de ori ne crească ura-n vlagă,
Când dăm în ucigașul trădător.
Călăul Tito-i gâde peste gărzi.
Cu mult mai mârșav decât toți: un laț
Onoare-ar fi pe grașii-i umeri hâzi;
Ștreangu-i pentru mai micii vinovați,
Nu-i lesne tigva să i-o sfarmi jivinii,
Dar una noastră pe-asasini i-abate.
Sfârșească-aidoma ca Mussolini
Și zboare-i vântul oasele spurcate!

Alexandru Andrițoiu

"PRAZNICELE"
8 mai 1921

A luminat partidul ca un soare
Urcat pe cer de clasă muncitoare,
Când a luat ființă-atunci, în București,
Într-o odaie cu pereți modești,
Și când sub steagul său învăpăiat
Porneau cei mulți la luptă, ne-nfricat.

Odaia mică, poate la fereastră
Avea petunii sau mușcate-n glastră;
Și-avea roșu al clasei muncitoare,
Drapelul sfânt al clasei muncitoare.

Iar veacul gol, întunecat și trist,
L-a luminat Partidul Comunist,
Și-n mii de oameni s-a făcut lumină:
Ei țara și-o visau ca pe-o grădină.

Mai marii țării au și dat alarma
Și-și încărcară, crunți, cu gloanțe arma.
Dar era prea târziu! Pornea de-acum
Istorie pe comunistul drum,
Pe cel mai drept, mai clar, mai falnic drum.

Mihai Beniuc

Mândria cea mare

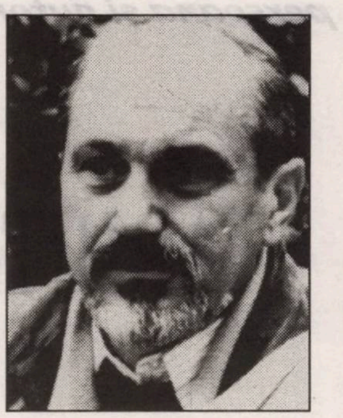
Mândria de-a rosti Partid
Așa de simplu cum bei apă,
Cum dai copilului din blid,
Cum intri-n șut, ori mergi la sapă;

Mândria de-a rosti Partid
Cu sentimentu-n piept al forței
De purtător, prin veac, al torței,
Către podișul însorit

Al omeniștii fericiri,
Cu pâine, vin și trandafiri
În lumea noastră muncitoare;

Mândria de-a rosti Partid
Cu dragoste, fără-ngâmfare,
Este mândria cea mai mare.

Și dacă tu, muncind, înalți
Temeri de vatră să rămână
În lume pentru ceilalți
Ce după tine or să vină,
Mândria mare-ți este dată
Și ție pentru viața toată.



COCHILIA ŞI MELCUL

de BUJOR NEDELCOVICI

De ce mai este nevoie să discutăm despre raportul dintre: **Creator, Creaţie, Creatură**? Sau despre: **Scriitor - Scriitură - Scriptură**? Este ştiut că opera nu scuză omul (viaţa) şi nici invers. Dar viaţa explică opera şi... invers.

A repeta aceste adevăruri îmi dă senzaţia că bat la uşi deja deschise, că demonstrez o axiomă de secole acceptată ca adevăr indubitabil, că fac o muncă de Sisif care provoacă râsul asistenţei, că am devenit Don Quijote care se luptă cu morile de vânt, când toată lumea ştie că realitatea nu poate fi confundată cu iluzia.

Şi totuşi... Unii critici români mai fac distincţia dintre „opera şi viaţa autorului". De ce? Şi care este originea acestei limitări?

În epoca Romantismului, Poetul ocupa un loc special: Poetul geniu, Poetul erou, Poetul model (**Werther** a provocat sinucideri printre tinerii germani) sau Poetul alienat (Hölderlin) căruia i se scuza orice faptă sau afirmaţie. La începutul Secolului al XX,-lea modelul „Poetului romantic" a luat forme vizionare, eroice şi revoluţionare: Bayron, Puşkin, Nietzsche, Kierkegaard iar mai târziu: Hemingway, Malraux, Péguy, Apollinaire etc.

Şi iată cum Poetul a dobândit un fel de imunitate personală şi morală, iertându-i-se orice faptă sau atitudine politică, civică şi morală pentru simplul motiv că este... **Poet**!

Pentru adevăr momentul oportun nu soseşte niciodată, pentru că adevărul este incomod şi trebuie impus cu efort şi strădanie. Teza de a lăsa generaţiei viitoare datoria de a analiza şi judeca viaţa unui creator mi se pare laşă şi lipsită de responsabilitate critică.

Această analiză a dispărut, mai ales odată cu Sainte-Beuve (1804-1869) care era de părere: „Când ne aplecăm asupra unui autor, o serie de întrebări capătă evidenţă: Ce gândea despre religie? Cum era afectat de spectacolul naturii? Cum se comporta cu femeile? Cu banii? Toate răspunsurile la aceste întrebări sunt esenţiale pentru a **analiza cartea şi autorul** acelei cărţi".

Chiar dacă Marcel Proust a scris **Contra Sainte-Beuve**, ideea **Portretului literar**, lansată de Sainte-Beuve şi a raportului reciproc-determinant dintre operă şi autor a rezistat de-a lungul timpului.

Cum să vorbim despre autorul **Divinei comedii** fără să amintim că Dante a avut o poziţie politică în Florenţa (1302), fiind de partea Guelfilor care se opuneau papei şi care erau în luptă cu Gibelinii, partizanii împăratului. „Divinul Dante" a fost obligat să părăsească Florenţa şi casa natală şi să plece în exil la Ravena unde a murit.

Montaigne, autorul **Eseurilor**, a fost ales primar al oraşului Bordeaux, în 1851. Din cauza unei epidemii de pestă (1585), Montaigne a fugit din Bordeaux părăsindu-şi postul, răspunderile şi cetăţenii. Nici acum nu i se iartă acest act de laşitate care a pus capăt activităţii de primar.

Céline a fost condamnat în 1945 la „nedemnitate naţională" pentru poziţia pro-nazistă şi antisemită şi a trăit în exil şase ani. Céline este însă considerat unul dintre cei mai importanţi prozatori francezi şi este publicat cu regularitate. Drieu la Rochelle s-a sinucis în 1945. Înainte de a muri a spus: „Am jucat totul pe o carte (fascistă). Am pierdut, acum trebuie să dispar!". Romanele lui sunt publicate în „Livre de poche". Ezra Pound, pro-mussolian în timpul războiului, a fost arestat de trupele americane care au debarcat în Italia, transportat într-o cuşcă în Statele Unite şi internat într-un spital de alienaţi mintal. Calitatea de poet nu îi este contestată de nimeni şi cărţile lui (**Cantos**) apar în Occident. Louis Aragon, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Francez, considera că: „Un anticomunist este un câine" şi făcea elogiul poliţiei politice sovietice, GPU: „Je chante Guépéou nécessaire de France/Je chante le Guépéou de nulle part et partout/Je demande un Guépéou pour préparer la fin d'un monde". În 1998, cu ocazia centenarului, cărţile lui Aragon au fost publicate în colecţia „Pléiade" la Editura Gallimard, iar „viaţa şi opera" lui au făcut obiectul multor articole în presă şi emisiuni la televiziune. Bertoltd Brecht a părăsit Germania în 1933, a traversat Europa (Danemarca, Suedia, Finlanda, URSS) împreună cu cele trei „neveste" şi a ajuns în Statele Unite unde a cerut azil. Anchetat pentru trecutul comunist, a fost nevoit să părăsească Statele Unite în 1959. S-a stabilit în Republica Democrată Germană, a fost numit director la „Berliner Ansamble", iar soţia lui, Ruth, directoare artistică. Şi-a pus în scenă toate piesele scrise până atunci, a salutat prezenţa tancurilor ruseşti cu ocazia Revoltei de la Berlin din 1953, a primit toate onorurile, inclusiv „Premiul Stalin", a avut un paşaport austriac cu care a călătorit liber în Europa, un cont în Elveţia şi a murit în plină glorie în 1956.

Recentele dezvăluiri (**Missions speciale**, Pavel Sudoplatov) au dovedit că majoritatea savanţilor şi fizicienilor atomişti (de origine germană şi pro-comunişti), care lucrau în Statele Unite, Anglia şi Italia pentru construirea bombei atomice, făceau spionaj în favoarea sovieticilor: Robert Oppenheimer, Enrico Fermi, Leo Szilard, Klaus Fucks. Nimeni însă nu contestă că ei au construit bomba atomică folosită apoi la Hiroşima şi Nagasachi.

Nu se pot nega simpatiile legionare ale lui Eliade, Cioran sau Noica. Dar este o eroare când „criticii demolatori" vor să exagereze rolul pe care l-au jucat în acea mişcare şi, mai mult, că scrierile lor au fost influenţate de poziţia politică pe care au avut-o în tinereţe.

Raportul dintre „creaţie şi creator" s-a folosit şi în sens invers. S-a pornit de la titlul unei lucrări: **Idealul clasic al omului** (1934) scrisă de Prof. Tudor Vianu şi s-a considerat, cu ocazia recentului centenar, că autorul ar fi „Un om ideal şi un model spiritual". Prin articolele publicate în **Revista 22** (10-16 feb. 1998 şi 7-13 apr. 1998) am încercat să demonstrez că lui Tudor Vianu nu i se pot atribui aceste virtuţi. Doar martirii şi sfinţii pot fi modele ideale şi spirituale, deoarece „nimic din ceea ce este omenesc (inclusiv păcatele) nu ne este străin", cum spunea un filosof grec.

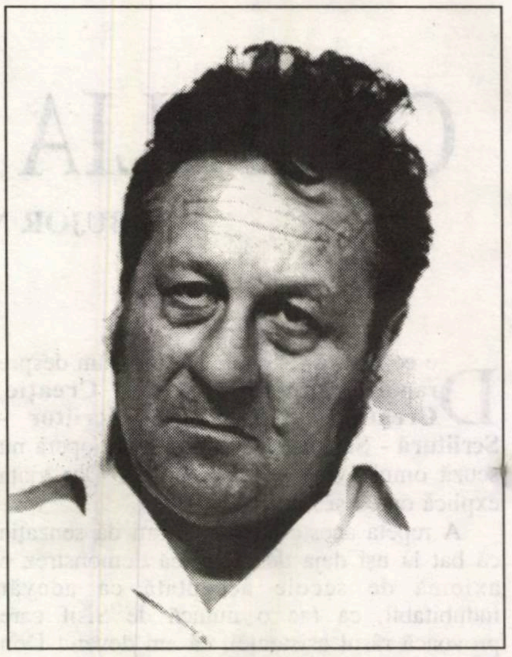
Revenim la întrebarea de la început. De ce în România, unii critici fac încă distincţia dintre creaţie şi creator? Poate ne aflăm sub influenţa a doua mituri fondatoare. Mitul „Poetului geniu" care se află „dincolo de bine şi de rău" şi i se scuză orice atitudine civică şi morală. Al doilea mit s-a construit pe ideea că intelectualitatea română a trăit o jumătate de secol sub teroarea ideologică comunistă în care majoritatea creatorilor - dar nu toţi - au fost obligaţi să devină complici cu regimul politic instaurat după război. Teama de a cerceta viaţa unui artist/creator şi de a găsi aspecte compromiţătoare, determină pe anumiţi critici literari să afirme ori că „nu a sosit momentul", ori că este de preferat să lase această sarcină generaţiilor viitoare. Pentru adevăr momentul oportun nu soseşte niciodată, pentru că adevărul este incomod şi trebuie impus cu efort şi strădanie. Teza de a lăsa generaţiei viitoare datoria de a analiza şi judeca viaţa unui creator mi se pare laşă şi lipsită de responsabilitate critică.

În fond, este vorba despre o **criză de reprezentare şi identitate**. Reprezentare, deoarece nu ne asumăm răspunderea unei cunoaşteri integrale şi a unei înţelegeri complexe, lucide şi juste. Criză de identitate, pentru că o logică elementară îţi spune că orice artist a fot mai întâi om, cu toate virtuţile şi viciile lui. Cine ar putea nega homosexualitatea lui Gide, Cocteau sau Michel Foucault când ei au recunoscut-o? Sunt convins că imunitatea civică şi morală acordată artistului român va lua sfârşit în curând şi vom avea o viziune globală armonioasă asupra „operei şi vieţii" fiecărui creator.

Scriitorul (artistul) îşi poartă cochilia (opera) în spate fără să se poată despărţi de ea. Dacă cineva ar mai încerca să facă o analiză unilaterală şi diferenţiată, ar însemna să taie melcul de cochilie. Rezultatul ar fi o monstruozitate: o cochilie vidă şi animal (moluscă) mutilat.

ARHITECT AL PĂCII

de EUGEN BARBU



El este un arhitect al păcii, luptând pentru înţelegerea dintre popoare, ştiind că pentru a dura pacea este necesar mai mult curaj decât pentru a duce un război, cum spunea Titulescu. Aproape 60 de volume, tipărite în douăzeci şi cinci de ţări, în diferite graiuri şi purtând semnătura preşedintelui Ceauşescu transmit mesajul românesc al politicii noastre de pace. A rămas de când îl ştiu aceeaşi personalitate dinamică, plonjând în cine ştie ce continent pentru a trata treburi de stat şi a se reîntoarce în vreun judeţ, unde se aşază lângă planşa de lucru a arhitecţilor, ce închipuie oraşe noi pe hârtia de calc. A trecut cu noi de două ori marile încercări ale inundaţiilor, fiind mereu acolo unde era mai greu, însufleţind cu exemplul său neobosit masele de oameni pe care urgiile nu le-au iertat. Cu un an în urmă, aveam să-l vedem fotografiat, într-o revistă, cu o lacrimă pe obraz, printre ruinele şi morţii lăsaţi de un seism cum România nu mai cunoscuse de veacuri. Sigur că asemenea cumpene, de care alţii nu au parte, pot să dea cronicarului o exaltare ce nu l-ar servi.

Profilul preşedintelui nu trebuie înfrumuseţat, exacerbat, pentru că el e împodobit de fapte. Cineva a găsit, pentru ceea ce afirm aici, o expresie foarte fericită: patria, cabinetul de lucru al preşedintelui, şi nu există un adevăr mai bine exprimat decât acesta. Ducând o viaţă de o austeritate exemplară, deşi nu aş putea afirma că nu ştie să se bucure de o zi frumoasă sau de un fapt care cinsteşte pe un fiu al patriei; de o precizie a orarului său diurn de lucru demn de a fi pomenit ori de câte ori poate fi definită personalitatea sa neobosită; de o consecvenţă a ideilor ce nu a fost contrazisă niciodată până acum în toată existenţa sa revoluţionară de peste patruzeci şi cinci de ani; de o moralitate pe care aş numi-o de sfânt dacă nu m-aş teme de canoanele noastre marxiste, iată trăsăturile fundamentale ale portretului acestui fiu al Scorniceştilor, pe care neamul nostru l-a ivit, în momentele lui de cumpănă, totdeauna la timp.

Scriam odată că e un om simplu, venit din zenitul unui sat molcom, aflat între nişte dealuri blânde şi ele împădurite, un bărbat rămas tânăr la o vârstă care-mi contrazice rândurile de până acum, un om care a dezlegat fântânile bunătăţii româneşti uitate de alţii şi ne-a trimis în locurile natale pentru a mai lua apa vie a izvoarelor în palme şi a nu ne uita baştina. Are în biroul său de lucru portretul lui Mihai Viteazul şi mie amănuntul mi se pare un semn cu totul semnificativ pentru sentimentul istoriei care-l domină, fie că se află cot la cot cu împăraţii, fie că sparge o ceapă pe masa unui ţăran cu care prânzeşte. El a readus în memoria noastră acele măsuri grandioase ale «Tricolorului», care ne trezesc conştiinţele. Are sentimentul întemeierii ca voievozii de demult şi mă întreb ce simte când se suie pe uriaşele pasarele ale cetăţilor oţelului sau priveşte primul val, ca o horbotă de mireasă, izbucnit dintr-o hidrocentrală nouă. Mereu în mijlocul poporului, plantând un copac sau punând cu mistria mortarul la baza unei academii.

El ne-a chemat să cântăm România în vers şi joc, pe scene şi în atenee, dezlănţuind energii artistice nevisate. Naţiunea trebuie să aibă un trup şi o minte sănătoasă, şi le are. El ne-a reînvăţat graiul revoluţionar al lui Bălcescu şi al altor oameni care au construit în timp naţiunea română.

El este duşmanul declarat al imobilismului în orice domeniu; prestigiul preşedintelui Ceauşescu înseamnă prestigiul României. Să-i urăm deci din toată inima: «La mulţi ani!».

Demostene Botez

Eu te cunosc

Partid, eu te cunosc, te ştiu.
Şi după ochi te ştiu, şi după faţă.
Te întâlnesc acum mereu în viaţă
Şi te presimt în fiecare fiu.

Te întrupezi în mii de oameni,
Şi te găsesc întreg în fiecare,
Cum e lumina-ntreagă de la soare
În razele cu care te asameni.

Te-am întâlnit alt-dată de armindeni,
Înainte neînfricat şi drept,
C-un bob de floare roşie în piept,
Sub gloanţe fulgerând de pretutindeni.

Din cei care-au căzut te-ai ridicat,
Cum se înalţă pomul din pământ,
Să fluturi peste omenire-n vânt
Steag înroşit din sângele vărsat.

Ca primăverile ai înflorit,
Din tine însuţi renăscând mereu,
Să porţi cu jertfa unui Prometeu
O nouă flacără până-n zenit.

Eugen Jebeleanu

Fii slăvită

Fii slăvită-n veci lumină,
Pace-n veci slăvită fii,
tu ce creşti copiii noştri,
spice-nalte, aurii!

Fii slăvită, Libertate!
Slavă celor ce-au luptat,
ca să cânte ciocârlia
în văzduhul liberat!

Slavă, slavă, pururi slavă
celui ce ne-a dezrobit!
Slavă, slavă, pururi slavă
neînvinsului Partid!

Ion Brad

Ctitorul

În noua ctitorie de ţară
El a clădit înăuntru, a clădit înafară,
În hotarele inimii, în gândul fără hotare
Ca o desprimăvărare,
În orizontul lumii ars de zbucium
Unde cuvântul său e paşnic bucium,
De unde-l chemi, de-acolo îţi răspunde
Cu visul tău dezmărginit din unde.

De peste mări şi ţări, ca pe-o nădejde,
O lume-ntreagă numele-i rosteşte.
Zidiri înalte ţine-n aspre palme
Ca-naintaşii săi cu chipuri calme
Şi meşterii-l urmează în zidire.

Că li se vede fruntea-n omenire.
Ni-i mare ţara prin cârmaciul ei.
Cu piscuri ninse veşnic de idei.

GĂLĂGIA DEMOLATOARE

de MARIN MINCU

Sunt invitat de revista „Luceafărul" să particip la o dezbatere despre relaţiile şi conexiunile complicate ce se pot stabili, explicit sau implicit, între **cel care scrie** (fiinţa de „hârtie" în accepţie barthesiană) şi **cel care trăieşte** („păcătoasa" fiinţă de carne şi sânge), întrucât continuă campania pernicioasă de revizuire axiologică a unor mari scriitori, numai pentru că aceştia ar fi fost „colaboraţionişti" cu regimul totalitar. Se invocă ambiguu exemplele celebre ale unor aderenţi la fascism precum: Louis-Ferdinand Céline, Pierre Drieu La Rochelle, Ezra Pound etc. şi, pornindu-se de aici, se decide peremptoriu o culpabilizare globală, fără a se face necesara nuanţare între culpa **voluntară** a acestora de a adera programatic la ideologia fascistă, devenind astfel exponenţi **declaraţi** ai unei funeste orientări, şi amănuntele accidentale - explicabile socialmente - cuprinse în **biografia comună** a unor scriitori postbelici. Confuzia provine probabil şi din faptul că nu se mai face **diferenţa** esenţială între **scriitor** (scriptore (m)) şi **persoană** (persona (m)), propusă deja la începutul secolului de Marcel Proust în cunoscuta sa polemică cu **metoda biografică** a lui Sainte-Beuve. E vorba de faimosul studiu **Contre Sainte-Beuve**, precum şi de altele („Metoda lui Sainte-Beuve", „Sainte-Beuve şi Baudelaire", „Sainte-Beuve şi Balzac" etc.) în care se disociază net între un **eu superficial**, empiric, ce aparţine fiinţei fiziologice şi psihice insului social, persoanei vii şi, un **eu profund**, abisal, revelabil în scriitură, în care se conturează figura scriitorului, a artistului în general. Aceasta ar reprezenta ceea ce s-a numit „figura spiritului creator" ce nu se decelează decât prin subtile filtrări şi decantări, înscrise într-un **altfel** de demers critic, opus aceluia „biografic", acesta din urmă fiind, se pare - după Proust - suprasolicitat ca „metodă" de către Sainte-Beuve. Desigur, chestiunea este mult mai complexă şi nu se poate adjudeca în câteva propoziţii, dar rămâne fundamentală această cerinţă „metodologică", de a separa, de a disocia între ipostaza „istorică" a individului anagrafic şi aceea „metafizică" a creatorului de valori. Aplicând pedestru o metodă anecdotică, putem descoperi oricând nenumărate defecte, ascunse laşităţi şi fireşti meschinării umane ce aparţin, documentat sau nu, chiar biografiei unora dintre scriitorii cei mai importanţi! Cum vom proceda în asemenea cazuri? Ne vom reduce atenţia la incidentele unor biografii sinuoase şi vom nega valoarea operei autorului din cauza mimicii omului? Adică vom realiza **situarea axiologică**, care trebuie să fie impersonală, pornind exclusiv de la urmele negative, lăsate de acele cedări omeneşti, datorate unor puseuri de orgoliu efemer (ne amintim cât de orgolios era Goethe fiindcă împăratul Napoleon a ţinut să-l întâlnească!) sau unor împrejurări existenţiale nefavorabile? Folosind procedeul reducerii la absurd, ce facem cu François Villon şi cu Benvenuto Celini care, în legitimă apărare se pare că, au ucis oameni? E, oare, mai puţin valoroasă, opera lor? Evident că extrapolez cu bună ştiinţă aceste exemple pentru a ilustra incompatibilitatea unor evaluări biografice în cazul unor autori consacraţi prin importanţa creaţiei lor. Nu neg, însă, dificultatea tranşării problemelor ce nu pot fi epuizate **hic et nunc**. Cred, mai degrabă că în prezent, asistăm - cum era de aşteptat după 1989 - la o adevărată „furie" a revizuirilor literare şi, în absenţa unor **criterii estetice întemeiate**, se recurge la mijloace nu tocmai „loiale". Ar fi util să cunoaştem „raţiunea" principală care i-a împins pe unii critici şi literaţi să aibă o atitudine polemică radicală faţă de unele paradigme ale literaturii actuale ca Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Marin Preda şi Nichita Stănescu. De altfel, este cunoscut că valorile literare nu pot rămâne imuabile, fiind „verificate" periodic printr-un nou impact de lectură. Situarea axiologică a unor scriitori şi a unor opere, chiar intraţi în istoria literaturii, oscilează permanent în raport cu **orizontul de aşteptare** al cititorului care se schimbă în funcţie de indicatori şi „senzori" insesizabili. E ştiut că fiecare epocă îşi selectează propriile-i modele şi optează pentru anumite forme estetice în conformitate cu gustul modificabil istoriceşte al unei generaţii sau a alteia. Motivaţia acestui proces firesc implică, de cele mai multe ori, o dialectică „inefabilă" ce devine explicită prin şarja destructivă a unor critici tineri sau prin intervenţia tranşantă chiar, a autorilor care - în posesia unei **conştiinţe teoretizante** redutabile - promovează şi impun un program estetic diferenţiat sau aderă la o nouă **doctrină literară,** originală sau împrumutată, ca efect al sincronizării culturale. Pe parcursul receptării diacronice, se fixează treptat **unele** sau **altele** dintre principiile comunicării literare (aş cita aici „manualul" Mariei Corti, intitulat chiar **Principiile comunicării literare**, Univers, 1981), identificând numai acele energii şi tensiuni semiotice care activează brusc nişte indici est-etici, capabili să polarizeze contextual opţiunile receptive. Ar fi instructiv să se întreprindă un **excurs** edificator, traversându-se explicit accepţiile semiotice implicate în funcţionarea diverselor orizonturi de aşteptare, de la **Poetica** lui Aristotel, până la **Opera aperta** a lui Umberto Eco. Prin această cercetare, de banală sociologie a mentalităţilor literare, s-ar justifica principial schimbarea de opţiune şi s-ar bloca orice tentativă de a introduce în joc criterii extra-literare falsificatoare.

> ***Sunt convins că atacurile la adresa lui Marin Preda aparţin mai ales veleitarilor, adică acelora care n-au reuşit să publice la prestigioasa editură Cartea Românească, transformată de marele romancier într-un bastion solid al autonomiei estetice. Despre Nichita Stănescu, al cincilea poet român cu valoare modelizantă din acest secol, nu pot vorbi de rău decât invidioşii. Evident că persoana fragilă a celor evocaţi a putut cădea uneori într-o slăbiciune umană lesne scuzabilă, dar scriitorii, ce proiectează în absolut existenţa aceloraşi persoane însă, sunt superbi şi inexpugnabili în intangibilitatea operei lor.***

Mă repet, dar ceea ce trebuie să se reţină aici - dincolo de orice digresiuni teoretizante arhicunoscute - este faptul simplu că revizuirea valorilor, ca act autonom, constituie o **acţiune obligatorie intrinsecă**, ce aparţine legic manifestării oricărei culturi, atunci când aceasta se dezvoltă organic şi se auto-reglează sub presiunea factorilor înnoitori.

Într-o literatură scrisă - ca a noastră - ce nu poate fi documentată cronologic pe o durată prea întinsă, nu este deloc augural ca actul de revizuire a valorilor estetice să se repete prea des şi după criterii cu totul aleatorii. Primul critic de anvergură care, prin teoria **mutaţiei valorilor estetice**, pune în discuţie chestiunea controversabilă a noţiunii de valoare literară şi o rezolvă just, în concordanţă cu „spiritul timpului", este E. Lovinescu. El postulează clar că la originea mutaţiei valorilor se află **principiul diferenţierii estetice**, construind şi o sociologie **talequale** a funcţionării „generaţiilor de creaţie", cu termenul lui Vianu. Perspectiva lovinesciană se integra schimbării de paradigmă, cerută de modernism. Ce se întâmplă astăzi? Nişte literaţi subţiri, impulsionaţi de unele complexe freudiene necontrolate, se agită incontinent pentru a se autopropulsa în atenţia publicului şi, precum în sport, aceştia speră să obţină un loc ceva mai în faţă în „clasament".

Dacă trebuie să exemplific, voi relua cele cinci nume, citate anterior, vehiculate obsesiv în presă şi prin mijloacele mass-media: vasăzică, marii „colaboraţionişti" sunt Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Marin Preda şi Nichita Stănescu. În fond, mi se pare de-a dreptul absurd să-l acuzăm pe „aristocraticul" Mihail Sadoveanu pentru că avea meteahna să joace şah cu piese de fildeş şi pentru că, din nobilă neatenţie, a acceptat să fie semnat cu numele său emblematic un „roman" propagandistic despre colectivizare, însăilat de vreun activist analfabet din anturajul Anei Pauker. Dar poate că aceste manipulări parţiale au fost un „tribut" voluntar, plătit conştient tocmai pentru a i se da şansa - permisă numai **lui** de Putere - să apere din interior breasla scriitorilor, impunând un **statut aproape autonom** al acesteia, care va fi apoi consolidat cu tenacitate de către Zaharia Stancu. În absenţa acestor două **Auctoritas**, probabil că obştea scriitoricească s-ar fi transformat, în mod iremediabil, într-o turmă de oportunişti, instrumentalizaţi cu sârg de unii mentori marxişti transformat (precum S. Damian) să făurească obedient realismul socialist în texte tricotate după modelul sovietic. Este ridicol să susţinem ca Al. George, că G. Călinescu ar fi fost „colaboraţionist" pentru că i s-a pus la dispoziţie vehicolul Academiei Române ca să meargă la Universitate sau pentru că nu s-a manifestat în mod făţiş ca un „dizident"... Cum am mai spus, dizidenţa este conţinută în operă şi nu cred că există un act de dizidenţă mai eficient decât **să poţi scrie şi publica** „Istoria literaturii române de la origini până în prezent". La fel, rubrica din „Contemporanul", intitulată autoironic „Cronica optimistului" reprezenta o oază de bun simţ estetic în deşertul proletcultist al epocii, indiferent că l-a elogiat acolo şi pe Ion Bănuţă, care nici nu era lipsit de talent. Esenţial este că a scris şi despre debutantul Marin Sorescu, confirmându-l scriitor adevărat, când încă era o pură virtualitate. Faptul că G. Călinescu a existat, a fost **viu** în acel timp nefast şi că îl puteam auzi la curs sau la şedinţele Academiei, constituia pentru noi toţi o **fericită - sărbătoare a spiritului**. Fără el, marasmul ne-ar fi cotropit definitiv.

Nici în ceea ce-l priveşte pe marele profesor şi estetician Tudor Vianu - singurul european emancipat de complexe intelectuale al Universităţii postbelice româneşti - nu cred că există minime argumente pentru a fi blamat de către nişte iresponsabili. De fapt, care scriitor nu se simte flatat când este trimis ambasador (fie şi la Belgrad!), mai ales pentru că acesta se consideră în primul rând **exponentul** propriei culturi în afara ţării şi numai de recunoaşterea valorii sale intrinseci depinde eficacitatea misiunii de ambasador. Afirmaţia de mai sus ar trebui acceptată cel puţin la modul ideal. Studiile de comparatistică şi de stilistică ale lui Vianu sunt şi astăzi un model de informare şi competitivitate iar **Arta prozatorilor români** nu a fost egalată încă. În acelaşi timp cu G. Călinescu, Tudor Vianu a reprezentat un factor catalizator de cultură europeană, când Ion Vitner şi alţii ca el se erijau agresiv în cenzori oficiali şi promotori înverşunaţi ai ideologiei marxiste, sancţionându-i inchizitorial pe cei doi „eretici". Să nu se uite niciodată că a fost posibil ca dentistul Ion Vitner să-l înlocuiască pe G. Călinescu la catedra de estetică literară.

Sunt convins că atacurile la adresa lui Marin Preda aparţin mai ales veleitarilor, adică acelora care n-au reuşit să publice la prestigioasa editură Cartea Românească, transformată de marele romancier într-un bastion solid al autonomiei estetice. Despre Nichita Stănescu, al cincilea poet român cu valoare modelizantă din acest secol, nu pot vorbi de rău decât invidioşii. Evident că **persoana** fragilă a celor evocaţi a putut cădea uneori într-o slăbiciune umană lesne scuzabilă, dar **scriitorii,** ce proiectează în absolut existenţa aceloraşi persoane însă, sunt superbi şi inexpugnabili în intangibilitatea operei lor.

Concluzionând, nici nu este cazul să dăm atâta importanţă acestor atacuri furişate împotriva marilor valori literare, deoarece gălăgia demolatoare nu a fost niciodată omologată, orice impostură fiind totdeauna sancţionată de timp.

VIVA VERDI!

de MANUELA CERNAT

Cinematograful est european nu a avut disidenţi. A avut glorii non-conformiste. Wajda, Zanussi, Abuladze, Mihalkov, Iancso, Forman, Piţa sau Daneliuc au fost vârfuri de lance ale unui spirit protestatar pe care "sistemul" l-a tolerat în limitele unui cinic joc de-a şoarecele şi pisica.

Libertatea lor interioară, de autentici artişti a îngăduit acestor mari regizori să rămână imuni la presiunea ideologicului. Refuzând să se lase instrumentalizaţi, refuzând să accepte compromisul subiectelor impuse, ei şi-au asumat un cert risc, înfruntând cenzura şi dogmele. Dar de aici şi până la dizidenţă se întindea un spaţiu infinit mai periculos, niciodată parcurs de ei. Spaţiul sacrificiului.

In vreme ce adevăraţii disidenţi dispăreau misterios, înfundau puşcăriile ori spitalele de nebuni, trăiau drama deportării sau, in cel mai fericit dintre cazuri, trauma expatrierii forţate, cineaştii non-conformişti se vedeau integraţi, cu diabolică abilitate, unui straniu ping-pong cu "puterea".

Evident, nu oricine are stofă de martir, iar din amara experienţă acumulată din decembrie 89 încoace, a rezultat că uneori sacrificiile sunt inutile. Poate că menirea artiştilor în anii comunismului a fost să reziste prin spirit, să păstreze vie flacăra conştiinţei, şi, nu în ultimul rând, să ofere câte un strop de bucurie semenilor lor.

Pentru prezent, accidentele biografice sar în ochi şi nu putem trece peste ele. Mâine, grăbita istorie le va estompa , le va ascunde în faldurile ei, prea generoase. Dar astăzi, astăzi memoria noastră , rănită, ca tâmpla aceea sângerândă din tabloul lui Magritte, nu poate uita. Poate înţelege şi ierta, dar nu poate ignora...

Hărţuiţi inuman de cenzură, umiliţi de funcţionari zeloşi ,de politruci obtuzi şi uneori de-a dreptul sadici, epuizaţi în nesfârşite vizionări , cheltuindu-şi energia, sănătatea şi nervii ca să salveze de foarfece un cuvânt, o replică , un cadru sau o secvenţă, marii autori ai cinematografului european au traversat ultima jumătate de veac cu sentimentul euforic de a fi înfruntat sistemul, când de fapt îi fuseseră deplin integraţi. Când marginalizaţi, când acoperiţi cu lauri, ei au devenit treptat personalităţi emblematice ale propriilor culturi. Dacă nu ar fi existat, ar fi trebuit inventaţi pentru a legitima toleranţa regimului faţă de intelectualii recalcitranţi. Dincolo de această abilă manevră a sistemului, meritul lor nu trebuie minimalizat. Faţă de marea masă a colegilor lor, supuşi fără crâcnire imperativelor ideologice ale momentului, fluctuaţiilor umorale ale diverşilor şefi şi şefuleţi, ei au avut curajul să sfideze deschis puterea. Să încifreze în discursul lor parabola disperării. Să refuze canoanele esteticii normative.

După moartea lui Stalin şi până la căderea zidului Berlinului, în ţările estului comunist creaţia cinematografică a stat sub semnul unei duble complicităţi: a cineaştilor cu spectatorii şi a autorităţilor cu cineaştii. Spectatorii se deprindeau să desluşească discursul subiacent al imaginilor, cineaştii erau lăsaţi să savureze victoria propriului curaj în lupta cu aberaţiile cenzurii. Astăzi, privind înapoi, este absolut evident că cineaştii protestatari au fost îngăduiţi de autorităţile comuniste pentru că, pe plan intern, filmele lor cu şopârle şi şopârliţe reprezentau o supapă de descărcare a nemulţumirii populare, iar pe plan extern erau percepute ca o dovadă de liberalizare a sistemului. Paradoxal, filmele născute din durere şi ură, filmele trecute cu infinită caznă prin infernul aprobărilor şi prin sita deasă a cenzurii, odată ajunse pe ecran erau confiscate de putere în beneficiul propriei imagini.

În 1985, la Moscova, la un congres mondial de istorie, zguduitorul **Căinţa**, al gruzinului Tenghiz Abuladze, a fost proiectat în avan-premieră de autorităţile sovietice, în faţa delegaţilor proveniţi în majoritate din ţări occidentale, ca o orgolioasă şi concretă dovadă a liberalizării gorbacioviene. Ca un tipic produs al Perestroikăi.

Mărturisesc că, venită dintr-un Bucureşti cufundat, la propriu şi la figurat, în bezna ceauşismului, i-am invidiat pe sovietici. Iar cutremurătorul film al lui Abuladze mi s-a părut de un curaj nebun. Aşa era şi aşa trebuie să şi rămână în istoria cinematografului, indiferent de instrumentalizarea ulterioară realizării lui.

Reevaluarea creaţiei cinematografice postbelice din estul Europei de la acest criteriu trebuie să pornească. De la curajul realizatorilor de a a-şi asuma riscul adevărului. Iar filmele trebuiesc judecate în sine, independent de biografia autorului. De altfel, cu rari excepţii, posteritatea păstrează opera şi uită omul. Ascultăm simfoniile lui Beethoven fără să ne mai pese de strania fire a compozitorului, de ursuzenia exacerbată de surzenia lui. Leonardo da Vinci rămâne o glorie a Renaşterii chiar dacă asupra lui planează acuza unor moravuri dubioase. Traviata lui Verdi ne-ar plăcea mai puţin dacă el ar fi fost un ticălos în vremea Risorgimentoului ? Câţi dintre cei fascinaţi de aria Violetei ştiu că în vremea lui Garibaldi, persoana compozitorului devenise un simbol politic şi numele lui, scris de mâna insurgenţilor pe toate zidurile, - Viva Verdi ! prescurta un mesaj incendiar ?*)

Nikita Mihalkov înnobilează cinematogaful sovietic al anilor 70-80 prin **Sclava iubirii, Piesă neterminată pentru pianină mecanică, Oci ciornîe**. Peste ani n-o să mai conteze că înainte de 1989 răsfăţatul copil teribil al regimului comunist locuia într-in somptuos palat, cu limuzină la scară şi nici că după 89 el, intelectualul de sorginte aristocratică , a intrat în clanul ultra-naţionalistului Jirinovski, i-a condus deliranta campanie electorală şi a început să dedice serenade nostalgice defunctului imperiu sovietic. Dar astăzi aceste gesturi contează şi scârbesc, întunecă imaginea artistului. îl dărâmă de pe piedestalul iluziilor noastre

Demnitatea sau ticăloşia artiştilor contează din păcate doar pentru contemporanii lor. Poate că este privilegiul geniului. Marii creatori sunt absolviţi de posteritate pentru păcatele lor lumeşti şi în urma lor rămâne doar opera. Solitară. Expusă judecăţii tuturor.

Pentru prezent, accidentele biografice dor şi nu putem trece peste ele. Mâine, grăbita istorie le va estompa, le va ascunde în faldurile ei, prea generoase. Dar astăzi, astăzi memoria noastră, rănită, ca tâmpla aceea sângerândă din tabloul lui Magritte, nu poate uita. Poate înţelege şi ierta, dar nu poate ignora...

În anii tulburi ai comunismului, în dura luptă cu absurdul legiferat, au existat autori care, din lichelism, s-au prostituat fără să le-o ceară nimeni, fără să-i oblige nimeni şi au existat autori care s-au încăpăţânat să-şi păstreze demnitatea. Şi au reuşit.

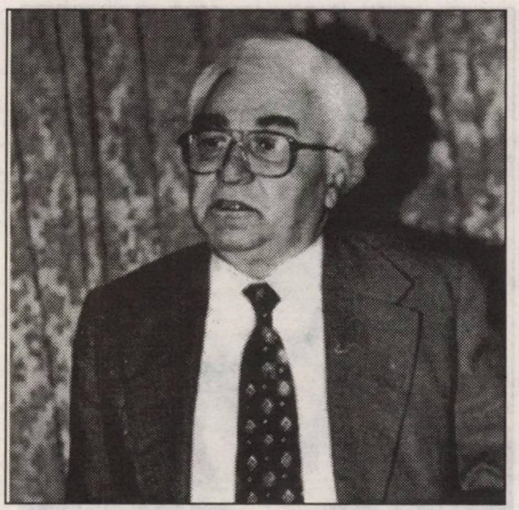
Există în filmul lui Mircea Veroiu **Să mori rănit din dragoste de viaţă**, o secvenţă extraordinară. Păcălindu-i pe cenzori, Veroiu a inclus replica incendiară a unui inspector de poliţie dintre cele două războaie, care interpelează scârbit un agitator comunist: "Ce vreţi voi, mă? Să ne luaţi scaunul ca să vă aşezaţi voi în el?". Veroiu concentra esenţa revoluţiei comuniste în această simplă frază , în chiar anii când alţi breslaşi de-ai lui preamăreau victoria trupelor de securitate împotriva partizanilor din munţi.

Pentru că Veroiu a fost şi a rămas un om liber, filmele lui rămân în istoria cinematografului românesc. Câţi dintre confraţii lui au avut această libertate interioară?

*) Viva Vittorio Emmanuele Re D'Italia - Trăiască, Vittorio Emmanuele, regele Italiei.

DILEMELE PROCESULUI DE CREAȚIE

de ROMUL MUNTEANU



Încă din a doua jumătate a secolului trecut, unii critici și istorici literari (Sainte-Beauve, H. Taine, G. Lanson) au început să arate un interes din ce în ce mai pronunțat și complex pentru cercetarea relației dintre biografia scriitorilor și creația lor. Istorismul aplicat asupra fenomenului literar începuse să se sincronizeze cu gândirea pozitivistă, iar cercetătorii ce căutau explicații cauzale ale fenomenelor de creație, considerau că biografiile scriitorilor oferă un excelent teren de informații în acest sens. De aceea nu este de mirare că istoricii literari au acordat un spațiu întins biografiilor, privite atât ca un traseu de evenimente, cât și ca niște mărturii privitoare la formația intelectuală (lecturi, influențe, opere preferate) a oamenilor de litere, atitudinea lor asupra direcțiilor de gândire și a ideilor politice.

La rândul lor, operele literare și de artă, în general, erau privite ca niște documente ce reprezentau anumite epoci din perspectiva celor ce le-au explorat. Credincios până la capăt acestui punct de vedere, H. Taine, de pildă, privea operele scriitorilor ca niște mărturii literare, menite să înfățișeze psihologia popoarelor, mentalitatea vremii, tipologiile umane, ba chiar și ținuta vestimentară cu semnele caracteristice ale modei.

Personal nu cred că trebuie ascunse opiniile sau faptele unor oameni de cultură, indiferent dacă se cheamă Céline, Heidegger, Cioran, Mircea Eliade, Radu Gyr, N. Crainic, Petru Dumitriu și atâția alții. Într-un climat normal, operele lor se cuvine să circule așa cum sunt, manifestările incriminate din biografia lor nefiind necesar să ducă la „pedepsirea" scrierilor puse în discuție, ci doar la arătarea și explicarea lor.

Convingerea că apelul la **Cheile biografice** duce la o mai bună înțelegere a creației literare nu era însă prezentă doar la Sainte-Beauve, H. Taine, G, Lanson. Se știe și acum, că istoria literară concepută de Lanson integra biografia autorilor, în conceptul mai larg al gândirii filosofice și literare în care scriitorii s-au format. Nu este vorba, așadar, de o simplă prezentare a vieții, așa cum o făceau unii cercetători români de la sfârșitul secolului trecut, ci de surprinderea unui raport complex între **om** și **epocă**. Istoria literară lonsoniană nu era un simplu **palmares de biografii**, așa cum reproșase R. Barthes, ci o tentativă mult mai largă de comprehensiune socio-psihologică a fluxurilor de influențe ce veneau din ambele direcții. Nu se poate demonstra că G. Lanson nu ar fi fost preocupat de literalitatea textului. Dar ea apare ca o rezultantă suprapusă peste alte tipuri de informații. Aceasta este și modalitatea în care J.P Richard l-a înțeles pe Sainte-Beauve ca fondator al criticii biografice. „Perspectiva lui Saint-Beauve nu ne autorizează, cred, să stabilim nici o separație între cei doi poli, mai târziu antitetici, **omul** și **opera**. Omul pentru el este cel care se vorbește din operă, el este, la limită, limbajul însuși, limbajul personal al unei opere". Prestigiul criticii biografice nu a fost unul de moment. Studiul lui Brandes despre Voltaire, viețile lui Balzac și George Sand de André Maurois, cărțile lui George Călinescu despre Creangă și Eminescu, reprezintă un lung traseu, prelungit până în zilele noastre. De fapt, din conexiunile **epocă-autor-operă**, au luat ființă mai multe tipuri de critică genetică. Bazele acesteia s-au lărgit și s-au deplasat mereu de la **exterior** spre **interior**. Dacă structuralismul genetic cultivat de Lucien Goldmann căuta premisele operei în grupul solid de apartenență și diagrama sa ideatică, partizanii psihologiei analitice (Freud) și discipolii târzii, au explorat stările inconștientului și actele traumatizante din copilărie pentru a releva anumite urme biografice prezente în textele literare, transformate în simboluri sau metafore obsedante. Să ne aducem aminte că în comentariile sale aplicative asupra artei și literaturii, Freud ajunsese la concluzia că surâsul Giocondei trimite spre o paternitate incertă, iar prezența crimelor din opera lui Dostoievski era dedusă din relațiile de ură dintre fiu și tată.

Este adevărat că psihanaliștii și discipolii lor din vremea noastră nu mai interoghează întotdeauna biografia autorilor. Ei pornesc adeseori de la textele acestora. Așa a procedat Freud în analiza **Gradivei** de Jensen, Charles Mauron prin tehnica suprapunerilor de texte și alții. În asemenea cazuri, biografia, jurnalele și memoriile erau folosite doar pentru atestarea unor concluzii privitoare la traumatismele din anii copilăriei și reflexele lor în creația literară.

Însuși conceptul de biografie va fi privit ca un rezultat al „interacțiunii dintre om și operă". În cartea sa, **L'arbre jusqua'aux racines** (1972), Dominique Fernandez va pune în circulație conceptul pe **psihobiografie**. Este demn de reținut faptul că studiile de acest gen poartă amprenta evidentă a ecourilor provenite din cercetările psihanalitice. Cartea lui Sartre despre **Baudelaire**, ca și biografiile lui Barthes despre **Michelet** sau a lui Starobinski despre **Rousseau** sunt ilustrate în acest sens. Privită din **exterior** sau din **interior**, biografia are ca demers o durată milenară. Ea a fost integrată și din alte unghiuri de vedere.

Partizanii principiului că opera literară trebuie considerată ca un act de ruptură față de autor, vin din mai multe direcții. De la Croce și Maiorescu, până la E. Lovinescu, adepții criticii estetice pornesc de la primatul **textului creat**. Când Marcel Proust a lansat în cartea sa **Contra Sainte-Beauve** ideea **eului dublu** al oamenilor de creație, s-a configurat disjuncția dintre **autor** și **operă**, care a avut, mai târziu, consecințe nebănuite pentru înțelegerea responsabilității artistului față de productul ce se credea că-i aparține. „O carte este produsul unui alt eu decât acela pe care îl manifestăm în habitudinile noastre, în viciile noastre. Acest eu dacă vrem să încercăm să-l înțelegem, este în adâncul nostru și încercând să-l recreăm în noi, putem să ajungem la el". Nu știu cât de inocentă este această supoziție despre dedublarea eului emisă de M. Proust, apărată și de M. Dragomirescu. Oricum, o astfel de sciziune a ființei umane nu a putut fi demonstrată. De domeniul evidenței este însă faptul că nu toate trăsăturile psihologice ale autorului, convingerile politice și actele sale, trec în mod automat în substanța operei. Așadar, chiar dacă nu știm cu certitudine dacă scriitorul dispune de un singur eu sau de mai multe, gândindu-ne și la cele imaginare, este limpede că spiritul său de discernământ lasă ca anumite opinii sau obsesii să treacă în operă, în vreme ce pe altele și le cenzurează în mod voluntar sau le reneagă, considerându-le eronate.

Este adevărat că analiștii au făcut distincția între **mesajul direct** al operei și **mesajul latent**, descifrat de critic. Existența unui **mesaj latent** permite supoziția că autorul nu știa totul despre opera sa. Dar asemenea considerente nu pot duce la concluzia că autorul nu poartă răspunderea scrierilor sale. Evident că astăzi nimeni nu l-ar mai pedepsi pe Sade pentru romanele sale libertine, nici pe Baudelaire pentru **Florile răului**, dar intenționalitatea deliberată a mesajului textual există. Orientată în mod divers, sancționată în funcție de orizontul de așteptare al autorităților religioase (inchiziția) sau de hotărârile puterii ce se simte lezată, intenționalitatea evidentă sau deghizată a operei, a atras rând pe rând mânia puterii din diferite epoci. Rousseau și Voltaire, Céline și Soljenițîn, au cunoscut detenția motivată de principiile puterii, așa cum din alte considerente, romanele lui Kazantzakis n-au putut fi publicate o anumită vreme în Grecia și ale lui Henry Miller în Statele Unite. Indiferent de culoarea ei politică sau etică, cenzura a fost întotdeauna absurdă. În țările totalitare, numeroase opere de valoare au fost sacrificate sau amputate pe altarele ei nemiloase.

Ideea că scriitura îi dictează autorului cum să-și scrie cărțile, profesată de unii teoreticieni ai structuralismului și ai semioticii, n-a constituit niciodată o circumstanță atenuantă pentru autoritățile fanatice. Principiile toleranței funcționează și astăzi extrem de subiectiv și incoerent. Faptul acesta atrage după sine anumite ricoșeuri și exagerări. Biografia unor autori se transformă în **hagiografie** și, implicit, excluderea unor informații ce pot să dezavantajeze imaginea unor oameni de litere. Personal nu cred că trebuie ascunse opiniile sau faptele unor oameni de cultură, indiferent dacă se cheamă Céline, Heidegger, Cioran, Mircea Eliade, Radu Gyr, N. Crainic, Petru Dumitriu și atâția alții. Într-un climat normal, operele lor se cuvine să circule așa cum sunt, manifestările incriminate din biografia lor nefiind necesar să ducă la „pedepsirea" scrierilor puse în discuție, ci doar la arătarea și explicarea lor.

Dar suntem oare pregătiți să răspundem acestor exigențe etice absolute, situate deasupra puterii din toate vremurile?

CE AVEȚI CU MARIN PREDA, DOMNILOR?

de MARIANA SIPOȘ

În 1987, revista „Caiete critice” dedica numărul dublu 3-4 lui Marin Preda. Semnau peste 30 de scriitori. Evocări (la 65 de ani de la nașterea scriitorului), dar și aprecieri critice în totalitate favorabile. Cu o excepție care pare a fi azi semnalul de declanșare a atacurilor postdecembriste la adresa lui Marin Preda. În intervenția sa, criticul Cornel Ungureanu insinua că, după ce publicase „Întâlnirea din pământuri”, Marin Preda „se pregătea să devină un scriitor al Lumii Noi”. **Ana Roșculeț** va fi un exercițiu de credință, de fidelitate și supunere.

Față de cine - credință, fidelitate și supunere, Cornel Ungureanu nu spune, dar nu e greu de dedus acuzația gravă că Marin Preda ar fi optat imediat după debut pentru regimul instaurat de comuniști în care - mai spune criticul - autorul își găsise „părinții spirituali”. Pe ce se bazează în afirmația sa? Pe faptul că Geo Dumitrescu îl include pe Marin Preda într-o listă de bilanț optimist publicată în **Flacăra** la sfârșitul anului 1948. Cităm și noi după Cornel Ungureanu pe Geo Dumitrescu: „Primele cristale ale fierberii și primele cristale ale procesului de creștere le recunoaștem în remarcabilul roman **Desculț** de Zaharia Stancu, în **Sângele popoarelor** de Radu Boureanu, în recentele poeme din **Viața Românească** ale Mariei Banuș, în **Negura** lui Eusebiu Camilar (...) în romanul lui Marin Preda (sub tipar)”.

Este - crede Cornel Ungureanu - **„un document** care exprimă, precum puține alte documente ale epocii, **înregimentarea scriitorului”** (sublinierile noastre, M.S.).

Dar este acesta un document?

Și dovedește acest citat înregimentarea scriitorului? Sau este mai degrabă o interpretare prin care criticul de la Timișoara face proces de intenție scriitorului în discuție?

Să nu știe Cornel Ungureanu că Marin Preda nu avea nici un roman sub tipar în 1948? Să nu știe că Marin Preda era preocupat până la obsesie atunci de întrebarea „Ce să scriu?” tocmai pentru că vedea ce scriau ceilalți, pentru că știa ce li se cerea scriitorilor în articolele de doctrină ale prietenilor săi Geo Dumitrescu și Ov. S. Crohmălniceanu (și nu numai ale lor), știa ce i se reproșase volumului său de debut. Și totuși, când se duce la Sinaia, Marin Preda scrie **Moromeții** și nu un roman gen **Negura** lui Eusebiu Camilar. **Moromeții** avea să stea într-un sertar, în manuscris, (până când avea să-l descopere Aurora Cornu) poate și pentru că autorul știa că nu de un roman ca **Moromeții** avea nevoie regimul. Și, pentru că era la începutul carierei sale de scriitor, pentru că **dorea să fie scriitor**, scrie **Ana Roșculeț** și **Desfășurarea**.

Și totuși, când se duce la Sinaia, Marin Preda scrie **Moromeții** *și nu un roman gen* **Negura** *lui Eusebiu Camilar. Moromeții avea să stea într-un sertar, în manuscris, (până când avea să-l descopere Aurora Cornu) poate și pentru că autorul știa că nu de un roman ca* **Moromeții** *avea nevoie regimul. Și, pentru că era la începutul carierei sale de scriitor, pentru că dorea să fie scriitor, scrie* **Ana Roșculeț** *și* **Desfășurarea.**

Dar de aici până la înregimentare e cale lungă. Marin Preda nu era George Călinescu sau Mihail Sadoveanu ca să se vorbească despre înregimentare. Debutase greu, chinuit (recitiți, vă rog, **Viața ca o pradă**!) publicase la fel de greu un volum de povestiri care „nu se încadra perfect în tiparul ideologic croit pentru proză în anii proletcultismului” (vezi Ana Selejan, vol. **Reeducare și prigoană**, Editura Thausib, 1993, pag. 189).

Acuzat de J. Popper de „concepții literare învechite” (în **Flacăra**) și de Nicolae Corbu în **Scânteia**, de manifestare a ideologiei decadente burgheze” (ba mai mult, Nicolae Corbu vede în **Întâlnirea din pământuri** o cursă primejdioasă pe care dușmanul de clasă o pune în drumul către o literatură realistă”), era aproape firesc ca Marin Preda să se întrebe ce să scrie în aceste condiții? Nu-l scuzăm pentru **Ana Roșculeț** și **Desfășurarea**, dar credem că fără publicarea lor, Marin Preda n-ar fi existat azi ca scriitor.

Citatul din Geo Dumitrescu nu e o dovadă de înregimentare, ci una de rea credință, a celui ce o interpretează așa, cum sunt și cele pe care le vor lansa cu surle și trâmbițe, după decembrie 1989, Gheorghe Grigurcu, S. Damian și Alexandru George. Spun „cu surle și trâmbițe” pentru că zgomotul produs a fost atât de mare, încât se vorbește acum de o „contestare sălbatică” a lui Marin Preda (Răzvan Voncu în **Caiete Critice**, nr. 8-10, 1997). Justifică însă cele trei nume de contestatari ai lui Preda construirea numărului din **Caiete Critice** (la 75 de ani de la nașterea sa) numai pe răspunsurile la ancheta privind compromisurile pe care le-ar fi făcut sau nu Marin Preda (pentru că în ultimă instanță la aceasta se reduc toate cele 8 întrebări ale anchetei!).

Dat fiind că directorul revistei **Caiete critice** este Eugen Simion (apărătorul din oficiu al lui Marin Preda) și dat fiind că majoritatea din cei 38 de scriitori care semnează sunt mai mult sau mai puțin din sfera de interese sau opinii ale lui Eugen Simion, nu era greu de prevăzut că răspunsurile aveau să fie mai mult sau mai puţin asemănătoare: nuuu!, n-a făcut compromisuri Marin Preda sau, cele pe care le-a făcut, sunt minore şi scuzabile. Adevărul acesta e, dar nu era mai utilă o masă rotundă la care să participe cei trei numiţi mai sus (şi cu Cornel Ungureanu patru) pe de o parte şi pe de alta Monica Spiridon, Andrei Gligor, Vasile Popovici şi Adrian Dinu Rachieru, critici din generaţiile mai noi, autori fiecare a câte unei cărţi despre Marin Preda[1], după moartea scriitorului când nu mai aveau interesul să-şi vadă cărţile publicate la **Cartea Românească** (editura condusă de Marin Preda), interes pentru care îl lăudau criticii pe Preda în timpul vieţii, crede Gheorghe Grigurcu.

E obositor şi agasant să urmărim de vreo opt ani încoace vocile paralele ale celor două grupuri, unul văzând colaboraţionism şi compromis în toate gesturile şi cărţile lui Marin Preda, celălalt, exemplaritatea morală. Precizez că mă situez de la început de partea celui de-al doilea, dar tocmai de aceea optez pentru dialog, pentru că „accesul la dialog - crede Vasile Popovici în cartea sa despre Marin Preda „nu poate fi blocat decât din două motive: prostia sau interdicţia". De interzis - nu mai poate interzice nimeni nimic, aşezaţi-vă deci, la masa dialogului, domnilor! (Emisiunea mea de la TVR „Dreptul la adevăr" vă va găzdui cu bucurie).

E obositor şi agasant să urmărim de vreo opt ani încoace vocile paralele ale celor două grupuri, unul văzând colaboraţionism şi compromis în toate gesturile şi cărţile lui Marin Preda, celălalt, exemplaritatea morală. Precizez că mă situez de la început de partea celui de-al doilea, dar tocmai de aceea optez pentru dialog, pentru că „accesul la dialog - crede Vasile Popovici în cartea sa despre Marin Preda „nu poate fi blocat decât din două motive: prostia sau interdicţia".

De altfel, am abordat subiectul Marin Preda într-o discuţie extrem de cordială cu criticul Gheorghe Grigurcu în urmă cu un an. Am aflat cu acel prilej că există şi un oarecare resentiment din partea lui Gheorghe Grigurcu, din moment ce acesta mărturiseşte că Marin Preda i-ar fi întârziat apariţia unui volum de critică la *Cartea Românească* pe motiv - crede dl. Grigurcu - că nu ar fi conţinut suficiente elogii la opera lui Marin Preda. Mai crede dl. Grigurcu (idee reluată şi în volumul „Cum am devenit stalinist", 1997 Editura „Timpul" pag. 293) că Marin Preda şi-ar fi făcut „partea leului prin retipăriri, tiraje şi onorarii la impozanta editură pe care o conducea în timp ce numeroşi confraţi se zbăteau în sărăcie şi publicau foarte greu". Şi Gheorghe Grigurcu aminteşte exemplul lui Radu Petrescu şi I.D. Sârbu. Întâi - de ce „impozanta editură"? Apoi - să precizăm: Marin Preda a fost director la editură între 1970 şi 1980, adică exact în perioada când Radu Petrescu şi I.D. Sârbu au putut să publice şi chiar au publicat!

Ar fi fost imoral într-adevăr ca Marin Preda să-şi fi tipărit cărţile în tiraje mari dacă acele cărţi ar fi zăcut nevîndute în librării, dar azi, când oricine ştie că cererea şi oferta reglează piaţa, când vedem că în occident în numai cinci-şase luni de zile se trag trei-patru ediţii, sau chiar mai multe, ale unei cărţi care se cere în librării, în ediţii de sute de mii de exemplare, de ce să ne mirăm că la *Cartea Românească* s-au reeditat **Moromeţii**, **Întâlnirea din pământuri** sau **Delirul**? Şi de ce să ne mirăm că încasa onorarii mari (oare cât de mari?) din moment ce azi ni se pare firesc ca un scriitor ca Mario Vargas Llosa să primească pe ultimul său roman peste 200 000 de dolari!

E vinovat Mario Vargas Llosa că nu ştiu ce scriitor în Peru trăieşte în mizerie sau că nu toţi scriitorii în Spania - unde îşi publică volumele - primesc aceleaşi onorarii? (Iar despre I.D. Sârbu, aflăm chiar din jurnalul său că avea cea mai mare pensie posibilă a unui scriitor de atunci, pensie care se apropia de salariul primit de Marin Preda la *Cartea Românească* şi că dacă a trăit în mizerie, a trăit după 1980, când la fel am trăit cu toţii. Să nu-şi amintească dl. Grigurcu nenumăratele însemnări ale dlui I.D. Sârbu, când cu bani în mână soţia lui nu avea ce să cumpere pentru că nu se găsea mai nimic şi că într-o zi, în faţa nemulţumirii lui I.D. Sârbu, îi pune pe masă furculiţa, cuţitul şi o farfurie pe care se afla o hârtie de 100 de lei?)

Revin la dialogul avut cu Gheorghe Grigurcu, înregistrat pentru televiziune. De unde ştiţi - l-am întrebat - ce onorarii primea Marin Preda? Ei bine, ştia din volumul lui Mircea Dinescu, **Pamflete vesele şi triste**, (Editura „Seara" 1996, pag. 35) unde prietenul din ultimul an de viaţă al lui Marin Preda povesteşte cum l-a însoţit pe acesta la un CEC de pe Calea Moşilor, „pe post de gorilă, pentru a depune acolo icrele unei genţi diplomat, adică vreo două kilograme de albastru de Voroneţ", preţul capitolului de compromis introdus în ediţia a doua a **Delirului** - crede Dinescu -

„Şi de ce-l credeţi pe Dinescu?", am întrebat eu, mai ales că în 1975 (când a apărut **Delirul**) prietenia de care vorbeam nu se conturase încă? Sigur că dlui. Grigurcu episodul relatat de Mircea Dinescu i s-a părut plauzibil. Iată însă că, în **Literatorul**, nr. 43-44 din 1997, apare o altă „gorilă" care relatează absolut aceleaşi lucruri: CEC-ul de pe Calea Moşilor, geanta diplomat, o evaluare ceva mai exactă a sumei, nu în kilograme, ci în echivalentul de azi... ca să fie mai impresionantă suma, anume „câteva zeci de milioane". Cine e memorialistul? Nimeni altul decât un oarecare jurnalist de la *Informaţia Bucureştiului,* Ion Butnaru, care pretinde că Marin Preda i-ar fi cerut să-l însoţească la CEC-ul respectiv, ba mai mult, i-ar fi arătat şi carnetul ca să vadă dacă suma a fost trecută exact. Hai să fim serioşi! De ce s-ar fi dus Marin Preda cu Ion Butnaru la CEC, când avea la dispoziţie pe şoferul său credincios la orice oră din zi şi din noapte?

Povestea banilor pe care, nemeritat, îi încasa Marin Preda - fiindcă nu-i aşa, era nomenclaturist şi colaboraţionist - se pare că a devenit obsesia multora din moment ce şi Constantin Ţoiu, din „prepeleacul" său de la **România literară** îşi aminteşte o scenă de la casieria Uniunii Scriitorilor, cu un Marin Preda căruia nu-i mai ajungeau buzunarele în care să-şi îndese banii încasaţi. Ce aveţi domnilor, cu Marin Preda? Atât de mult vă stă în cale şi acum, la 18 ani de la moarte, încât nu dormiţi de grija banilor săi, în care buzunare îi punea sau la care CEC îi depunea?

---

[1] Monica Spiridon: „Omul sub vremi", Editura Cartea Românească 1993; Andrei Gligor: „Marin Preda - incomodul", Editura Porto Franco, 1996; Vasile Popovici: „Marin Preda - timpul dialogului", Editura Cartea Românească, 1983; Adrian Dinu Rachieru: „Marin Preda - Omul utopic", Editura Eminescu, 1996, cu un capitol „Cum e atacat Marin Preda".

SFIDAREA COMPLICITĂȚII

de REMUS ANDREI ION

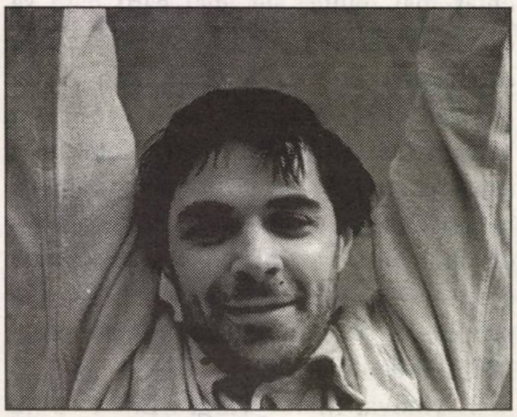
În lumea teatrului, a artelor spectacolului în general, complicitatea a fost și este mult mai ușor îngăduită decât în lumea literelor sau a plasticienilor. Îngăduința vine în primul rând din partea membrilor breslei, și în ultima vreme a redevenit o chestiune de strategie. De fapt, problema moralității în lumea teatrului a fost aproape imperceptibil de puțin pusă în discuție. Ceva dispute prin 1990 când trebuiau îndepărtați acoliții „odiosului și ai sinistrei”, apoi nimic, până când s-a atins și performanța inversă de a premia pentru întreaga activitate un personaj care a girat ani de-a rândul, cu un zâmbet grotesc, toate crimele culturale, din fotoliul de președinte al Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale. Recentul premiu acordat de UNITER actriței Dina Cocea stă probabil alături de distincțiile oferite de comuniști. „Pentru întreaga activitate”, tocmai această formulă cere analizarea completă, nesepararea operei de personajul care o semnează. Dar jocul de societate care a devenit acordarea premiilor teatrale naționale, ca să zic așa, impune doar un festivism lipsit de conținut și prestanță, ceea ce până la urmă este o mistificare grosolană.

Premierea globală a unui fost activist important, fără a aduce măcar argumente istorice, performanțe profesionale și de ținută morală înseamnă a uza memoria colectivității. Peste ani se poate înțelege că actrița Dina Cocea a făcut foarte bine că a susținut ideologia comunistă și cenzura din moment ce este sărbătorită de uniunea profesională, liberă de această dată, a oamenilor de teatru. Mai mult, dintr-o dată trebuiesc uitate și toate rolurile de serviciu ce le juca în spectacole propagandistice. Aceste roluri nu mai sunt o povară pentru că apar în biografiile profesionale ale prea multor „autori”? În timp ce în fața Eugeniei Vodă, la TVR, Iurie Darie își recunoaște complicitățile, spune deschis că a jucat în filme proaste, proaste, proaste fără să se scuze, fără să ceară clemență, fără să pretindă că și-a spălat păcatele în emisiunile pentru copii sau în spectacolele serioase, tot la TVR se transmite, în direct uneori, premierea cu elogii a „foștilor”. Fără mărturisiri, fără asumarea complicităților, totul este șters cu buretele, oficial. „Marii marginalizați”, „monștrii sacri” nu pot fi excluși din lumea lor, nu pot fi alungați din lumea de astăzi, doar poate că este nevoie, ca și în literatură, în muzică, în arta plastică, să îndepărtăm minciuna, supralicitarea, mistificarea, superficialitatea evaluărilor. Nu cred că ministrul Culturii se simte comod când aude că performanța-i cea mai de luat în seamă după alegeri este că a reușit să-și apropie dușmanii și să-și îndepărteze prietenii.

> ***Premierea globală a unui fost activist important, fără a aduce măcar argumente istorice, performanțe profesionale și de ținută morală înseamnă a uza memoria colectivității. Peste ani se poate înțelege că actrița Dina Cocea a făcut foarte bine că a susținut ideologia comunistă și cenzura din moment ce este sărbătorită de uniunea profesională, liberă de această dată, a oamenilor de teatru.***

***

În 1993, schimbarea structurii UNITER a dat semnalul unei descentralizări a uniunilor de creație de tip sovietic, moștenite. În 1994, mai exact pe 3 noiembrie, UNITER a organizat simpozionul „Puterea și teatrul”, ca o atitudine fermă față de momentul dificil în care se afla atunci teatrul românesc tot mai supus presiunilor administrative și politice. Cei prezenți la colocviu au amendat atunci și persoanele/personalitățile artistice care colaborau cu puterea, se pomenea chiar de „restaurație”, „teatrul românesc este amenințat de sincopă” etc. Simpozionul a fost sugerat de regizorul Mihai Măniuțiu, al cărui spectacol „Richard III”, era suspendat după demiterea ilegală a lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon. Este interesant că după foarte puțin timp, Mihai Măniuțiu regizează un spectacol, „Caligula”, la teatrul condus de Virgil Ogășanu, care ca director în Ministerul Culturii, a fost de partea celor ce au provocat demiterea lui Alexandru Dabija. „Caligula” a fost folosit ca argument în favoarea calităților manageriale ale lui Virgil Ogășanu. Exemplul lui Măniuțiu are un precedent celebru: revenirea lui Andrei Șerban pentru a monta „Oedip” la Opera Națională cu mulțumiri pentru președintele de atunci, Ion Iliescu. Greu de crezut: Andrei Șerban nu putea să lucreze la Operă fără oblăduirea Președinției, sub directoratul unui vicepreședinte al partidului la putere, viitor ministru adjunct al Culturii? Momentul a precedat o campanie electorală în care am văzut aplauze și cuvântări de adeziune și din partea multor oameni de teatru antrenați să urmeze „linia partidului”. Toată lumea ține minte că Andrei Șerban a plecat simțind că este hărțuit de autorități, de Mircea Albulescu, pe atunci secretar de stat. Peste mai multe luni, Mircea Albulescu era în fruntea actorilor care au ieșit în stradă pentru salarii mai mari. De ce nu a cerut Mircea Albulescu salarii mari și atunci când era demnitar? Cum de, recitator de poezii patriotice, Mircea Albulescu a început să și scrie versuri închinate liderilor comuniști? Oare aceste întrebări merită să fie date uitării? Nu, pentru că atunci când nu au putut fi puse ele au provocat direct sau indirect traume serioase altor creatori, publicului, au lăsat cale liberă abuzurilor.



***

În lumea teatrului nu există memorialistică de excepție, cărți de mărturisire a complicităților, eseuri care să desconspire pozitiv „colaborarea”. Nu există jurnalul unui Mircea Zaciu, nu există o încercare de istorie a acțiunii cenzurii, nu există „Cartea neagră a comunismului”, nici „Sfârșitul inocenței” a lui Stephen Koch și multe alte cărți care analizează cum au fost și cum au manipulat intelectualii în timpul totalitarismului. Asta pentru că istoricii de teatru, criticii, teatrologii se complac, organizează și întrețin în mare măsură festivismul din ultimii ani. Deocamdată doar criticul Marian Popescu s-a lansat într-o prezentare consistentă a aventurii intelectualului care s-a implicat în mișcarea teatrală. Cartea „Oglinda spartă” este unică. Și oare de ce?

Cum de episoade istorice precum formarea Teatrului Mic, lansarea pe scenă a actorilor Marin Moraru și Gheorghe Dinică, interzicerea spectacolului „Revizorul” și demiterea lui Liviu Ciulei de la Teatrul Bulandra nu pot fi citite de tinerii care s-au hotărât să lucreze în teatru? Persistă încă ideea că Teatrul Mic a fost realizare, de excepție, a lui Dinu Săraru. Multă lume acceptă să uite că Teatrul Mic a fost „copilul” crescut de regizorul și profesorul Radu Penciulescu. După plecarea lui Penciulescu, bineînțeles că i s-a găsit un înlocuitor și în directorat, și în regie și la catedră. Și, lucrurile au mers mult mai departe, până la manipularea totală și mistificarea concursurilor pentru angajare în teatru.

Suspendarea spectacolului „Revizorul” a fost expediată în primul număr din 1990 al revistei „Teatrul azi” și gata. Ion Brad, Virgil Ogășanu, Maxim Crișan epuizează cazul. Un alt spectacol suspendat atunci, „Întunericul”/„Gluga pe ochi” de Iosif Naghiu are câteva pagini în numărul următor al aceleiași reviste. Totul a trecut, nimic despre cei care au vorbit la ședințele ordonate de putere pentru a-i epuiza pe creatorii acestor spectacole. Nu cred că se păstrează tăcerea pentru a nu aminti, de exemplu, că secretarul de partid al Teatrului Bulandra era regretatul Toma Caragiu, și el destituit în 1971.

Este vorba, cred, de o deficiență majoră a istoricilor de teatru, una dintre carențele marelui grup al criticilor de teatru români. Deși sunt două grupuri. Tot din motive de complicitate un grup, cel mai numeros a preferat să se desprindă de UNITER când au fost anulate funcțiile pentru critici, când Valentin Silvestru nu a acceptat că nu este prea elegant să fii șef pe viață. Cei care l-au acompaniat pe Valentin Silvestru, vor ei parcă acum să fie șefi pe viață și își împart premii. În zona grupurilor criticilor de teatru complicitatea maximă mi se pare și perpetua încercare de unire, de împăcare, de ștergere cu buretele a acuzelor care au tot curs de la despărțire încoace, de anulare pentru a nu știu câta oară a selecției valorice în favoarea creării unui aer sindicalist. Cearta a atins și momente penibile. Încă mai există varianta că despărțirea a fost o ceartă între maestru și discipol, Valentin Silvestru și Marian Popescu. De aici, doi oameni pot provoca un scandal care să ajungă la Asociația Internațională a Criticilor de Teatru. În lume, criticii au crezut că e vorba de o dispută între „foștii” și ceilalți, așa cum s-a întâmplat rupturile și între criticii polonezi sau ruși. Eu cred că în România e vorba despre ignorarea complicității și dorința de a ocoli competiția! Cearta îl include și pe președintele AICT, George Banu, profesor la Sorbona, autor de cărți mereu premiate. Transcrierea imperfectă a unui interviu a criticului, a pus de curând jar pe foc. Motivațiile au rămas la nivelul unor scrisori personale. Poate de aceea, alături de cărțile lui George Banu rezistă în biblioteci și jurnalul lui Paul Goma.

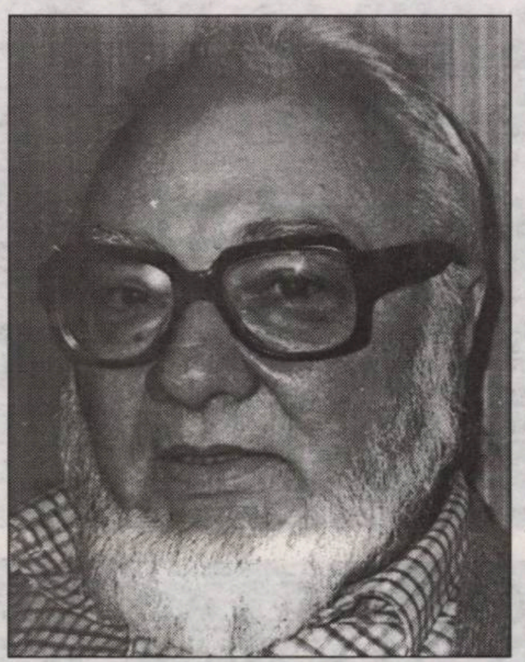
***

Toate întrebările pe care le-am scris aici există și nu merită să fie date uitării. Lista lor este mult mai mare, mult, mult mai mare. Uneori compromisurile au avut probabil și efecte benefice. Dar cu ce preț? Asta cred că merită să fie știut, asumat, recunoscut. Nu are nimeni nimic de pierdut, în afara unor funcții trecătoare. Cred că este mai important să existe respect între creatori iar tinerii să poată vedea în câțiva din cei vârstnici niște maeștri reali, un fel de Constantin Noica, dacă se mai poate.Exigența și competența profesorului, dacă nu provoacă și nu încurajează exigența și o judecată aspră din partea învățăceilor, rămân mediocritate.

Am să închei povestind ceea ce am auzit recent la un festival de teatre. Naționalul din Craiova în turneu în Italia, la un festival local. În avion se află și critici, așa cum se întâmplă de obicei, trecuți ca recuziteri, cabinieri, mașiniști. Un mic serviciu, un mic compromis. Care ajunge un mare compromis. Spectacolul s-a jucat, dar aproape fără spectatori, câteva scaune ocupate, jumătate de echipajul avionului care a transportat trupa. La întoarcere, unul dintre criticii invitați, temut critic se spune, a scris despre un răsunător succes al teatrului românesc la festivalul...

GAURA DIN ISTORIE

de **PAUL GOMA**



Comunitatea românească nu a avut intelighenţie, _ca să folosim acest termen occidental de origine rusă:_ dăscălii _şi-au ascuns şi ei colaboraţionismul caracterizat îndărătul necesităţii de a nu-i lăsa pe tineri ne-instruiţi (s-au văzut rezultatele, în succesivele generaţii şcolite începînd din 1948);_ artiştii _(plastici, muzicieni, dramatici) aveau de totdeauna alibiul: «Noi facem artă, nu politică!», iar_ _scriitorii..._

Până la 22 decembrie 1989, ultima gaură din Istoria Românilor măsura o "lungime" de jumătate de secol (din 1938, de la instaurarea dictaturii lui Carol II) şi o adâncime încă neevaluată. Din august 1944, mai vârtos din 1948, comuniştii ne-au furat trecutul, interzicându-ni-1, băgându-ne pe gât un "viitor de aur" din ce în ce mai îndepărtat, pe măsură ce ne apropiam de el .

Lucrurile au fost limpezi atâta vreme cât am ştiut că Răul vine de la Răsărit. După 14 ani de ocupaţie, Ocupantul părăsind solul ocupat (1958), ocupaţii s-au mirat foarte că Răul n-a plecat odată cu Armata Roşie - cea care, vorba anecdotei: "Ne scăpase de nemţi, dar nu şi de ruşi...". Luminaţii noştri politicieni (majoritatea încarceraţi) s-au arătat consecvenţi... ai gândirii-de-lemn şi nu au apreciat, normal, pericolul: fireşte, Rusul ocupant era o pacoste, însă comunismul adus şi lăsat pe mâna localnicilor se arăta a fi adevărata năpastă. Această tragică eroare a făcut ca Românii să piardă, nu doar lupta-dreaptă, armată; nu doar demnitatea, ci şi simţul realităţii.

Un individ, o comunitate poate cunoaşte, perioade mai lungi, mai scurte de deprimare, descurajare, deznădejde; însă când un ins - ori cinci, ori o sută, ori câteva mii, câţi au fost minerii grevişti în august 1977 se ridică, din genunchi, atunci măcar a zecea parte a comunităţii trebuie să facă la fel! Cu condiţia ca acea turmă să aibă şi un păstor-doi, nu doar berbeci, or comunitatea românească nu a avut - după ce ocupantul rus a plecat - păstori; conştiinţe ale naţiei, directori de conştiinţă: *intelectualitate.* Se simt insultaţi, „înjuraţi" inginerii patriei? Foarte bine, ar fi prima oară când s-ar simţi. Fiindcă adevărul este acesta, crud: dacă Românii ar fi avut ceea ce se cheamă: *intelectualitate*, aceea ar fi dat semne că **a existat** şi pe timpul lui Ceauşescu, fiindcă prilejurile nu i-au lipsit: în 1968; în 1971 ("revoluţia culturală"); în 1977 - în primăvară, faţă de mişcarea pentru drepturile omului; în vară, la congresul cutare al scriitorilor (când Ceausescu i-a pus să se întrecenzureze - ca la Piteşti); la sfârşitul verii, greva minerilor din Valea Jiului; 1979 (constituirea **SLOMR**); distrugerea ("sistematizarea") ţării, 1984; revolta de la Brasov, din noiembrie 1987 .

Se observă : n-am amintit "cazurile" - efectul lor nu a depăsit patruzidurile sălilor de şedinţe ("de creaţie", altfel cum ?).

Nu : comunitatea românească nu a avut - atunci când nevoia era mai urgentă - *intelectualitate.* Din 1965 - Anul Unu al Iepocii - supravieţuitorii vechii generaţii erau deja striviţi, descurajaţi - şi mai ales trecuţi în **proprietatea** Securităţii: rezistaseră la anchete, la torturi, la decenii de închisoare, însă nu rezistaseră la... "libertatea" cu care nu mai aveau ce face (doar n-or să spună Diaconescu, Ţepelea, Quintus, Coposu - dacă ar trăi - că ei ştiau: au să apuce momentul decembrie 1989!). Comunitatea românească a (supra)vieţuit fără păstori, fără sfătuitori, fără învăţători care să-i arate unde să pună piciorul, să o consoleze, să o încurajeze, spunându-i că nu mai este mult până la mal... Comunitatea românească nu a avut un **cler** demn de acest nume: preoţii ortodocşi au fost primii, cronologic, auxiliari ai Securităţii (şi cu alibiul cel mai neinteligent: «Trebuie să salvăm credinţa strămoşească!» - de parcă, pentru a-ţi salva sufletul, plăteşti Diavolului, cu.., sufletul). Comunitatea românească nu a avut **intelighenţie**, ca să folosim acest termen occidental de origine rusă: *dăscălii* şi-au ascuns şi ei colaboraţionismul caracterizat îndărătul necesităţii de a nu-i lăsa pe tineri ne-instruiţi (s-au văzut rezultatele, în succesivele generaţii şcolite începînd din 1948); *artiştii* (plastici, muzicieni, dramatici) aveau de totdeauna alibiul: «Noi facem artă, nu politică!», iar *scriitorii...*

Această demisie naţională şi-a arătat fructele otrăvite, nu în 1990, nu în 1991 - nici chiar în 1992. Ci din clipa în care seniorul Coposu (tatăl naţiei - orfane...), bine sprijinit, elegant justificat, frumos legitimat de două doamne: Ana Blandiana şi Doina Cornea, a început a umbla (ierte-mi-se vorba rea) cu măgureanu' după el. Acest *după* nu vrea să spună, în cadrul relaţiilor umane - şi al umanei... subordonări - că cel din urmă este sluga, scutierul, aghiotantul celui din faţă; ci taman invers: personajul important fiind, nu neapărat Măgureanu, ci "instituţia", altfel spus: Organul - de felul său foaaarte muzical: ***el*** cântă - ***ei*** bat pasul .

S-a văzut şi mai limpede în 1996, când opoziţia a câştigat alegerile, prin "Emil".

Impresia, terifiantă: comunitatea românească (în fine, acea mare-parte a ei care nu-l mai voia pe Iliescu) era o turmă de oi càpii: nu ştia nimic, refuza să afle, nu mai ţinea minte nimic-nimic-nimic. Bine-bine, dar ce voia ?

Încă o consecinţă a absenţei unor îndrumători: aşa cum, în 17 decembrie 1989 Românii, în majoritate, au voit să se aranjeze cu Ceauşescu (ca să nu-i omoare nea Nicu şi Neanea Nica chiar de tot, chiar de tot); aşa cum la 22 decembrie fix masele largi de români **ceauşişti** - dacă n-ar fi fost, de ce l-ar fi aclamat - au voit (*Box populi!*) moartea aceluiaşi Ceauşescu şi nu (re)instaurarea libertăţii, a democraţiei (dacă mă înşel, să mi se răspundă: cum se face că la alegerile din 20 mai 1990 a câştigat tovarăşul nostru Iliescu ?) - tot aşa, în 16 noiembrie 1996, Românii din opoziţie (majoritatea) au votat pentru Constantinescu - uitând, nemaiştiind (nemaipăsîndu-le) că "ţărăno-creştinul" încheiase o alianţă, nu doar violent împotriva naturii (şi în poziţie de vădită inferioritate) cu nr . 2 al neocomunismului: Petre Roman - dar că avea în spate (ca protector-dirijor-cenzor) Măguritatea Eternă.

Ce s-a ales de speranţele românilor în "ai noştri" - se vede cu ochii închişi.

Deziluzia (care, de la încheierea tratatului cu Ucraina, a devenit catastrofă) are, la origine ("la bază", ar zice tovarăşul Constantinescu, "intelectual" de culoarea peretelui, strălucit activist) ***dezertarea*** - deci: ***absenţa intelectualităţii din comunitatea românească.***

Fireşte: în "intelectualitate" nu intră toţi cei avînd "la bază" o facultate; nici chiar artiştii nemăsurat de talentaţi, frizând geniul - ca Horia Bernea, ca Lucian Pintilie... Deosebirea dintre ei şi un (problematic) intelectual român: aceştia au o puternică conştiinţă de sine - celălalt are (ar trebui să aibă) o normală conştiinţă de... ceilalţi .

De aceea nu va fi avînd ursul coadă, nici Românul noroc. Fiindcă norocul e cum şi-l face omul - cu condiţia ca acela să ştie pe ce lume se află; să aibă ţinere de minte - altfel pe ce construieşte, mental: pe nimic ? Istoria unei comunităţi amnezice este... tot nimic, chiar dacă umblă un zvon: până şi nimica mişcă; mişcă - dar la alţii: unguri, polonezi, bulgari...

După decembrie 1989, Românii au trecut şi la astuparea găurii numită istorie. Excelentă idee, numai că istoria cuprinde nu doar fapte şi date... istorice; nu doar evenimente petrecute cândva, în trecut, până în 1989 tăcute, ori interzise. Ci şi adevărurile noastre cele de toate zilele. Ceea ce facem - cu fapta, cu scrisul - azi, s-ar putea să... intre-în-istorie.

Se spune (eu am auzit de la tata! el ştia din Siberia...) că, de pildă Rusul, oricât de umil, neinstruit, păcătos, beţiv ar fi, atunci când ***face*** ceva : un sputnik, un cotej, o groapă pentru latrină, o movilă de sfeclă, ***ştie că toată lumea este cu ochii pe el***! Iar fapta lui, din străfundul Rossiei, are să fie trecută în istorie! Nu contează că ceea ce face Rusul nu are nici pe departe *calitatea* facerii Neamţului - contează că Rusul, aşa, barbar, becisnic, mizerabil - are conştiinţa importanţei sale (nici n-ai zice că face parte dintr-o comunitate asiatizată, în care demnitatea omului nu contează - dacă te uiţi la marea, la imensa lor literatură, accepţi: contează); că el, individ, este o parte din comunitate: naţie, popor...

Ceea ce mă îndurerează (şi mă mânie), în continuare : lipsa de memorie a Românului - neresimţită de el ca un (grav) cusur, şi dacă nu considerată calitate, atunci, sigur: o... cantitate neglijabilă, echivalentă cu lipsa falangei ultime de la degetul mic al mâinii stângi - negreşit: a vecinului posesor de capră...

Amnezie inacceptabilă în cazul **făcătorilor de istorie**.

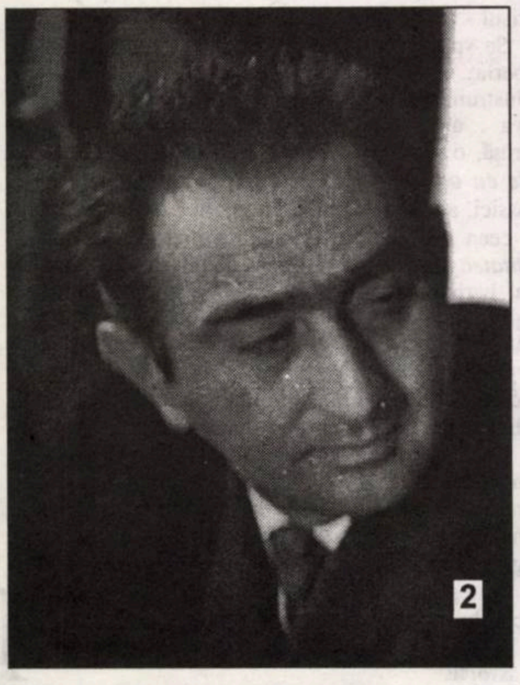
O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE ÎN IMAGINI

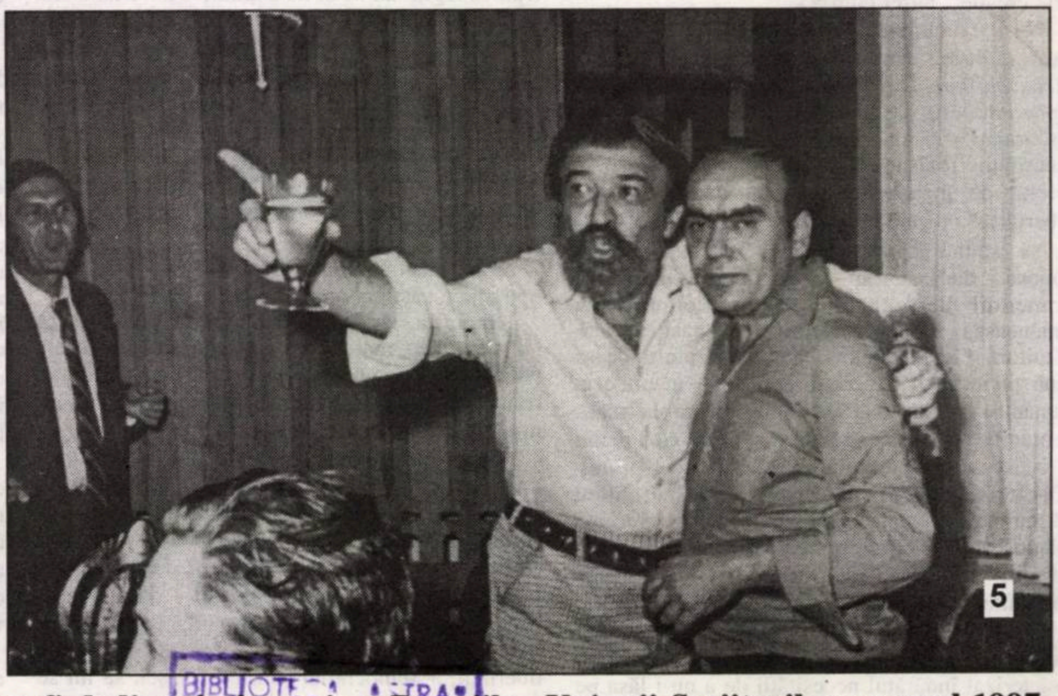
1

3

1) Dacă n-ar fi apărut *Tezele din iunie, 1971*, Aurel Baranga (zicea) că n-ar mai fi știut cum să mai scrie.
2) În bibliografia revoluționarului de profesie, Dinu Săraru, nu putea lipsi cartea „Dragostea și revoluția".
3) În preajma scriitorilor D.R. Popescu și Fănuș Neagu s-au *insinuat* cântăreții de curte Mihai Beniuc, Adrian Păunescu și Valeriu Râpeanu.
4) Zice Tălică (alias Vlad Mușatescu) către Paul Everac: „Tu ești comediograful (comediantul?) care ai jucat pe mai multe tablouri!".
5) Într-o stare avansată de beatitudine, Romulus Vulpescu ghicește steaua „României Mari".

4


2


5

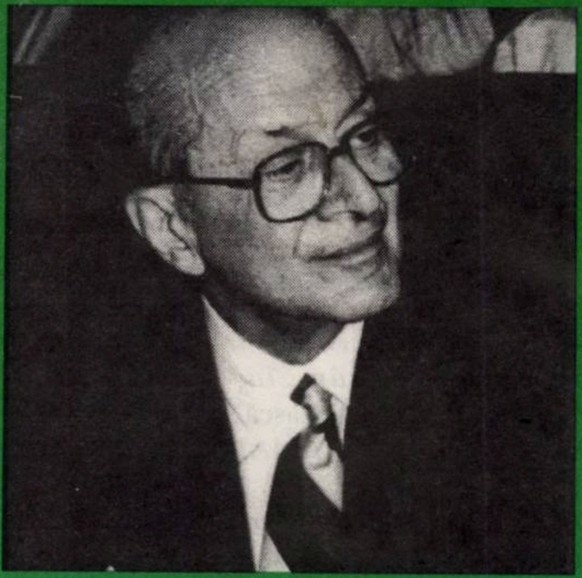
Numărul viitor al revistei noastre va fi dedicat în întregime Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1997

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 23 (366), serie nouă. Miercuri 17 Iunie 1998. Preț: 2.000 lei



alexandru paleologu

„... o colegă a mea era atunci secretara redacției Gazetei literare *și, văzând un text semnat de mine, l-a pus deasupra teancului, în așa fel încât Crohmălniceanu să-l poată citi înaintea altora; l-a găsit bun și l-a publicat... Prietena aceasta se află în sală și este Adi Fianu, căreia îi mulțumesc".*

număr special:

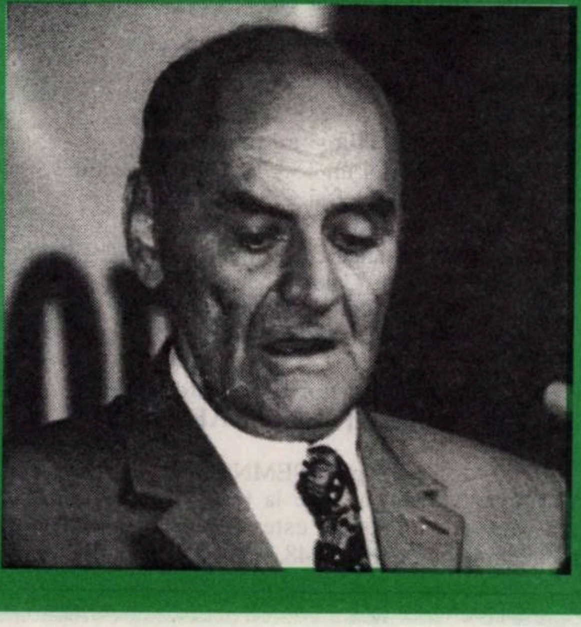
PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

Semnează:

Laurențiu Ulici, Carmen Mușat, Radu Voinescu, Gabriel Rusu, Dan Stanca, Roxana Sorescu, Ioan Stanomir, Carmen-Ligia Rădulescu, Laura Mesina, Liviu Grăsoiu, Dan Grigorescu, Constantin Abăluță, Maria Laiu, Remus Andrei Ion, Daniela Zeca, Ioan Buduca, Geo Vasile, Alex Ștefănescu, Mihailo Mihailiuc și Szasz Janos.

mircea horia simionescu

„... vor veni alții mult mai iscusiți și mai ingenioși decât mine și decât noi. Am mare încredere în cei care vin. Să știți că la o comparație ulterioară, eu unul nu voi mai fi, voi fi în scădere. Vin, am convingerea, talente mari și invenții importante".



scrisoare prietenilor

Deşi vechea Lege a sponsorizării e rău formulată, iar cea nouă (tot defectuoasă!) întârzie să intre în circuit, există totuşi câteva instituţii generoase care, în ciuda atâtor impedimente, reuşesc să-şi menţină blazonul şi să ofere sprijin substanţial scriitorilor români, intelectualii cei mai defavorizaţi în această prelungă şi toxică perioadă de tranziţie. Decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor nu ar fi fost posibilă, nici în acest an, fără implicarea directă, promptă şi eficientă a BĂNCII COMERCIALE ROMÂNE, devenită în ultimii ani, sponsorul principal al breslei noastre. Anul acesta şi alte instituţii au venit în ajutorul nostru. Trebuie, aşadar, să le pomenim, tot cu majuscule: BANCA ROMÂNĂ PENTRU DEZVOLTARE, BANC POST, ASIGURAREA ROMÂNEASCĂ (ASIROM), BANCA ROMÂNĂ EXPORT IMPORT (EXIMBANC).

Mulţumim, încă o dată, susţinătorilor morali şi materiali ai literaturii române, deveniţi, automat, prietenii noştri de încredere.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros
pentru o Societate Deschisă
şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

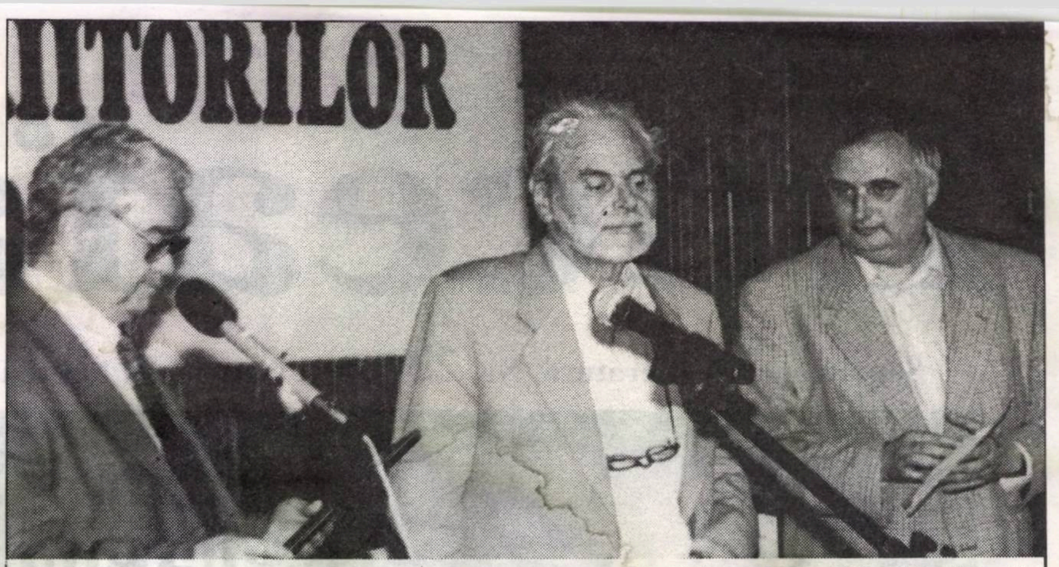
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacţie*)

Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.



După lupte şi zgomote seculare, care au durat aproape două decenii, Ion Miloş îşi trădează satisfacţia izbânzii. Marco Cugno e muşcat de melancoli în timp ce Eugen Uricaru priveşte cu detaşare momentul.

premiile uniunii scriitorilor pe 1997

Juriul Uniunii Scriitorilor, format din Costache Olăreanu (preşedinte), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Galfalvi Zsolt, Ion Hobana, Andrei Ionescu, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ştefănescu, Marius Tupan, Lucian Vasiliu (membri), întrunit în zilele de 1 şi 2 iunie 1998, a stabilit, prin vot secret, Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1997:

POEZIE, Egyed Péter, *Noaptea leoparzilor*, în limba maghiară, Ed. Kriterion; Ioan Flora, *Iepurele suedez*, As. Scr. din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească; Marta Petreu, *Cartea mâniei*, Ed. Albatros; Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello*, Ed. Albatros; Korneli Reguş, *Crucea ideală*, în lb. ucraineană, Ed. Mustang; Irina Nechit *Cartea rece*, Ed. Cartier.

PROZĂ. Gabriel Chifu, *Maratonul învinşilor*, Ed. Cartea Românească; Dumitru Radu Popa, *Panic-syndrom*, Ed. Univers; Dan Stanca, *Apocalips amânat*, Ed. Cartea Românească.

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ. Cseke Péter, *De la metaforă la viaţă*, în lb. maghiară, Ed. Kriterion; Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu*, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza"; Gheorghe Grigurcu, *A doua viaţă*, Ed. Albatros; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar" spre „optzecişti"*, Ed. Cartea Românească.

ESEU - MEMORIALISTICĂ. Emil Hurezeanu, *Cutia neagră*, Ed. Albatros; Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris*, Ed. Cartea Românească.

DRAMARTURGIE. Marian Ilea, *Ariel* , Ed. Cartea Românească; Iosif Naghiu, *Armurierul Cehov*, Ed. Cartea Românească.

EDIŢII. Teodor Vârgolici - Gala Galaction, *Jurnal*, vol. II, Ed. Albatros.

TRADUCERI. Nora Iuga - Gunter Grass, *Toba de tinichea*, Ed. Univers; Antoaneta Ralian - Henry Miller, *Tropicul Capricornului - Tropicul Cancerului*, Ed. Est.

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET. Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie*, Ed. DU Style.

DEBUTURI. George Arun, *Pentru că în viaţa aceasta* (versuri), Ed. Univers; Cristian Bădiliţă, *Sacru şi melancolie* (eseuri), Ed. Amarcord; Ioana Drăgan, *Vietăţi şi femei* (proză), As. Scr. din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească; Katia Fodor, *Atlas de nori* (versuri), Ed. Cartea Românească; Lövétei Lázár László, *Plăcerea de a da nume*, versuri în lb. maghiară, Ed. Erdélyi hiradó; Răzvan Rădulescu, *Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane* (proză), As. Scr. din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească.

Comitetul director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

PREMIUL NAŢIONAL DE LITERATURĂ lui Alexandru Paleologu;

PREMIUL *OPERA OMNIA* lui Mircea Horia Simionescu.

PREMII SPECIALE:

Marco Cugno *La poesia romena del novecento*, Ed. Del Orso, Torino.

Ion Miloş *Panorama poeziei române din întreaga lume.*

MANTAUA LUI NOICA

de ALEXANDRU PALEOLOGU

Lectura integrală a lui Goethe trebuia făcută paralel cu restul comunicărilor dintre Noica și mine. Pentru mine reprezintă un fapt esențial și o achiziție de mare importanță, la vârsta aceea de maturitate, 31 de ani. Era interesant că Noica prelucra pe Goethe pentru anti-Goethe, pentru a găsi în ele modelul exemplar, a ceea ce lui i se părea nefilosofica, deci non-Noica. Dar pentru mine dimpotrivă, a unui exemplu a ceea ce înțeleg eu prin filosofie, adică, calea de înțelepciune și găsirea unei congruențe reale în comportarea practică și în cea de cultură Din aceste întâlniri au decurs câteva lucruri. Din expunerile orale și din lectura manuscrisului, filosofia lui Noica. Apoi corelarea ei cu sursele care i-au sugerat-o, mai puțin Heidegger și mai curând Hegel. De aici au decurs și pentru mine niște lecturi: una generatoare, fundamentală, această dezvirginare a spiritului de *Critica rațiunii pure*, cum spunea Noica. Timp de două luni am citit temeinic *Critica rațiunii pure*, apoi celelalte două critici. Au urmat lecturile din Hegel, ce am putut găsi în limba germană. Nu am găsit multe; prelegeri encidopedice, filosofia istoriei, filosofia dreptului. Noica făcuse sistematic totul și timp de doi ani am studiat caietele lui de lectură care erau extrem de minuțioase, pagină cu pagină, paragraf cu paragraf. Fiecare a fost ca o lectură directă, fiindcă are un talent extraordinar de a poseda lectura, fără omisiuni, cu toate înlănțuirile desăvârșite. Acești doi ani în care mi-a transmis lectura lui Hegel, detaliu, cu detaliu au avut o importanță enormă pentru mine. M-a atras și Heidegger, dar pentru mine e un autor mai puțin important. Mai târziu am apelat la Heidegger pentru a găsi niște puncte de sprijin în vederea comentării lui Sadoveanu.

Apoi am început să iau lecții de greacă cu Noica, pentru că își perfecționase greaca făcută în școală. Reluam gramatica grecească, făceam exerciții de traducere din Xenofon, Platon. A fost destul de bine. Îmi propusesem să citesc din Homer, dar era nevoie de câțiva ani în care să renunți la orice altceva. Deși n-am ajuns să știu grecește, puteam citi destul de curent pe Platon, care nu e prea greu și să facem niște comentarii. Unul din aceste comentarii, referitor la Parmenide, al lui Platon, l-a iluzionat pe Noica asupra șanselor mele în filosofie. Totul s-a consumat în acele comentarii orale care au avut loc atunci, care lui i-au dat ideea că am o mare vână filosofică, dar n-o am nici în ordine creatoare, nici exegetică. E o disponibilitate care mă ajută în domeniul meu. Eu socot că nu pot trăi fără filosofie și fără cunoaștere. Trebuie să ai lecturi fundamentale filosofice, din câțiva autori mari în orice caz. Să-ți direcționezi viața nu neapărat în direcția unei filosofii dar, în sensul unei „filii pentru sophia”. Vedea în mine un ins apt pentru școala lui, dar nu putea să fie asta: nici actualii săi discipoli nu sunt. Când se vor afirma pe propriile lor picioare, fiecare vor fi ce sunt ei. Cursurile sale au căpătat un caracter foarte personal, foarte perseverent și afectiv. Ajunsesem să-mi însușesc modul lui de a scrie și de a vorbi. El are o limbă a lui, care nu este limba obișnuită, este limba noiciană. Spuneam că cei care încearcă să scrie ca Sadoveanu sunt niște papagali, creația arsenalului său lingvistic îi aparține. La fel și la Noica. Scriam à la Noica, deci eram un papagal. După un timp mi-am dat seama și am revenit la ale mele, după doi ani e drept, din cei cinci pe care i-am petrecut împreună. Era foarte incitant și ajunsesem să nu pot să las să treacă două zile fără să ne vedem. La un moment dat am început să-mi dau seama că susținerile lui nu se prea susțin. Erau niște construcții verbale. Acasă îmi pregăteam puncte de obiecție foarte viguroase. Uraganul de obiecții îl pregăteam în timp ce mă săpuneam ca să mă bărbieresc. La prima obiecție răspundea de o manieră care muta discuția înapoi pe terenul lui. Plecam nedumerit cu „Stai domnule, ce am vrut să spun?” Asta se întâmpla de fiecare dată, până a început „rebeliunea”, când i-am spus: „Dragă Dinule, dacă voi fi ceva în legătură cu tine voi fi un anti-Noica”. Acest lucru l-am și scris mai târziu, dar de fapt este o schiță a ceea ce vroiam să fac apropo de el în *Memoriile* mele. Acolo va fi vorba de foarte multe puncte anecdotice și detalii cotidiene, mărturisiri de natură afectivă. Devenise un fel de nevoie, nu de beție, nu de intoxicare, dar și o foarte mare plăcere a comunicării, un mare amuzament. Era amuzant involuntar ori deliberat și conștient. Era confidentul meu și în unele chestiuni amoroase, din epocă, chiar complice, față de care avea toleranță multă și chiar înțelegere. Curios pentru că asta a coincis nu chiar în timp, puțin mai târziu, dupa '55-'57, când m-am întors cu statut legal la București. Ne adunam mai mulți cunoscuți ai lui, în prezența sau în absența lui. De fapt era mica „bisericuță” noiciană de la București. Dar această bisericuță noiciană nu mai era o școală a lui Noica, ci un loc în care provocarea lui Noica își făcea în continuare, în lanț, efectele, în cea mai mare măsură împotriva lui sau apropo de el. Venea clandestin la București, din ce în ce mai des, în ultima vreme nevoile de precauție scăzuseră. Venea la rudele mele, unde mâncam eu și familia. Pe mama mea o fermecase, îi plăcuse imens. În această casă se venea, se pleca, se citea, erau șuete, se negociau lucruri de prin pachete primite din străinătate, se juca canastă. Pe Noica unii îl vedeau un personaj grotesc, alții spuneau că e ipocrit, alții erau agasați, alții fermecați. Mama îl adora. O poveste întreagă se petrecea acolo, iar, la prietenii noștri, locul unde ne întâlneam, discutam, beam un ceai și mâncam pâine prăjită cu brânză, jambon... Făceam mici prelegeri improvizate pe diverse teme, oarecum în spiritul lui Noica, șuete oarecum orientate. Dar nu atât de riguros cum vroia el, fiindcă eu am impus întotdeauna principiul junimist „Anecdota primează” și celelalte idei de întrerupere a seriozității, de luxare a similitudinii, când pericolul ei se face simțit. Dar toate astea au ieșit din mantaua lui Noica.

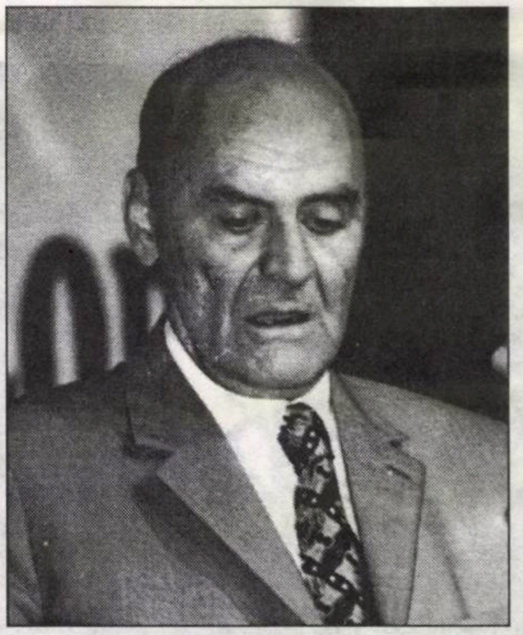
PLEDOARIE PENTRU O LITERATURĂ A SECUNDARULUI

de CARMEN MATEI MUȘAT

Decernarea premiului Uniunii Scriitorilor pentru *Opera Omnia,* romancierului Mircea Horia Simionescu are o semnificație aparte, căci gestul reflectă, în mod evident, o modificare a canonului literar și, implicit, a ierarhiei. Literatura promovată de prozatorii Școlii de la Târgoviște a fost, prin excelență, anticanonică, preocupată exclusiv de redescoperirea individualismului și subiectivismului într-o epocă în care aceste valori erau considerate anacronice. Căutarea unei alternative la „literatura revoluționară" a României postbelice este, în același timp o replică polemică la „realismul socialist". Că această literatură a dezacordului, etichetată multă vreme ca fantezistă, evazionistă sau „plutind pe ape atemporale" exprimă mult mai limpede o atitudine tranșantă de refuz față de un regim politic aberant se poate vedea astăzi, când într-adevăr cititorul poate spune, așa cum Mircea Horia Simionescu spera în 1963, „uite, fantezia e mai aproape de viață decât copiile după natură!"

Premisele romanelor lui Mircea Horia Simionescu ar trebui căutate în eseurile lui Valéry și în scrierile despre hazard ale lui Stephane Lupasco, în compozițiile muzicale ale lui Bach și Mozart și în pictura abstractă a unui Picasso sau Mondrian. Formula literară practicată de el, distanța ironică, nu de puține ori satirică, față de realitatea din România vechiului regim ca și față de literatura „obsedantului deceniu" reflectă o clară opțiune pentru ceea ce este durabil și autentic în artă. „În cele din urmă, expresia pur politică în literatură are prea puțină importanță" scrie Virgil Nemoianu în **O teorie a secundarului**, carte ce ar putea prefața nu doar paginile de jurnal publicate până acum de MHS, ci și romanele sale aflate într-o „opoziție estetică față de socio-politic", asumată programatic. În fond, așa-numitele romane politice ale „obsedantului deceniu" răspund unei comenzi sociale și sunt ele însele o formă de evazionism, o îndepărtare de problematica dramatică, deopotrivă morală și politică, a anilor '70-'80, în care s-a desăvârșit regimul totalitar comunist, cultul personalității și dictatura personală. În cazul unor romancieri ca Marin Preda, Augustin Buzura sau D.R. Popescu distanța între persona și persoană este foarte mare. Curajul autorului *implicit,* exersat într-o serie de romane care dezvăluie erorile (ororile) instaurării comunismului în România (apărute, majoritatea, după 1968, anul celebrei anchete inițiate de partid pentru reabilitarea unor lideri comuniști, victime ale sistemului, cum ar fi Lucrețiu Pătrășcanu) îi permite autorului **concret** luxul lipsei totale de reacție față de degradarea dramatică a condițiilor de viață și a limitării drastice a libertății individuale. S-ar putea spune, parafrazând o formulă a lui Virgil Nemoianu din cartea amintită deja, că romanul politic al obsedantului deceniu este, în fond, o nouă versiune a turnului de fildeș, cu atât mai înșelătoare însă, cu cât întreține *iluzia implicării.*

În romanele și paginile de jurnal publicate de Mircea Horia Simionescu ecourile muzicii, literaturii și picturii se întretaie, politicul este vag evocat, căci prozatorul scrie, valéryan, pentru a se cunoaște pe sine însuși. Într-o însemnare din 14 martie 1971, publicată în **Febra,** el transcrie un acut sentiment de neputință, după ce în câteva rânduri inventase stereotipurile lexicale din presa vremii: „Nu mai scriu cu plăcere nici rubrica din **Săptămâna;** ori tema aleasă, agreată de Barbu, mi se pare ridicolă, ocolitoare a realităților ce ar trebui strigate în mijlocul bulevardului, ori vorbăria e lipsită de nerv, conformă cu ce se scrie prin reviste, prea legată de evenimentul de ieri, nu de cel care, mai dur și mai grav, stă să se producă mâine, perfect previzibil". Neputând striga în mijlocul bulevardului realitățile epocii, MHS descoperă și experimentează un nou tip de realism, mai autentic și mai coerent, în care amestecul de fantezie și acidă ironie deține un rol extrem de important. O bună descriere a proiectului lui Mircea Horia Simionescu într-o pagină din **Plăcerea textului** de Roland Barthes: „Ar exista, așadar, două realisme: cel dintâi descifrează 'realul' (ceea ce se demonstrează dar nu se vede); al doilea spune «realitatea» (ceea ce se vede dar nu se demonstrează); romanul care poate amesteca aceste două realisme adaugă inteligibilului «realului» coada fantasmatică a 'realității'". MHS deconstruiește sistematic, cu metodă (muzicală!), realitatea și narativitatea. Cărțile lui nu se pot rezuma, cum nu se poate rezuma o partitură muzicală. De altfel, structura repetitivă a operelor este cea mai bună dovadă a înrudirii cu muzica. Preocupat de „realizarea unei bune compoziții", romancierul urmărește „așezarea pieselor într-o ordine care să asigure varietatea climatului, a culorilor. Ca în muzică - după un ***Allegro*** urmează un ***Andante,*** mai încolo se conturează o *Fuga*. În Dicț., o piesă roșie, după ea un verde viu, mai apoi o bucată amplă (corespunzând *Andantelui*), de un albastru marin. Bine preparate, înlănțuirile astfel colorate se armonizează sau, dimpotrivă, se contrazic spre a produce un conflict, rezolvabil prin așezarea altei culori. Așa se obține *ritmul* și se înlătură de pe retina cititorului pânza plictiselii".



Reiese din fragmentul citat - și foarte multe considerații de acest gen se pot desprinde fie din paginile de jurnal, fie din romane - înrudirea dintre discursul muzical și cel prozastic, ca și elaborarea atentă a unei strategii auctoriale în care arta polifonică și tehnica contrapunctului fac posibilă trecerea de la formele clasice ale epicului romanesc la structura melodico-ritmică-armonică a volumelor sale. De fapt, în cazul lui Mircea Horia Simionescu, distincția între jurnal și ficțiune tinde atât de mult către zero, încât afirmația unui personaj din **Asediul locului comun** - „Un roman e o autobiografie" - atrage atenția asupra unei îndelungate intimități între operă și eul auctorial. Mai toate romanele lui Mircea Horia Simionescu sunt monologuri ale eului, în care, recurgând la temele și leitmotivele constante ale existenței sale afective și intelectuale, prozatorul își construiește trupuri textuale, așa cum o vor face, mai târziu, Gheorghe Crăciun sau Simona Popescu. Estetismul, minimalizat în anii de glorie ai realismului socialist, se dovedește a fi o opțiune pentru ceea ce este autentic și esențial în artă. Descrisă de Virgil Nemoianu ca un „contra-răspuns aderat unui curent politic" atitudinea estetică pune în evidență „opoziția structurală mai amplă dintre intențiile istoriei și cele ale artei" și face posibilă afirmarea subiectivității. Scriitorul mărturisește de altfel că nu are „nici cea mai palidă intenție să-mi pun condeiul în serviciul istoriei, că obiectul meu de studiu își are limitele în spațiul dintre persoana mea și pereții atelierului în care îmi desfac până la ultima fibră proiectele literare, neliniștile, biruințele trecătoare, eșecurile curente". Între estetism și acțiunea subversivă a secundarului legăturile sunt vizibile: „concentrarea pe secundar impune, în primul rând, o atitudine digresivă, o mișcare ocolită, o exprimare indirectă și recurgerea la blânde viclenii. Devierile temporare, tihna manierată, oprirea asupra detaliilor, absurditatea capricioasă a artificiilor și evazionismului, hoinăreala visătoare pe poteci lăturalnice și multe alte strategii contribuie, toate, la o schimbare digresivă a mișcării înainte, care nu poate și nu vrea să îi blocheze acsteia calea, dar care ar putea, eventual, să o influențeze decisiv. Ceea ce se întâmplă, de fapt, este că principalul nu mai este deposedat de propriul său secundar, ci nevoit să se implice, împreună cu el, în nenumărate tensiuni locale și să înainteze împovărat de un surplus de materie colaterală. Pentru a folosi o metaforă marțială, ființa umană se angajează nu într-un război total cu principalul, ci în raiduri de gherilă, al căror scop este de a stânjeni și încetini înaintarea dușmanului, nu de a-l zdrobi". Poți crede, citind rândurile de mai sus ale lui Virgil Nemoianu că ele constituie un comentariu avizat al literaturii scrise de Mircea Horia Simionescu, căci prins în „războiul ficțiunilor", scriitorul concepe o strategie de hărțuire textuală a cititorului al cărei ultim scop este în fond „asediul locului comun". Pe scurt, cu cât mai preocupat este eul auctorial de metamorfozele narațiunii, produse prin contaminare cu măsura și ritmul muzicii, cu atât mai insistent își fac loc în text „urmele" existenței cotidiene, detaliile, „aprecierile subiective, unele viu iritate, polemicile, portretele subțiate până la caricatură, judecățile intempestive, adesea nedrepte, intuițiile riscate, rătăcirile și obstinația vicioasă de-a relua cu fiecare nouă zi căutările, în nădejdea unei descoperiri artistice cum n-a mai fost" (din scrisoarea adresată de autor lui Mircea Ciobanu, reprodusă pe coperta a patra a volumului apărut anul acesta la Editura Vitruviu). Ștergerea granițelor între jurnal și roman, între (auto)biografie și ficțiune, ca și transpunerea, în proză, a inefabilului muzicii fac din textele lui Mircea Horia Simionescu un gen hibrid, o partitură complexă în care autorul își disimulează ubicuitatea multiplicându-și numele, sau semnăturile.

Imperativul lui Kundera, exprimat în **Arta romanului,** de a elibera romanul de automatismul tehnicii romanești prin integrarea unor genuri non-romanești în stilul lui Musil sau Broch îl preocupă și pe autorul ciclului **Ingeniosul bine temperat.** Ca și Kundera, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu sau Costache Olăreanu, sesizează incompatibilitatea ontologică a romanului - gen al relativității prin excelență - cu universul totalitar în care un singur adevăr este impus tuturor. Istoria, în operele lui MHS, nu este decât o situație existențială, indicată doar prin aluzii vagi - mai ales în volumele apărute după 1990 - și tratată cu maximă economie. Miza romancierului nu este de a concura istoriografia, ci de a crea o nouă formulă narativă, la granița dintre literatură și confesiune, în care accentul cade pe derizoriul vieții de zi cu zi, pe ceea ce este sau pare să fie nesemnificativ, secundar.

„Întotdeauna am scris pentru cititori, pe care mi i-am imaginat aproape încă de la așternerea primelor rânduri prieteni de nădejde și însoțitori credincioși în lungul drum către sfârșit" - spune Mircea Horia Simionescu în **Învățături pentru Delfin**. „În aceste condiții, datorită cititorilor ce au stat scai pe lânoasele mele scrieri, am înaintat invariabil cu viteze balzaciene, opt pagini pe zi, trei dimineața, când m-au vegheat bărbații, și cinci după-amiaza, când rămâneam cu femeile, căci cititorii mei se împart pe sexe și stimulentele sunt relativ inegale..." Se poate spune că operele prozatorului târgoviștean își produc cititorii, îi modelează după chipul și asemănarea lor, oferindu-le, cu fiecare nouă apariție o *singularitate repetabilă*. Cum altfel s-ar putea descrie paradoxul acestui autor care propune (și *se* propune), de fiecare dată, un nou *același* într-un nou *altul*?!

ioan flora

Iisus Mântuitorul

Ilenei

Stăteam cufundat în fotoliu, cu un pahar în față.
În dreapta, într-o ramă aurie, Iisus Mântuitorul,
sosit, pe căi ocolite, tocmai de la Athos.
Stăteam în fotoliu și citeam despre Munții Stâncoși
care, în viziunea Lumii Noi, înseamnă mai mult
decât o catedrală din Reims sau Milano.
Așteptam musafirii care nu mai veneau, ferestrele erau
larg deschise, rama icoanei începuse deja să se descojească
pe alocuri.
Stăteam cufundat în fotoliu citind despre Munții Scâncoși.
În dreapta, Iisus Mântuitorul.

Izgonirea din Paradis

pictorului Ion Dumitriu

Ce obosit puteam fi aseară: mă adâncisem în fața
unui tablou c-un măr violet
căzut în iarba violetă,
lăsând în urmă o dâră de fum violet.

Dâra de fum e însăși căderea, ar fi putut replica artistul,
căderea ideii de idee sau
izgonirea din Paradis
într-o variantă mai puțin barbară, desigur.

Vai, ce obosit puteam fi aseară!
Mi se închideau pe rând pleoapele inimii,
de nu mai putea pătrunde lumina în casă
decât în fire subțiri, ademenitoare, uituce.

Măr violet căzând în câmpul de otavă,
dâră de fum violet semnificând
căderea ideii în idee;
în iarbă.

marta petreu

Triumful

Mi-am lăsat inima să te urască. Să te ucidă:
te-am uitat
După ce a triumfat asupra ta
triumf eu asupra ei: te-a ucis - o ucid

Nici o singurătate nu este mai înaltă decât asta
nici o victorie - mai inutilă

Mi-am lăsat inima să îl ucidă - m-a ucis.

Dialog

Stai surâzător poartă-n poartă cu moartea

De pe celălalt mal eu - memoria ta - îți trimit
plecăciuni și bezele
de pe celălalt mal îți fac semne că mă apropii
îți fac semne cu mâna cât de mult te-am iubit.

Succintă și convingătoare e Marta Petreu: „Cu o floare dacă mă atingi/Mă umplu de clopote". L. Ulici e de acord, A. Popescu nu are nimic împotrivă numai I. Flora aude dangătul podelelor.

adrian popescu

Oraș transilvan

Erou-i trist și jalnic pe soclul său hilar,
copacii din cetate sunt tunși chilug și brazi
găsești doar prin miracol, liberi, nedați cu var,
același rău de ieri ne macină și azi.

Pășesc atent ca orbul. Istoricele falii
le coasem ca pe o rană, de la Brașov la Turda?
Alegem iarăși astăzi în ziua de Rusalii
Vitraliul, Catedrala, sau turmele și iurta?

Săpăm iar gropi și șanțuri, scurtăm cazon copacii,
să fim ruralii veșnici trudind pe șantiere,
visând la caritasuri ce sărăcesc săracii,
Orașul, vârsta nouă nu simți că-s Spirit, Vrere?

Fraged popor de luncă, desfă-te din miraje,
și urcă după tine câmpiile în munți,
tu, urbea mea latină, oraș între orașe
să fii și nu imașul pentru satrapi mărunți.

Un răsăritean în Occident

Varese, loc de tihnă și de febră,
comună planetară asudând cu sârg,
capele urcă, cinci ori trei, algebră
mântuitoare, umbrind modestul târg.

Porumb lângă pădure, viță pe araci,
horațiană villa cu platani în spate,
ce străjuie livada, unde raci
ies pe furiș din râu cu foarfecile late.

Răsăritean în Occidentul plin de morgă,
occidental în Estul nostru lăbărțat
pădurea mea-i o infinită orgă,
iar orga e pădurea unui sat.

Crescut prin curți baroce, în gravul lor ecou,
lămâiul pentru mine-i o italie mică,
tu, Mitteleuropă, din vals făcând ghetou,
din tine-s plămădit, un abur plin de frică.

POETUL DIN INTERIORUL POETULUI

de DAN STANCA

Întotdeauna l-am perceput pe Adrian Popescu ca pe un autor care nu agreează teribilismele, care privește cu suficientă rezervă cruciada poeziei spre un modernism fără limite, care iubește o linie conservatoare a scrisului. Nu atât cum spui, ci ce spui contează pentru un autor care vede în literatură o cale a propriei desăvârșiri și, mai puțin un mijloc de-a șoca și de-a contraria. De aceea, Adrian Popescu pare cumva poetul fără vârstă sau care-și asimilează permanent vârsta, rămânând încrustat în efigia tinereții de dincolo de tinerețe și bătrânețe.

Ultimul său volum **Pisicile din Torcello**, Editura Albatros, premiat de Uniunea Scriitorilor, se deschide de altminteri cu un Psalm în care iubirea de țară și de Dumnezeu se îngemănează perfect, formând o sferă a cerului și a pământului, aflată într-o dulce și armonioasă rotație.

„Pe aripi puternice bat aerul deasupra Dunării și aerul munților/albinelor matcă le sunt episcopii morți în prigoană/cum să nu-i vezi? Cum să nu simți că dimineața ta începe mai roșie decât rănile strălucind ca mari pietre de foc în carnea albită de chin? Neamul meu numai aripi să fii numai zumzet de stup, spre orizont spre zenit..."

Aceste versuri curg, evident, într-o majestuoasă atemporalitate, desfătându-ne într-un mod auster. Ele confirmă legea dintotdeauna a poeziei, aceea de-a veni în întâmpinarea sufletului, modelându-l și imprimându-i o verticalitate necesară. Sună desuet aceste rânduri? Probabil, dar ele exprimă, după părerea mea, nucleul indestructibil al unei poezii ce reușește să biruie, indiferent de modele, momentul.

Poate Adrian Popescu nu este atât de inspirat în versuri - să le numesc - politice atunci când vorbește de „iasca plenarelor" și „elici ideologice", dar și acest poem, **Veșnic zâmbitorii** rotunjește, într-un fel, personalitatea sa creatoare.

Numai că tendința sa dominantă este această întoarcere spre sine, spre țara dinăuntrul țării, poetul din interiorul poetului, gândirea din interiorul gândirii, poezia din interiorul poeziei. Aceasta este calea spre a descoperi germenii, așa cum în țară se află o altă țară, așa cum în măr se ascund sâmburii.

După jupuirea suferinței, după ce se desprind toate învelișurile, mai mult sau mai puțin perisabile, rămâne sămânța martirică, acel nucleu dur și nepieritor, embrion care concentrează toată esența unui destin. Într-un fel e greu să găsești locul lui Adrian Popescu în poezia română contemporană. Șaptezecist, împărtășind de fapt soarta generației sale de-a se afla la mijloc între generația anilor '60, explozivă și cuceritoare și generația '80, la fel de iconoclastă, el acumulează tot timpul și pariază - cum spuneam - pe o poezie așezată, gravă, decent sarcastică pe alocuri, dar acea poezie a faldurilor grele, de brocart care ne face să credem că, în primul rând, cosmosul este dăruire îmbleșugată și, abia în al doilea rând, lumina unei breșe.

Ceea ce mi se pare interesant în acest volum îl reprezintă tocmai efortul recuperator al poetului (**requiem pentru tinerii din Decembrie**) numai că, în acest requiem, intră și memoria episcopilor morți la Sighet, a oamenilor politici, intelectuali, elita, până la urmă, a unei țări. Atunci ce rost mai au **Pisicile din Torcello**?

Cred că a doua parte a volumului nu pică la întâmplare, ci întregește orizontul acestei poezii din ce în ce mai enigmatice pe măsură ce o parcurgi. La urma urmei, poetul din interiorul poetului, țara din interiorul țării sunt chipuri tot mai greu recognoscibile. Regresia autorului de care vorbeam, nu e deloc simplistă și, nu prezintă o cale lineară de atingere a unei false esențialități. Mergând pe aceeași idee aș îndrăzni să spun că în orice martiraj, în orice sacrificiu, se află ascuns arhitectul ce exprimă până la urmă, sensul acelui act. Jertfele din decembrie 89, ca și din închisorile anilor 50, nu pot fi citite doar în registrul ideologic al luptei anticomuniste, ci în totalitatea unui cosmos, în care sângele vărsat devine aliment euharistic, iar cele mai bizare viețăți ale mitologiilor se înrudesc într-un mod cu adevărat misterios, tocmai cu arhetipul respectivelor jertfe.

Un minotaur stă flămând de amintirea secretă a rădăcinilor din rai, sună un vers magistral al poetului, demonstrând în fond, că moartea, bunăoară, a lui Iuliu Maniu și a atâtor altora a intrat în acest plan general al ispășirii, prin care monstrul din adâncimi, creatură exclusiv telurică, datorită jinduirii sale spre „sucul vieților lumilor de sus" cere de fapt sacrificii pentru a-i fi potolită setea și foamea și, în același timp, pentru a fi menținut echilibrul întregului cosmos.

Descifrez, așadar, în poezia lui Adrian Popescu o disponibilitate certă de-a cosmiciza fiecare vers, de-a găsi mereu un sens ontologic, dincolo de împlinirea estetică discutabilă că, orice e numai estetic, o dorință de-a fi mereu copil, ce atinge sublima lucrare a morții.

Sicilia, Clujul, munții Semenicului, Araratul, toate aceste hieroglife ale spațiului formează în literatura lui un alfabet al peregrinării propriului suflet căutând ispășirea și liniștea. Este însă multă discreție în acest efort, încrâncenarea pare absentă, părerea mea finală fiind aceea că Adrian Popescu ar putea fi un poet religios foarte interesant, cu condiția de-a câștiga un strop de violență spirituală, în sensul în care împărăția cerurilor, după cum se știe, se câștigă tocmai cu angajament total.

Dar probabil, fatalitatea sa de a fi membrul unei generații care a asimilat și a filtrat, l-a făcut până la urmă captiv unei închisori de catifea, așa cum și Paradisul, în opinia marilor spirituali, este tot o închisoare. Impresia pe care ne-o lasă această poezie, până la urmă paradisiacă, este aceasta a unei nobile captivități. Poetul pare să ne asigure că nu vrea să iasă din cosmos, convingându-ne totuși că belșugul acesta atât de variat al formelor trebuie epuizat pas cu pas până la a atinge acea abstracțiune religioasă în care toate cele văzute pier întru nevăzut.

Căci o altă caracteristică a poeziei sale este tocmai descriptivitatea. Adrian Popescu este un neîntrecut plasticizator. El pictează scriind, cum suna parcă un dicton antic și astfel, treptat, intrând în acest ritm lent și voit încetinit al poeziei sale, cititorul are permanent sentimentul că a pătruns într-un tablou unde toate formele de relief sunt așezate, și doar jocul imprevizibil al nuanțelor emoționează, făcând deliciul ineditei călătorii.

Poemul amplu, **Pisicile din Torcello,** este de fapt o asemenea călătorie printr-o lume inepuizabilă, cosmicizarea și mitologizarea transformând lectura într-un exercițiu complet, tactil, olfactiv, vizual, sensul fiind adânc îngropat în pământul versurilor, creând un panteism absolvitor, amintind de marii poeți ai Orientului, care erău și caligrafi și muzicieni și sacerdoți în altarul creației lor.

Nu întâmplător, poezia următoare după acest amplu poem se intitulează **un răsăritean în occident.** Un alt poem, interesant, este cel numit **Cimitir clujean** „Miroase a Viena, a cimitir, a cal, trăgând trăsura neagră pe însoritul deal, aici printre morminte de domni și de culduși se simte Europa când nu era sub ruși..."

Probabil, o altă linie a comentariului ar fi această relație dintre Adrian Popescu și himera Europei Centrale. Dacă poezia sa este scrisă la sfârșitul secolului XX și nu la sfârșitul secolului XIX, acest fapt se datorează, cred, doar întâmplării. Asimilând o lungă experiență poetică, experiență nedespărțită de cea istorică, Adrian Popescu oferă însă, acea candoare asupra căreia timpul are puțin efect. E bine, e rău? E dincolo de bine și de rău.

CRITICA RAȚIUNII POETICE

de RADU VOINESCU

Cele cinci volume de versuri de până acum ale Martei Petreu - **Aduceți verbele** (Cartea Românească, 1981), **Dimineața tinerelor doamne** (aceeași editură, 1983), **Loc psihic** (Dacia, 1991), **Poeme nerușinate** (Albatros, 1993), și **Cartea mâniei** (din nou Albatros, 1997) - indică, după distanța la care sunt presărate cronologic, cel puțin o excesivă (excesivă?!) grijă pentru nivelul fiecărei apariții în scena literară. S-ar putea glosa pe ideea strategiilor care, ipotetic, stau la baza acestor ieșiri la rampă ale scriitoarei - dar și cadru universitar, dar și directoare de revistă și de editură - de la Cluj. În orice caz, ea nu pare deloc persoana care să accepte să piardă la o confruntare cu lectorul de poezie și mai ales, cu critica, iar dacă **Poemele nerușinate** au fost omise de la un premiu literar (ceea ce nu s-a mai întâmplat cu cea mai nouă carte, aceasta fiind recompensată recent cu premiul Uniunii Scriitorilor) este pentru că, se pare - aici mă fac ecoul discuțiilor care se poartă în jurul unora dintre aceia care au făcut parte din jurii -, acordarea unei distincții pentru un asemenea titlu ar fi intrigat oarecum publicul. Poate că prejudecata a fost - în primul rând - a confraților din aceste conclavuri; cititorul de poezie avea să se deprindă, ulterior, cu îndrăzneli și mai mari din punctul de vedere al unei pudibonderii semioficializate pe care ne-o recunoaștem numai cu mare dificultate.

Povestea este destul de contradictorie din moment ce, invitată, în urmă cu câteva luni, la una dintre emisiunile pe care Nicolae Manolescu le realizează la un post de televiziune și, propunându-i-se să citească poemul **Falanga**, din **Cartea mâniei**, autoarea a refuzat. Nu cred că la mijloc este vorba de principiul *Epistola non erubescit*, mai curând ar putea fi inferată o relație complicată între eul creativ, poetic și cel răspunzător de inserția în social. Ceea ce ar ține de intimitatea actului lecturii, aflată în partea opusă publicității și histrionismului pe care le presupune recitarea. Judecând lucrurile la rece, ar fi fost păcat ca telespectatorul, fatal neatent așa cum ar trebui - chiar și cel avizat în materie de poezie română contemporană - să rămână cu impresia pe care ar fi putut-o lăsa numai acest poem, când, de fapt, volumul în discuție este, privit în ansamblu, o textură mai complicată de motive, dovedind un curaj care nu poate fi redus doar de demantelarea câtorva tabú-uri de tipul discursului despre sex. Mai ales că, spre deosebire de unele texte ale scriitoarelor valului mai nou, **Falanga** include o intenție metafizică, fiind compus sub auspiciile unei retorici în care prevalează dimensiunea intelectuală și nu cea viscerală.

Privită în ansamblu, poezia Martei Petreu are o coerență evidentă, de la un volum la altul - temele sunt reluate, adâncite, constituind o rețea de semnificații care au creat deja un spațiu particular, un tărâm similar unei **Castalii** (este cuvântul care apare în mai multe poeme, deși apropierile s-ar putea face mai curând cu Yoknapatawpha, - mai bogată în drame, decât cu austera și aseptica țară a lui Hesse) sau oricărui ținut imaginar din literatura lumii. Care probabil că a putut fi definit, numit prin sintagma „loc psihic". Locul acesta este unul al suferinței, al revoltei împotriva „inconvenientului de a se fi născut" (l-am parafrazat, se înțelege, pe Cioran). Privirea poetei este mânioasă - un atribut rezervat de tradiție Dumnezeului Vechiului Testament - iar verbele „aduse" de ea configurează diatribe incendiare la adresa unei existențe care este oricum numai fericită nu. Versurile sale sună ca predicile unui antiprofet.

Originea volumului pe care îl comentez aici, **Cartea mâniei**, ar putea fi, în spiritul izotopiei asupra căreia atrăgeam atenția mai înainte, în versurile: „Și-ntreb: Doamne/de partea cui stă astăzi/(gâfâitoare ca o dorință) mânia", din **Loc psihic**. Dacă profeții tunau împotriva omenirii, a păcatelor și imperfecțiunilor ei, eul poetic din **Cartea mâniei** - rezonanțele biblice ale sintagmei atrag imediat atenția - se răzvrătește, în numele „criticii rațiunii Vrăjmașului", împotriva cauzei care poartă responsabilitatea răului din lume: Creatorul.

Salvarea de acest rău ar putea veni din exorcizarea lui prin numire, prin descriere, prin denunțare - ceea ce face poezia -, prin re-crearea lumii („Deschide-ți Doamne gura ofilită/fă un efort: și scuipă în țărână/frământă lut/și modelează Stăpâne între falange/a doua oară lumea" - **Ziua mâniei**), prin moarte sau prin reîntoarcerea în starea de dinainte de ființă. Nostalgia in-creatului, o tendință către *regresus ad uterum* constituie miezul multora dintre poemele cuprinse în acest volum: „Aș vrea să adorm să intru în somn cum m-aș întoarce în mama//Da. Vreau înapoi: prin balta de sânge a nașterii/vreau să înot în marea cea sferică amniotică/înapoi până la picătura de spermă paternă/până la spasmele facerii//Augustin și Maria vreau înapoi" (**Înapoi**).

Poezia românească a ultimilor ani este plină de versuri ce exprimă o adorație bleagă, tâmpă față de Dumnezeu. Pentru mulți poeți este de bonton să scrie imnuri de slavă la adresa divinității, tocind astfel subiectul și lipsindu-l de strălucire, clișeizându-l în mod grosolan. S-a ajuns până într-acolo încât adesea, câte un „Doamne!" aruncat ici și colo în text are doar rolul de a acoperi un gol de inspirație și de imaginație. La Marta Petreu, Dumnezeu este un personaj cu o identitate reală, chiar dacă fără atribute recognoscibile în planul imaginii. Ca și la Rilke („Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?... Sunt meșteșugul tău și-al tău veșmânt/cu mine rostul tău dispare") și la Marta Petreu, Dumnezeu și omul închipuie o unitate simbiotică: „Și simt existența mea ca o lamă subțire ca un ciob de obuz/cum străpunge trupul tău Domine/Oho. Sunt înfiptă bine în tine/(...)/Ne oxidăm împreună Stăpâne/Amândoi am ratat. Amândoi vom plăti"

(**Cuplul**). Un personaj cu care se ceartă, se luptă, pe care îl trage la răspundere pentru vina de a-şi fi abandonat Creaţia. Acestui *Deus absconditus* îi adresează nu rugi, ci acuze: „Ce inimă care refuză să bată eşti tu Domine/Ce hoit dospit uriaş/O arcă încărcată cu mirodenii şi seminţe/o arcă încărcată cu toate seminţiile/eşuează în mlaştinile împărăţiei tale//Aici răul îşi dă poalele peste cap/face pui//Aici. Acum. În interiorul lumii/în interiorul Creaţiei/în acest măr verde parfumat zemos/în această amăgire plină cu viermişori dolofani" (**Psalm**). Vocativul „Domine", de la „dominus", stăpân, întăreşte caracterul de revoltă împotriva absurdului lumii al acestor versuri născute parcă din reflecţia existenţialistă. „La ce bun această frumuseţe a lumii/la ce bun răsare soarele/la ce bun splendoarea verii/dacă există simultan îngerul şi sudoarea morţii" (**La ce bun**).

Obsesia morţii, mai difuză în volumele anterioare, este aici una dintre temele predilecte: „De multă vreme îmi accept moartea" (**Accept**) sau „Nu te ating/Moartea mea/mi-a lins ca un melc epiderma (...)//Moartea mea stă înăuntrul meu. Mă croşetează" (**Torcătoarea**); „Verticală ca limba unui pendul mă las lucrată de moarte" (**Crematoriu**); „Mă conţin în ghearele mele osoase/cum conţine o urnă cenuşa" (**Îngerul tânăr**). Exemplificările ar putea continua; versurile din **Cartea mâniei** sunt străbătute de un sentiment copleşitor al tragicului, al zădărniciei cu care prezenţa morţii minează orice clipă din viaţă.

Avem, în acelaşi timp, confesiunea unei iubiri care nu şi-a găsit împlinirea, faţă de Dumnezeu, o iubire cu accente senzualist-mistice, precum în versurile Sfintei Tereza de Avila. „Te-am căutat peste tot. Am râvnit măcar urma ta/vreun semn mărunt încifrat în bărbat în trimisul tău pe pământ/(...)/Domine: dragostea noastră de atunci/a atins în sfârşit culoarea cenuşii" (**Vârsta adultă**). Ar putea fi una dintre cheile în care se cere citit poemul **Falanga**, o dureroasă confesiune a unei hierodule. Şi, fapt pe care l-am remarcat şi altă dată, cum construcţia volumelor Martei Petreu are mai întotdeauna un secret, nu poate fi întâmplătoare aşezarea acestuia la mijloc, despărţind cele două cicluri mari **Ziua cenuşii** şi **Ziua mâniei**.

Un poem scris cu luciditate, depăşind barierele convenienţelor, evitând apelul la perifraze sau la eufemisme. „Bărbaţii mei - de-o-oră sau de ani/vii şi morţi la grămadă - /bărbaţii mei da trupuri mirositoare asudate/sub care am scâncit (din voluptate sau din politeţe)//Da. Unii îmi plăceau/iar alţii - unul-doi - deoarece-i iubeam m-am programat să-mi placă/Da. M-am culcat cu ei pe apucate//Bărbaţii număraţi ai mei/închişi în mine ca-ntr-o eprubetă/s-au strâns acum aici: sunt o falangă". Este limita acelui Don Juan fminin care se putea întrezări în **Dimineaţa tinerelor doamne**. De fapt, o schimbare de paradigmă a feminităţii, asupra căreia am atras atenţia în urmă cu câţiva ani, constând în preluarea unor prerogative considerate prin tradiţie ca aparţinând masculinităţii. Cuceritoarea, seducătoarea, elementul activ, cea pentru care bărbatul este obiect al curiozităţii şi cunoaşterii, implicit, al posesiunii. Şi, nu în ultimul rând, element purtător al inspiraţiei: „Oho. Iubitul meu. Cerneala cu care scriu neruşinat poeme//Iubitul meu. Tu. Odiseu de-o vară/(...)/Da. Scriu cu sânge. Cu sânge al meu şi cu cerneala/ce curge lent - în loc de spermă - din trupurile voastre noduroase//Soldaţi ai mei pe care-i duc Dincolo". Un transfer de energie creatoare - nu s-a considerat până acum că arbitrul creaţiei aparţine principiului masculin? -, o absorbţie, având legătură cu practicile magice, a acestei forţe. **Falanga** nu este numai expresia unui alt tip de feminitate decât acela cu care ne-au obişnuit literatura şi chiar instrucţia pe care am căpătat-o şi căruia cutuma i-a atribuit diferite caracteristici mergând de la delicateţe şi fragilitate la calinitate şi sumisiune, dar - într-un fel - şi o artă poetică. Îmi este imposibil să nu mă gândesc la consecinţele pe care le-ar putea vea pentru modalităţile din scrisul feminin în literatura noastră de aici înainte. Deşi autoarele generaţiei nouăzeci au mers mai departe în ceea ce priveşte limbajul şi descrierea unor stări intim fiziologice, frizând, nu o dată, licenţiosul (nu e o critică, e o constatare, autorul acestor rânduri acordând, de altminteri, o importanţă specială literaturii licenţioase), aici nuditatea transcrierii este legată, cum spuneam, mai ales de metafizic decât de carnal.

Tema luptei dintre corp şi spirit este fundamentală în poezia Martei Petreu. Erotismul din versurile sale este unul de tip cerebral. Deturnat acum, mai mult decât în volumele anterioare, către o furie a eliberării de sub tirania trupului, „javra trupului meu". „Apoi creierul meu mi-a obligat trupul să nu mai viseze/Retez capul oricărei iluzii oricărei fantasme", clamează o **Cântare a cântărilor** ce ar putea fi interpretată, la rigoare, drept o re-lectură, o viziune proprie, cu semn negativ, a celebrului poem de dragoste. Ar fi hazardat să mizez numai pe această ipoteză, dat fiind că mânia se îndreaptă împotriva a tot, chiar împotriva raţionalităţii căreia altădată poeta îi dedica versuri de o tensiune a rostirii de-a dreptul pătimaşă. De această dată, ceea ce contează cel mai mult ar fi chiar dezvăluirea adevărului revoltei pe care tocmai filtrul raţiunii l-ar cenzura: „Vreau să mă fac auzită. Vreau să exist. Vreau să ţip:/ cu gesturi experte/raţiunea pură/îmi îndeasă în gură batista" (**Raţiunea pură**).

Şi totuşi, „Ea purta în cârcă povara existenţei sale greşite - deci de prisos" (**Ceasul rău**). Iar între versul de mai înainte şi cel despre „inima refuzului de a fi" (**Aici**) se cască o prăpastie care mă face să cred că poezia Martei Petreu nu poate fi înţeleasă numai analizând textele sale. Sesizez în multe locuri existenţa unui *background* autobiografic la care accesul este imposibil fără lămuririle autoarei. Mă întreb dacă, odată desluşirile dobândite, ele nu ar estompa misterul care vitalizează - paradoxal! - această poezie atât de aparte.

În vreme ce preşedintele U.S. îi arată lui Ioan Flora cum să-şi poarte premiul, Nicolae Prelipceanu rămâne iarăşi în expectativă.

ADÂNCA BLÂNDEȚE A SARCASMULUI

de GABRIEL RUSU

Uneori, firea cea atoatecuprinzătoare se poate arăta rece şi nepăsătoare faţă de poet, părând aproape că face abstracţie de existenţa lui. Întotdeauna, însă, poetul va scormoni tainele firii, în postura de detectiv de geniu, şi va încerca să afle nu rezolvări de mistere, ci misterioase ipostazieri ale omenescului. Pentru Ioan Flora, **Iepurele suedez** reprezintă mai mult decât inspiratul titlu al unei cărţi de poeme, el este un totem. Iată cum se deschide volumul: „Vara, el îşi întoarce făptura spre miazănoapte, iarna spre miazăzi, iar când se iscă vifornița, se răsuceşte aşa fel în adăpost încât faţa să-i fie nesimţit în bătaia vântului". Imaginea are încărcătură magică. Impresia, puternică, este că o entitate ancestrală ne dă o lecţie de vieţuire fundamentală. Nu suntem confruntaţi cu înţelepciunea gândului, ci cu înţelepciunea instinctului. Ca orice totem, iepurele suedez imaginat de Ioan Flora este o alcătuire de simboluri. Spre deosebire de celelalte vieţuitoare care trăiesc după legile firii, poetul există după, şi în legile cuvântului.

Poemele din **Iepurele suedez** sunt lungi rostiri singuratice, din care se desprinde **adânca blândeţe a sarcasmului**, ca o stare de suflet iniţiatică. Sarcasmul este dinamic, el împinge spiritul la valorizare imediată, adânca blândeţe reprezintă spaţiul de ecou, tărâmul unde se înţelege şi, mai cu seamă, se acceptă lumea.

La Ioan Flora, orice întâmplare casnică se metamorfozează într-o întâmplare cosmică: „- Sus, bestie! urlă la mine legionarul roman/(zăceam în fotoliu, nu-mi păsa şi nu-mi ardea de nimic)/mă zgâlţâi, mă înşfăcă zdravăn cu amândouă mâinile,/mă saltă de-un cot de la pământ,/scrâşnind ceva printre dinţi,/ceva de Dumnezeu, de mamă, de ţâţa care-am supt-o.// Zâmbeam mânzeşte, eram buimac, descumpănit/(nu credeam să existe hăul dintre spaţiul şi timpul istoriei)/teama, nesiguranţa deveniseră/adevărata emblemă/a existenţei mele de-o clipă,/toporiştile lor (căci **ei** erau vreo şapte) îmi provocară/un fel de orbire,/cizmele lor lăsau urme adânci/în marea de grăsime din hol şi bucătărie.//Am realizat abia după eforturi repetate că oala/în care fierbea, de pe la trei, o căpăţână de porc, patru piftii,/se-ncinsese într-atât încât se sudase de plită/că apa se prefăcuse în fum,/osul în jeratic,/untura în clei acoperind pardoseaua, pereţii,/vesela, scaunele, tavanul,/că Etna răbufnise peste terasa mea de la etajul nouă,/iar vajnicii pompieri şi alte forţe iniţiatice/înţepeniseră cu gâtul alungit înainte,/urmărind fază cu fază miracolul ce se derula/nestingherit sub ochii lor neîncăpători şi umezi.// (...) În urma lor rămase/un pustiu desăvârşit în fiecare lucru,/gâturile alungite se înclinară cu o sută optzeci de grade/şi înţepeniră pe umeri,/chipul bestiei incendiatoare apăru la fereastră, ţintuit/într-o aură de fum gălbui". (**Piftii şi pompieri - 1**) Poetul dă impresia că relatează gazetăreşte, dar anume cuvinte sunt puse să sclipească pe alocuri în context şi, deodată, terestrul devene celest, o oală care a dat în foc se transformă în eveniment cosmogonic. Un haos naşte un univers sau (de ce nu?!) universul naşte haosul. Indiferent de ordinea în care sunt aşezate, semnele creaţiei îşi păstrează funcţionalitatea. Ioan Flora este un iubitor de simetrii subtile. Poemul citat este primul din volum, iar o variantă a lui pune punct aceluiaşi volum. Efectul de oglindă deformează uşor: „E drept, pe la prânz cumpărasem o căpăţână de porc afumată/şi-am pus de piftii./Era o mâzgă afară, un vânt sticlos de toamnă, nevasta/şi copilul plecaseră la circ./Am tot dat târcoale în jurul plitei, am tot fumat/ţigară de la ţigară,/plita se înfierbântase între timp, scăfârlia animalului/plutea agitată în oală, nori de aburi se preligeau/pe pereţi/De ce nu m-aş întinde în odaia de-alături?! mi-am spus,/şi tocmai bine, se va găti şi fiertura,/cu piftiile ei cu tot.// Mă-ntinsesem, aşadar, cu picioarele atârnând în fotoliu,/aţipisem, se pare, dar nici măcar nu mă toropise visul/când începuse să tune, să fulgere/şi lumea să se crape în două./ (...) În bucătărie, actul creaţiei atinsese perfecţiunea:/ gresia gemea supă apăsarea materiei,/oasele animalului se făcuseră cărbune,/oala se sudase de plită,/o frânghie de negură.../Dar de ce s-o tot ameţesc aşa, de ce s-o scald atâta? Pe la prânz cumpărasem o căpăţână de porc/şi-am pus de puftii". (**Piftii şi pompieri - 2**). De dataaceasta, actul demiurgic ia înfăţişarea actului banal. Ioan Flora speculează cu măiestrie poeticească în marginea paradoxului.

Lirismul de factură clasică este ignorat, acestuia luându-i locul un epic brăzdat de miracole. Sarcasmul cheamă luciditatea (vezi **Monitorul oficial, Poem Simfonic, Opera „Carmen", pe scurt**). Adânca blândeţe în perceperea întâmplărilor şi personajelor firii asigură înţeleapta toleranţă. Câteva dovezi: „S-a întâmplat ca tocmai aici să-l caut, să nu-l înfirip, în aer rar şi piatră seacă, deşi zici/nu i-a fost dat să fir./Or, se întrevedeau ceva semne - plutea,/se împotmolea în desişul retnei noastre postmoderne/un cer, dacă nu tocmai violet,/atunci măcar ocru-cenuşiu, iar codrii de aramă/îşi plimbau nestingheriţi clorofila prin toate cotloanele/mai ceva decât îşi plimbă animalul, bestia gânditoare/povara sanguină prin lăuntrul trupului/Şi că veni vorba de retină...//Abia mai târziu aveam să aflu circuitul/om-animal-plantă/despre **regresiunea provizorie la nivel vegetal**, când el/(ca mulţi alţii)/îşi continuă nestingherit viaţa ascunzându-se/sub o nouă formă.//Abia mai târziu am aflat că după ploaie se vor produce/şi umbră şi ceaţă" (**Iepurele suedez**). Răsucesc pe toate feţele o după-amiază întreagă fotografia/celor trei camarazi./Caporalul Alexa avusese grijă, observ, să treacă, acum mai bine/de o jumătate de veac, câte o cruce cu creion albastru/la capul superiorulor săi./ Poate apare cineva într-o zi, îmi spun, când toţi ai casei/sunt ieşiţi la câmp ori trebăluiesc prin arie,/cineva să picteze o cruce cu creionul înmuiat între buze/şi-n dreptul tânărului aducând cu un popă răspopit,/ţintuit în uniforma fotografiei în sepia, el singur/neavând cum s-o facă, pre vremea când/încă umbră vineţie pământului". (**Mantaua fotografiei în sepia**); „Aşteptam musafirii care nu mai veneau, ferestrele erau/larg deschise, rama icoanei începuse să se descojească/pe alocuri./Stăteam cufundat în fotoliu citind despre Munţii Stâncoşi./În dreapta, Iisus Mântuitorul". (**Iisus Mântuitorul**). În poemele lui Ioan Flora, metafora este întotdeauna de construcţie şi se iveşte, parcă, în athanorul unui alchimist. Poetul este preocupat, până la obsesie, de materie şi cuvânt, de cotidian şi transcendental, de cronologie şi clipă, de finit şi infinit, în egală măsură.

premii pentru proză

AMERICA PE ÎNȚELESUL TUTUROR

de DAN STANCA

Dl. Dumitru Ţepeneag, la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor, a afirmat un lucru care merită reţinut: literatura de valoare se face în ţară, în România, şi nu în afara ei! Afirmaţie oarecum şocantă, provocatoare, ce-i poate supăra pe mulţi, dar care se răscumpără prin sensurile ei ascunse. E greu să faci literatură bună într-o ţară şi, implicit, într-o societate străină, atâta timp cât între tine, autor, şi lumea respectivă persistă o falie, o neaderenţă, ceea ce te obligă să vezi acele realităţi din exterior, ca prin sticlă sau ca fotografiate într-un pliant, mai mult, cred că nu timpul rezolvă această problemă şi, oricât de mult ai sta într-o altă ţară, nu vei putea să pătrunzi în miezul ei viu care te poate cu adevărat inspira. Bunăoară, Petru Dumitriu datorează exilului său, romanele pe care le-a scris tot despre realitatea din România şi, într-un fel, o carte ca **Extremul Occident** se află, valoric, sub **Incognito**! Experienţa exilului i-a favorizat însă confesiunile amare şi răscolitoare din **Zero sau punctul de plecare**, dar acestea sunt confesiuni, mărturii ale unei convertiri de ordin spiritual şi nu creaţie.

Acestea fiind spuse, cazul lui Dumitru Radu Popa este cu atât mai interesant şi semnificativ. Plecat din România de mai bine de 12 ani - ciclu, deci, jupiteranj, - după ce publicase la „Cartea Românească" un volum de proză scurtă foarte incitant şi cu un potenţial subersiv apreciabil, volum intitulat **Fisura,** pe care l-am citit pe atunci cu mare bucurie, reţinând mai ales acel text, **Nelu patru mâini**, o satiră acidă la adresa stahanovistului anilor '50 şi nu numai, capabil să spargă toate normele de muncă în întrecerea socialistă - Dumitru Radu Popa a ajuns într-o Americă în care, evident, s-a simţit străin sau a înţeles că va rămâne condamnat la acest simţământ incomod şi paralizant dacă nu va reuşi să-i înveţe pe americani şi să le îmbrace hainele. Dar până să cunoşti fluxul vital himeric, specific sensibilităţii americane, ce-l uneşte pe Whitman de Faulkner şi de Updike - lucru, cum arătam, imposibil - trebuie să înveţi nişte articulaţii, nişte curiozităţi care-l caracterizează foarte bine pe americanul mediu şi, în care el se poate recunoaşte. Dumitru Radu Popa a înţeles acest fapt şi s-a adaptat situaţiei ca atare. Volumul său de proză **Panic Syndrome** (Ed. Univers) premiat de Uniunea Scriitorilor, dovedeşte tocmai inteligenţa sa ce i-a permis să-i observe pe americani în ridicolul lor, Aşa cum noi am râs, anul trecut, de toată tevatura creată de procesul la care a fost supus preşedintele Clinton din cauza pretinselor hărţuiri sexuale venite din partea unor femei total neinteresante - acum, în ţară, odată cu proiectul acestei legi a şi început să circule bancul **hărţuieşte-mă că nu mai pot**! -, aşa şi Dumitru Radu Popa s-a distrat probabil, după ce a sosit în America, mai ales că a şi făcut o cercetare în domeniul dreptului internaţional şi comparat, pe seama unor procese absurde ivite din capriciile unuia sau altuia, procese care, în România, nu ar fi avut nici o şansă să fie puse pe rol. Astfel, în mintea sa de scriitor s-a născut o savuroasă povestire **Alegerea**. Să ne închipuim, aşadar, că după ce se încheie un contract de vânzare-cumpărare între două persoane adulte şi normale, la câţiva ani, persoana care a cumpărat dă în judecată partea cealaltă cerând rezilierea contractului, precum şi importante daune, tocmai fiindcă acea casă pe care a cumpărat-o ar fi de fapt o **proprietate karmatică** şi, în consecinţă el, cumpărător, a fost înşelat. Ce înseamnă proprietate karmatică? Un loc, un imobil, spus mai pe româneşte, bântuit de stafii din cauza foştilor proprietari care, având o karmă puternică, au impregnat locul unde au locuit.

Costache Olăreanu se miră la mirarea celor doi tineri prozatori, Dan Stanca şi Gabriel Chifu încoronaţi pentru prima oară cu un asemenea premiu

Sunt absolut sigur că povestirea lui Dumitru Radu Popa nu este pur fantastică, ci pleacă de la un fapt real. America e mult prea bogată, pragmatică şi eficientă ca să nu-şi permită în economia ei internă asemenea aberaţii picante care până la urmă nu fac decât să răzbune planul subtil, ocult tot mai mult marginalizat de o materialitate în continuă ofensivă. Prin această povestire, autorul român a demonstrat ce înseamnă să faci, totuşi, literatură bună aflându-te în continuare pe poziţiile străinului. El, aşadar, nu pătrunde într-o realitate, nu-i descoperă, cum spuneam, miezul viu, tragic - căci acolo unde e tragic e şi viaţă şi invers! - ci îi surprinde nişte mecanisme, râzând de ele, un râs decent, politicos, în cele din urmă, expiator. Evident, dispoziţiile sale satirice se observau încă din ţară prin volumul pe care deja l-am citat **Fisura**, dar acolo - ceea ce e important de reţinut - satira pulsa disperare, aşa cum Swift ori Shaw bunăoară, scriind despre irlandezii lor, au făcut-o cu acelaşi amestec de răceală şi căldură, de sarcasm şi febră. În faţa americanilor, Dumitru Radu Popa îşi pierde - lucru absolut normal -, căldura, febricitatea, disperarea, rezumându-se la o privire rece, tăioasă pe alocuri, dar şi amuzată, - ceea ce îl face relaxat şi nu încrâncenat - de tot comicul situaţiilor. Desigur, povestirea demarează apoi spre un fantastic literar, gogolian şi poesc în acelaşi timp. Punctul ei viguros de plecare este însă acesta al absurdului perfect verosimil, pe care societatea americană contemporană ni-l oferă din belşug. De aceea, am şi intitulat această scurtă cronică **America pe înţelesul tuturor**. Într-o ţară cu imense bogăţii şi unde numai cei foarte leneşi sau toxicomani pot să sărăcească, se manifestă totuşi asemenea curiozităţi care fac hazul planetei. Aceasta demonstrează, că în trecutul ei excesiv puritan, America a trăit o culpă importantă faţă de anumite practici magice vii pe atunci, ceea ce explică sentimentul de vinovăţie şi atitudinea cu totul deplasată în asemenea cazuri judiciare. **Panic Syndrome** este alt text al sarcasmului manevrat magistral de autor. În atenţia sa se află de data aceasta psihanaliza, una din plăcerile la care americanul mediu nu ar renunţa în ruptul capului. Nu eşti om dacă nu ai psihanalist, pare să dicteze reţeta living-standardului. Nu eşti, aşadar, o fiinţă complexă, dilematică dacă nu apelezi la serviciile unui asemenea medic, aşa cum un amărât de la noi se duce la orelist să-l trateze de gâlci. În scenă este adus şi I.L. Caragiale cu problema moftului. Nu eşti, dom'le, bolnav! Mofturi! Dar care medic psihiatru de o anumită condiţie şi-ar permite să facă o gafă de acest fel şi să-şi expedieze pacientul? Până la urmă moftul, din remediu absolut faţă de orice închipuire a bolii, devine chiar o boală misterioasă care face ravagii în societatea contemporană, iar numeroase pagini din opera lui Caragiale apar publicate - de necrezut! - într-o enciclopedie cu pretenţii aflată în biblioteca unui alt medic psihiatru, pe care naratorul îl consultă exasperat că nu se poate vindeca.

Îmbinarea între parodic şi fantastic, sarcastic şi ludic face deliciul acestor proze scrise cu înalt profesionalism. Probabil, ele pentru autor au avut un rol terapeutic. Obosit de job-ul din SUA, fiind obligat să citească, probabil, lucruri mai mult sau puţin neinteresante, şi-a luat revanşa asupra lor şi, implicit, asupra Americii, scriind aceste povestiri care sunt, în fond, o continuare a **Fisurii** pe un alt meridian şi, evident, produse ale unui alt palier al structurii sale creative.

Ca un argument a ce spuneam mai sus, în momentul când personajele sale nu mai sunt americani, ci români, forţa expresivităţii e sporită, Dumitru Radu Popa abordându-şi personajul „din interior" realizând un portret complex. Textul din **Povestirile unui frizer** care-l are în centru pe un oarecare Dragomir Ilie ne stă mărturie în acest sens. Oricât de caricaturat ar fi acest personaj, el apare totuşi ca om, şi nu ca marionetă, aşa cum apar ceilalţi, Bob, Blair, Goldenberg, Reichalt etc. Există o trăsătură de unire între această proză bunăoară, şi textele cele mai inspirate ale lui Cristian Teodorescu din **Povestiri din lumea nouă** (RAO, 1996) volum - doar coincidenţă? - premiat de Uniunea Scriitorilor, anul trecut. Oricum, în literatura diasporei noastre, aşa cum s-a putut observa şi în volumul recent apărut la **Polirom** al Anei Maria Beligan **Un minut cu Monica Vitti**, există tendinţa de-a contrapune două stări sufleteşti contradictorii: sarcasmul şlefuit şi plăpânda briză melancolică. Între creierul suprasolicitat şi sufletul ignorat, scriitorul român din exil îşi duce crucea ...

COLONIA PENITENCIARĂ

de IOAN STANOMIR

Romanul lui Gabriel Chifu, „Maratonul învinşilor" (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997), are un subtitlu ce este în acelaşi timp o cale de acces către text „Adenda la o nuvelă de Kafka". Traiectul lui Andrei Demetrian, principala voce din text, este unul cât se poate de comun secolului nostru - viaţa unui intelectual în colonia penitenciară.

Debutul naraţiunii este marcat de neîncrederea naratorului: în decorul vieţii provinciale a începutului, lectura lui Kafka e neliniştitoare. Andrei Demetrian nu se poate imagina ca un Gregor Samsa sau ca un locuitor al coloniei penitenciare. Ceea ce va urma va fi o revanşa a realităţii asupra ficţiunii. Colonia penitenciară există, plasându-se în coordonatele geografice ale României de dinainte şi de după 1989. Particularitatea ei balcanică derivă din asocierea lui Kafka şi Caragiale. Andrei Demetrian îşi oferă depoziţia, fiind conştient că destinul său e departe de a fi singular: „De vină era numai naivitatea mea când îmi închipuiam că lumea lui Kafka este stranie şi inaplicabilă la realitatea mea. Tot cursul vieţii mele avea să demonstreze că eu, dar şi cei din jur, eram predestinaţi acelei lumi, cu nuanţe noi de atrocitate aduse de vremurile în care ne fusese dat să vieţuim." (Pag. 10).

Autoportretul naratorului introduce în ecuaţia şi umanitatea cehoviană: „Un ins sinteză între omul lui Kafka şi omul lui Cehov, acel mărunt funcţionar sufocat de obedienţă, care moare la gândul că, la teatru, l-a deranjat, tuşind, pe şeful său; la care s-ar adăuga şi puţin Oblomov şi mult, mult Mitică." (Pag. 10). Andre Demetrian e un erou al timpului nostru.

Cadrul ales de Gabriel Chifu e unul provincial, mai precis oraşul Z (identificat de autor cu Craiova, într-o camil-petresciană notă de subsol). Andrei Demetrian aparţin structural familiei inadaptaţilor - mediul lipsit de perspectivă nu face decât să exacerbeze contrastul dintre puritatea eroului şi umanitatea înclinată spre compromis. Redactor la o revistă literară, după ce mai înainte fusese bibliotecar la Mereni, Andrei Demetrian străbate România ceauşistă şi post-ceauşistă macerat de un sentiment al revoltei.

Problema centrală a acestui univers uman e aceea a ieşirii din labirint, a evadării şi salvării dintr-o lume în care răul e dominant şi speranţa absentă. Nu întâmplător, una dintre lecturile lui Andrei Demetrian e textul lui Nicolae Steinhardt, devenit după 1989 motto-ul „Memorialului Durerii".

Având o extensiune cronologică semnificativă, depăşind cezura tradiţională a lui 1989, romanul de faţă ambiţionează să se constituie într-o frescă a societăţii româneşti, o frescă în cadrul căreia rolurile sunt distribuite precis şi fără posibilitatea de a fi schimbate. Există astfel victime revoltate (Andrei Demetrian şi Victor Luca), victime inocente (Delia), supravieţuitori fără ambiţii (redactorul-şef Grindeanu), călăi oficiali, asumându-şi deschis identitatea (securiştii şi activiştii) dar şi călăi deghizaţi (Natalia). Mai există in sfârşit şi victimele ce îşi conservă memoria ca o formă de revoltă (Virgil Puntea şi profesorul Scărlătescu).

Problema centrală a acestui univers uman e aceea a ieşirii din labirint, a evadării şi salvării dintr-o lume în care răul e dominant şi speranţa absentă. Nu întâmplător, una dintre lecturile lui Andrei Demetrian e textul lui Nicolae Steinhardt, devenit după 1989 motto-ul „Memorialului Durerii". Cetăţii lui Dumnezeu i se opune cetatea omului; prizoniere în aceasta din urmă, unele dintre personaje caută o cale de acces către mântuire. Refugiul în anistorie, revolta sau credinţa sunt câteva dintre soluţiile avansate.

Colonia penitenciară din roman e un dublu ficţional al socialismului dâmboviţean. „Metamorfoza" lui Andrei Demetrian se produce într-o lume cât se poate de comună, familiară cititorului: cu magazine goale, cu blocuri cufundate în întuneric şi cu străzi populate de „omul nou". „Intelectual de provincie" - cu toate servituţile decurgând din această condiţie - Andrei Demetrian e martorul mai multor coborâri în infernul românesc. Prima jumătate a romanului e saturată de amănunte realiste; se poate intui, dincolo de deghizamentul epic, o condiţie autobiografică a naraţiunii: Gabriel Chifu e un „furios" ce nu ezită să îşi exteriorizeze sentimentele.

Cotidianul de dinainte de 1989 poate fi privit ca un infern atent stratificat. Procurarea alimentelor e prima bolgie: supravieţuirea însăşi depinde de acest ritual. Porţile raiului sunt inaccesibile muritorilor de rând. O scenă memorabilă (destul de greu de înţeles pentru acei obişnuiţi exclusiv cu mizeriile tranziţiei post-decembriste) e aceea a călătoriei către tainiţele alimentare ale cantinei de partid. Sacrul pare să se fi concentrat, într-o ipostază degradată, în substanţa însăşi a alimentelor. Accesul în Tărâmul interzis e mediat de o binevoitoare responsabilă: „Deschide o uşă pe care scrie „Intrarea interzisă". Ajungem în bucătărie, unde fetele care serviseră şi-au pus nişte fleici de carne pe plită. Trecem într-o altă încăpere unde sunt nişte frigidere uriaşe. Deschide uşa unuia dintre ele. năuntru, minune, lădiţe cu muşchi de porc, de vită, pungi cu piept, pulpe şi ficăţei de pui. Mai încolo, roţile de caşcaval, două butoiaşe cu brânză. Ni se taie respiraţia. Chiar că ne-a pus Dumnezeu mâna-n cap. Aici, în paradisul ăsta secret, n-am pătruns niciodată până astăzi." (Pag. 20).

După cum cum tot o pătrundere într-un paradis secret e şi participarea lui Andrei Demetrian şi Grindeanu la o petrecere a nomenclaturii. Ingredientele epocii sunt prezente: de la responsabilul de alimentară până la omnipotentul secretar de partid. Scena e departe de a a avea un simplu interes istoric; actuala elită conducătoare (cel puţin la nivel local) pare să fi preluat, alături de o parte însemnată a membrilor, şi habitudinile mentale şi comportamentale ale activiştilor de partid. Principala regulă acţionând în relaţiile dintre stăpân şi supus e aceea a obedienţei. Cei doi intelectuali ajunşi în sferele puterii trebuie să uite ce-au văzut. Colonelul de Securitate e promotorul acestei terapii sui-generis: „Bă tovarăşi, voi aţi nimerit unde nu era de nasul vostru ... Aveţi grijă, să reţineţi corect ce aţi văzut - după atâta muncă, când are atâta răspundere şi se îngrijeşte până la epuizare de viitorul nostru, al oamenilor muncii, tovarăşul prim are şi el din când momente scurte de destindere, când îşi mai desface şi el nodul de la cravată, da ? Să nu poveşti cine ştie ce drăcovenii, să nu ciripiţi aiurea, că vă umblu la dosare ... Să vă ţineţi gura." (Pag. 61).

Destinul lui Andrei Demetrian devine previzibil din momentul întâlnirii cu un martor: Damian Scărlătescu, tatăl viitoarei sale soţii. Acesta din urmă e o „fantomă", după cum se prezintă singur: în cazul său, marginalitatea e unica soluţie, de vreme ce angajamentul politic naţional-ţărănist l-a condus în detenţie. Locul încarcerării e Piteştiul, spaţiul anulând distincţia dintre victimă şi călău. Andrei Demetrian e duhovnicul lui Scărlătescu - martorul îi transmite mai departe memoria. Odată acest fapt consumat, Andrei Demetrian încetează de a mai fi un inocent. Descoperă existenţa coloniei penitenciare şi propriul său statut de prizonier. Adevărul înseamnă abandonul oricărei iluzii - întâlnirea cu Scărlătescu precipită „schimbarea la faţă" a naratorului: „Am scris despre tot ce am trăit, am descris întreaga mea experienţă din iad. (...) Iar pentru siguranţă, v-am ales pe dumneavoastră, tinere prieten, să vă încarc cu istoria mea. Poate mă veţi ierta pentru povara pe care v-am aşezat-o pe conştiinţă. (...) De acum sunteţi depozitarul adevărului meu şi, aşa cum vă cunosc, nu vă veţi mai putea mişca în afara acestui adevăr." (Pag. 36).

Un alt martor al secolului e Virgil Puntea, critic literar şi mentor al lui Demetrian. Vocea sa din roman e a unui posedat al memoriei. Fantasma obsedându-l pe Puntea e Atlantida propriilor amintiri. Deposedat de palatul din Pereşti, el se vede confruntat cu legatul matern al recuperării posesiunii. Atlantida care se scufundase, „Palatul şi tot ce însemna el, ca simbol al unei lumi normale" (Pag. 258) nu este accesibilă decât pe calea rememorării.

Colegul de redacţie al lui Andrei Demetrian, Victor Luca, alege drept cale de evadare retragerea din istorie: el părăseşte oraşul Z pentru a se retrage în satul tatălui său. O formă de utopie arcadică, minată de istorie. Istoria se insinuează în destinul său, căci ancheta avându-l ca obiect pe prietenul său nu-l poate ocoli. Visul însuşi nu este inaccesibil istoriei - coşmarurile lui Luca sunt dominate de imaginea terifiantă a şobolanului consumându-i propriul său trup: „mi este foarte limpede: în fiecare noapte şobolanul uriaş rupe câte o bucată din munte. Până o să- înghită de tot. Şi atunci, nu va mai fi nimic de făcut. Atunci va fi sfârşitul lumii." (Pag. 184). Alienarea lui Luca are o rădăcină escatologică.

Andrei Demetrian încearcă evadarea din Colonie prin acţiune - dizidenţa, urmată de detenţie. Decembrie 1989 pare să aducă ieşirea din labirint. Revoltatul devine pentru o vreme partenerul de afaceri al unui investitor de succes, pentru ca apoi să se retragă în jurnalism. Una dintre iluziile lumii noi e aceea a reintrării în istorie: Virgil Puntea, după un exil în America de Nord, acceptă candidatura la preşedinţie. Dar jocurile sunt făcute de aceiaşi oameni din umbră şi Puntea va fi ucis de Securitate la Paris printr-o acţiune rocambolescă.

Finalul romanului lui Gabriel Chifu e marcat de coincidenţe: Natalia- fosta iubită şi supraveghetoare a lui Demetrian - e prosper om de afaceri. Timpul banilor a înlocuit timpul violenţei. Colonia penitenciară nu şi-a schimbat gardienii iar învinşii sunt aceiaşi. Spectacolul tranziţiei nu poate masca continuitatea în „revoluţie". O iluzie e şi cea a iubirii, consumată în decorul Greciei. Căci cercul se închide prin moartea lui Puntea. Acesta îi trimite lui Demetrian mesajul său postum - calea de salvare nu alta decât credinţa.

Cele două finaluri sunt echivoce. „Omul din colonie" mai poate avea acces la mântuire? Andrei Demetrian însuşi e convins de propria-i damnare: „Sunt un ins care bănuieşte existenţa lui Dumnezeu, dar care nu poate să iasă din colonia penitenciară, ce s-a mutat, s-a fixat acum în mintea lui (...) Sunt un alt om aproximativ. Iar noi toţi am fost nişte oameni de încercare." (Pag. 299), Cel de al doilea sfârşit pare să indice o posibilă salvare. Regresiunea înspre copilărie e calea de a abandona cetatea omului: „Uimit, voi observa cum fizionomia mea se modifică şi ea, accelerat, trăsăturile feţei vor fi tot ale mele, dar de când eram mai tânăr." (Pag. 300).

„Capitolul autorului" - Gabriel Chifu urcă din paratext în corpul romanului. Comentariul „autorului" e o anatomie a propriei ficţiuni. Aparentul schematism al personajelor nu e decât reflexul unei relaţii cu istoria. „Această raportare la sistem devine principala dimensiune a fiecărui personaj, devine, din păcate, singura dimensiune care mai contează. Restul potenţialităţii fiecărui personaj este anulat. Şi fiecărui personaj îi mai rămâne un spaţiu extrem de redus în care să se manifeste. n asemenea experienţe istorice cum este a noastră, epica, exterioritatea personajelor sunt predominante în comparaţie cu interioritatea lor." (Pag. 272).

"Maratonul învinşilor" este unul dintre puţinele romane ale suferintei umane sub istorie din România contemporană.

O LECȚIE DESPRE CERC

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Acelora dintre iubitorii poeziei cărora tăcerea din ultimul timp, lăsată în jurul unui mare poet, li se părea suspectă, o nouă carte de critică, intitulată **Nichita Stănescu. Geneza poemului** (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" Iași, 1997) și semnată **Daniel Dimitriu** vine să le alunge temerile.

Volumul în discuție nu își propune să rupă monotonia interpretărilor critice ale operei lui Nichita Stănescu care, dincolo de judecățile de valoare divergente, au fost nevoite să se limiteze la un numitor comun datorită perceperii poeziei sale ca act, experiență în desfășurare, spectacol al zămislirii. Cele două secțiuni ale cărții pun însă în lumină un punct de vedere coerent despre o realitate poetică în continuă structurare, autorul renunțând la orice ispită critică în favoarea unui unic adevăr: poezia lui Nichita Stănescu nu este **creație demiurgică**, ea este însăși **facerea.**

Prima parte a volumului urmărește, din aproape în aproape, volum cu volum, conturarea în timp a unui statut al poeziei și al poetului. Chiar subtitlurile construite aproape toate printr-o simetrie a prepozițiilor („De la... la..." sugerează un proces evolutiv având câteva repere:triplul debut („căutarea tonului"), revelația, interogația, meditația („a fi poet înseamnă a nu putea ști" - **Elegii**), necuvântul, epopeea, requiemul.

Îmbinând informația de istorie literară, interpretarea semantică a titlurilor, amintirile despre poet, judecățile de valoare asupra unor poezii, **Daniel Dimitriu** realizează un demers critic complex, presupunând, pe alocuri, și o critică a criticii. Unele formule succinte de caracterizare a volumelor sunt memorabile: **Argoticele** - „o temenea pe care novicele o face în fața monștrilor sacri", **Elegiile** - „stenograma unei confesiuni", **Laus Ptolemaei** - „lecție riguros întocmită pe tema eșecului rostirii poetice", **Noduri și semne** - „spovedania dinaintea sfârșitului". Nenumărate sunt definițiile poetului sau ale poeziei, în spiritul obsesiei lui Nichita de a elucida misterul și apoi, din resemnare, de a conviețui cu el.

Imaginea de ansamblu pe care o propune criticul în legătură cu Nichita Stănescu este aceea a unui „Sisif pedepsit de destin **să facă** fără să împlinească", căutător al unor sensuri și nu creatorul lor. Sensul, rămas la stadiul de virtuozitate transformă textul într-o nesfârșită experiență stimulată de o stare de criză a cunoașterii și implicit a autocunoașterii. Relația poezie-cunoaștere nu presupune, în mod necesar, perspectiva filosofică: poetului nu-i revine decât rolul de a declanșa mecanismul textului care va încerca să se apropie cât mai mult de „sens", știind că nu-l va atinge niciodată.

Daniel Dimitriu subliniază cu subtilitate că, în cazul lui Nichita, triada **athopos-lohos-cosmos** se manifestă prin **a fi - a face - a ști**, iar **a cunoaște** va însemna mereu a te întoarce la geneză. Ideea se aplică atât **poetului,** Nichita oferind prin fiecare dintre textele sale o imagine mai clară sau mai voalată a propriei geneze, cât și **criticului** care constată, la sfârșitul fiecărei părți a volumului său, că e nevoit să se întoarcă la originea principiului critic, începutul fiind egal cu sfârșitul.

Dacă partea întâi a volumului, intitulată **De la Argou la Ordinea cuvintelor** încerca să răspundă la întrebarea „ce este poezia și cum devine poetul", partea a doua, **Starea și facerea poeziei**, urmărește să refacă procesul de producere a textului, care înseamnă dezagregarea structurilor limbii și construirea unei realități lingvistice noi. Studiul și ordonarea procedeelor de generare a textului devin astfel cele mai eficiente modalități de definire a poeziei lui Nichita Stănescu.

Intrând în ceea ce el însuși numește **logosferă,** spațiul privilegiat al cuvântului, **Daniel Dimitriu** străbate și poteca **prozelor** lui Nichita pe care le consideră „asemenea scrisorilor îndrăgostiților: o tânjire, o încercare de a compensa absența". Cuvântul este calea spre poezie, domeniul său este ontologic sau, cum foarte frumos se precizează „spațiul lingvistic este domeniul de interferență a onticului și cosmicului".

În capitolul intitulat **Dezgrăirea,** criticul demonstrează câteva din procedeele predilecte ale lui Nichita de a destructura realitățile limbii pentru a obține o resemantizare a ei. Această trecere în revistă a „ereziilor" lingvistice ale poetului ne readuce pe tărâmul **facerii** care presupune sălbăticie, impuritate: noul „grai" care se face auzit prin „dezgrăire" nu este nici el perfect, opera poetică fiind **oul** și **sfera,** dar este mai aproape de stadiul inițial al cuvântului.

Perspectiva ludică asupra poeziei lui Nichita îi pricinuiește criticului câteva delimitări binevenite: ludicul nu este gratuitate, ci necesitate, el nu ține de afiliere la vreo orientare estetică anume (baroc, manierism, suprarealism), ci este o manifestare originară, un principiu genetic.

Știind prea bine că opera lui Nichita Stănescu nu se va lăsa blocată într-o mentalitate estetică, **Daniel Dimitriu** evită, la finalul studiului său, să-l numească romantic sau clasic, modern ori postmodern, înnobilându-l doar cu blazonul unui sentiment năpraznic de întemeietor". Vocația începătorului îl plasează pe poet într-o genealogie privilegiată, alături de Eminescu și Cârlova, în zona începuturilor poeziei românești, foarte aproape de fascinantul moment inițial. O geneză căreia el tânjește să-i fie martor... Ocolind primejdia epigonismului prin simplul fapt că nu l-a interesat desăvârșirea în sensul marilor săi înaintași interbelici, Nichita Stănescu s-a „resemnat" să fie „doar" **poet** și să-și transforme fiecare text într-o **artă poetică** niciodată împlinită.

Încercând să așeze sub un semn stabil o operă tensionată, izvorâtă dintr-o criză perpetuă, optând pentru imperfecțiune și devenire, **Daniel Dimitriu** îl alege pe cel al **genezei,** reluând procesul plin de măreție și tragism al facerii unui poet și a poeziei sale sub privirea uimită a naratorului.

„... ar mai fi de spus doar că, așa cum ni se înfățișează, de la **Sensul iubirii** până la **Opere impersonale** (...) întregul creației sale a fost configurat încă de la început; geneza, ca orice geneză, a prefigurat totul".

Fragmentând opera, deslușind trăsăturile portretului interior al omului, așezând totul sub puterea nașterii care presupune și o renaștere, aflată doar în stadiul de promisiune, îl simțim pe critic murmurând... „se desenează pe nisip un cerc...", în semn de părere de rău și speranță.

PENTRU ÎNCĂ UN CRITERIU ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERATURII

de LIVIU GRĂSOIU

Dacă s-ar întocmi, precum în alte domenii, clasamente având la bază frecvența numelor în revistele de cultură, fără îndoială că numele d-lui Gheorghe Grigurcu s-ar situa între primele trei. Domnia Sa este prezent te miri unde, nu refuză colaborările propuse de publicațiile care îi convin (cu mici excepții, cunoscute, îi convin aproape toate!) iar contribuția i se reține datorită atât cantității cât și nivelului intelectual la care se produce. Retras în câte un colț de țară, așa cum a făcut de-a rândul întregii cariere, d-l Gh. Grigurcu știe cam tot ce se întâmplă, tot ce iese de la editurile importante și se pronunță imediat, ferm și cu același temperament ce l-a făcut mereu incomod pentru mulți. Risipirea sa în publicistică este însă aparentă, deoarece grija pentru impunerea părerilor în câte un volum (greutatea devenind evident alta) a rămas constantă. În paranteză fie spus, aceasta, lipsa construcției, este și un reproș adus chiar de cei ce îl apreciază. Așa stau lucrurile și cu **A doua viață** (Editura Albatros - 1997) încununată cu unul dintre premiile acordate pentru critică și istorie literară. Se răsplătește astfel un efort constant în recitirea literaturii române, un efort destul de puțin susținut de confrații cu asemenea specializare, deși teoretic orice critic și istoric literar pledează pentru obligativitatea reevaluărilor, a modelării opiniilor conform (în sfârșit) propriilor convingeri. D-l Gh. Grigurcu a pornit deci, după 1990, o campanie, nu demolatoare, nu mărunt vindicativă, nici măcar foarte subiectivă, în favoarea impunerii, alături de criteriul estetic, al aceluia etic atunci când se discută o operă sau un autor cu ansamblul creației sale. Explicația este simplă, au dat-o mai mulți, iar d-l Gh. Grigurcu pleacă de la rolul nefast avut asupra culturii și a întregii societăți, de colaboraționiștii ce ar fi avut menirea să slujească în exclusivitate arta. Acest important capitol al culturii naționale va fi, probabil, îndelung studiat, se vor emite încă și încă păreri contradictorii, revenind următoarelor generații dreptul și obligația de a se pronunța definitiv. Noi toți suntem prea aproape de faptele și oamenii puși în discuție, pe unii i-am cunoscut, i-am iubit sau i-am detestat din diverse motive. Dacă însă cei ce vor veni, se vor regăsi în autori și în scrierile ce au ilustrat o istorie aberantă, înseamnă că temeiurile de pe care se va face justiția nu pot fi întrevăzute acum. Bine este însă ca viitorii critici și istorici literari să cunoască adevărul. Iar în această direcție, tot ceea ce a întreprins d-l. Gh. Grigurcu are merite incontestabile.

Titlul volumului recent laureat, trebuie explicat. A simțit-o criticul însuși care menționează că este vorba despre viața postumă a autorilor, „o viață ideală, scutită, în circumstanțele actuale, de o critică supravegheată, precum cea din perioada totalitarismului". Iar pe ultima copertă este reprodus un citat dintr-un articol extrem de explicit: „Suntem dintre cei ce socotesc că oportunismul unui mare creator e mai grav decât cel al unui om de rând. (...) Răsfrângerea sa asupra obștei, în prezent și în viitor, e mai nocivă. Pactul cu diavolul are diverse paliere, în funcție de calitatea partenerului la care accede ilustrisimul cumpărător. Maleficul dispune de grade, determinate de valoarea care izbutește a și-o coopta". Aici sunt sintetizate motivele atitudinii și reacțiilor d-lui Gh. Grigurcu.

A doua viață, carte apărută cu sprijinul Ministerului Culturii, cuprinde studii și articole, împrăștiate de-a lungul ultimilor ani prin numeroasele reviste ce se mândresc cu semnătura d-lui Gh. Grigurcu. Este o culegere și nu o construcție solid articulată, ceea ce unește comentariile, fiind exact explicația mai sus citată. Sunt alăturate cronici (în majoritate) la editări săvârșite în anii din urmă. Pornind de la respectivul eveniment, criticul își pornește demonstrația, lansează supoziții, întrebări, dă răspunsuri, aplaudă, regretă, mustră, se supără sau (mai rar, ce-i drept) pare mulțumit. Autorii avuți în vedere sunt: Nae Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, I. Negoițescu analizați în suite de comentarii și, beneficiind doar de una sau două abordări, Mircea Vulcănescu, C. Noica, M. Steindhardt, Camil Petrescu, Ion Caraion, Edagr Papu, I.D. Sârbu, Victor Felea, M. Nițescu, Ioan Petru Culianu, Petre Țuțea și Mihail Sebastian. Cum se observă chiar din enumerare, aspect mozaicat, unii autori stând cam stânjeniți alături de alții, pentru că nu toți au făcut invocatul pact cu diavolul, pentru că nu toți s-au aflat în grațiile regimului comunist impus de trupele sovietice. Acesta ar fi principalul defect al cărții, ea putând la fel de bine să aibă cu 100 sau 200 de pagini în plus sau în minus sau să cuprindă și alți scriitori, veritabile instrumente ale satanei cu seceră și ciocan. Mă mir că d-l Gh. Grigurcu nu și-a organizat altfel materialul, pentru că, cititor fidel al său, sunt convins că putea să găsească multe exemple capabile să-i susțină teza, iar contribuțiile - masive, subtile despre Nae Ionescu, Emil Cioran, Eugen Ionescu să fi alcătuit substanța unei cărți unitare. Se va întâmpla probabil în viitor. Tot o dezechilibrare a întregului o constituie și reproducerea unor cronici scrise cam în grabă și neaducând nimic nou, în pofida cunoscutului talent și îndelungatei experiențe a criticului. Cum însă un premiu se acordă nu pentru defecte, ci pentru calități, nu pentru ceea ce este virtualitate, ci realitate, mă grăbesc să caut și să evidențiez meritele greu de negat ale d-lui Gh. Grigurcu. Ele sunt cele ce îi caracterizează opera critică de până acum: profunzime și pertinență în analiză, stil alert, artist în repetate rânduri, știința gradării în expunerea de motive pentru obținerea efectului dorit. Firească pentru o asemenea experiență mi se pare și abilitatea de a-și capta cititorul de la primele rânduri printr-o afirmație șocantă. Astfel, despre controversatul Nae Ionescu, spune de la început că este „spirit carismatic" și îi numește discipolii, nume care pledează toate în favoarea celebrului profesor: Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, C. Noica, M. Sebastian, P. Comarnescu, E. Bernea, M. Polihroniade, „adică floarea intelectuală a noii generații spiritualiste". „Iată un certificat de calitate pe care anevoie l-ar putea contesta cineva" exclamă autorul.

Abordarea subiectului Emil Cioran se produce astfel: „S-ar putea vorbi de tinereţea lui Cioran ca de o etapă distinctă a biografiei sale spirituale? Şi da şi nu". Evident cititorul a fost atras. La fel se întâmplă când îl încadrează pe Mircea Eliade în seria de „mari cărturari romantici, de enciclopedici şi mesianici revărsaţi într-o tumultoasă activitate barocă, într-un orgiastic livresc". Alteori captatio benevoletiae se produce odată cu citirea titlului: „Un candidat la canonizare: Mircea Vulcănescu" - „G. Călinescu, o pasăre împăiată?", „Despre taina lui Tudor Vianu", „Moralitatea lui I. Negoiţescu", „Kafkianul Victor Felea", „Camil Petrescu sub zodia contradicţiei imperturbabile".

Ştiinţa serioasă de carte, încrederea în gustul propriu, îl fac pe d-l. Gh. Grigurcu ca, în demersul său să nu ezite a aminti şi contribuţiile altora, tocmai pentru a-şi arăta aliaţii sau a se detaşa prin originalitate când este cazul. În majoritatea afirmaţiilor întâlnesc plăcerea de a pătrunde în mintea şi sensibilitatea subiectului ales, ca şi recunoscuta dorinţă de a tăia firul în patru fără a se lăsa dominat de mărunţişuri nesemnificative şi a pierde din vedere întregul. Nae Ionescu este privit mai ales prin jurnalistica sa care ar dovedi un „Crez ostentativ antidemocratic, într-un fel desuet ce-i aminteşte pe istoricii şi teoreticienii restauraţiei franceze", Eugen Ionescu ar face parte dintr-o filiaţie junimistă, iar pentru d-l. Gh. Grigurcu, marele dramaturg rămâne un idol, generând asemenea rânduri: „E un bloc de factori inseparabili: operă - atitudine-biografie, din care decurge un model pentru noi şi pentru cei de după noi. Un model, fireşte, ideal, ce exclude supunerea, imitaţia. Un model ca un stimulator al libertăţii individului, capabil a o împiedica să rătăcească, a o fertiliza". De unde şi titlul ales „Lui Eugen Ionescu nu i-ar fi teamă de o judecată etică". Descifrez aici, şi am descifrat şi în alte ocazii, deziluzia că un posibil model nu ar fi fost G. Călinescu. D-l. Grigurcu l-a iubit pe autorul celebrei „Istorii a literaturii române de la origini până în prezent". O declară răspicat, în pagini demne de talentul său. Cooperarea cu regimul comunist, căderea omului, a artistului, a intelectualului, nu o înţelege şi încearcă explicaţii. O face cu durere, cu furie, memorabil: „G. Călinescu ne apare drept cel mai înzestrat critic român. Dar tocmai aglomerarea de calităţi, ce neîndoios o înfăţişează, duce la o slăbiciune - să zicem de tip artistic - a ansamblului, incapabil deseori a se disciplina, a se supune impulsului omogenizator ce-l reclamă în mod specific, conştiinţa critică. (...) Cu cât abundenţa de mijloace intelectuale şi paleta expresivităţii sunt mai impresionante, cu atât scade capacitatea de fixare a unor atitudini, indicele consecvenţei. Aluatul creator a crescut impetuos peste marginile vaselor în care a fost turnat". Şi, pentru a explica mai exact **întreaga** atitudine a d-lui Gh. Grigurcu faţă de marii scriitori ce au dezamăgit din punt de vedere moral: „Rog să fiu crezut: aştern asemenea rânduri cu inima grea de-o durere care purcede din admiraţia ce i-am purtat-o şi i-o port, ca dintr-o iubire înşelată".

Îmi îngădui să extrapolez mărturia. Sigur că nu poţi iubi în egală măsură pe toţi scriitorii, dar în esenţă sentimentul rămâne neatins. Deci nu resentimente obscure, ci specificul societăţii româneşti postdecembriste impune reevaluarea. Pledând pentru aşezarea în drepturi depline a criteriului etic, d-l Gh. Grigurcu se detaşează în critica şi istoria literară a ultimului deceniu.

DESPRE CERCURI ŞI OPTURI

de LAURA MESINA

Dinspre „Cercul literar" spre „Optzecişti", de Cornel Regman, carte apărută în 1997, în colecţia „Eseuri/critică" la Editura „Cartea Românească", pare să promită o punte şi o sumă de explicaţii în legătură cu posibilele locuri comune, dar, mai ales, cu diferenţele dintre două „grupări" literare contemporane. Totuşi, regula jocului se dovedeşte a fi alta. Pentru că nu am găsit explicit nicăieri o analiză care să fi compensat un neajuns evident şi ciudat al programei universitare oferite de catedrele de literatură după 1990: nestudierea pe îndelete a „Cercului Literar" de la Sibiu şi nici a rolului pe care l-a avut cultura românească postbelică. Doar dacă pe tânărul nostru nu l-a interesat în particular „baladescul" lui Radu Stanca şi al lui Eta Boeriu, opera lui Doinaş, teatrul (şi nu doar) al lui Ion D. Sârbu, critica lui I. Negoiţescu şi a lui Ovidiu Cotruş (recomandaţi parcimonios în bibliografii). O istorie a literaturii române, aşa cum este tratată ea la ora actuală în universitate, nici nu are cum să epuizeze toate capitolele sau să ofere o imagine coerentă a incitantelor şi discutabilelor „incoerenţe" de la noi. Dar nici măcar a nu le pomeni, pare să sfideze chiar cel mai elementar drept de a fi informat, acolo unde învăţământul are încă pretenţia de „construire"... ca la carte (?!) a profesorului (măcar) de română.

În chestiunea „Cercului", generaţia mea probabil că a recurs la cercetări personale, ca să nu rămână, totuşi, la „Mistreţul cu colţi de argint", recitat în delir, prin copilăria mea, la preacunoscutul cenaclu şi nici la comentariile stupide de liceu. Tocmai din aceste multiple şi instituţionale cauze am vrut să cred că această carte ne va oferi, chiar din partea unui „actor" al „Sibiului", ceva în plus faţă de ce ne-au oferit mărturisirile şi comentariile celorlalţi „cerchişti" sau ale altora. Mărturisesc că şi apărarea lui Negoiţescu în faţa gestului demolator al lui Horia Stanca, şi analizele asupra scrierilor lui Ion D. Sârbu sau Doinaş, ca şi portretul spiritual al lui Radu Stanca incinta şi „joaca" perspectivele, informând şi formând. Căutând să aflu mai multe despre Cornel Regman, i-am citit şi pe Dan Culcer, şi pe Mircea Iorgulescu, şi pe alţii. Dincolo de controverse, rămâne la criticul nostru o glisare permanentă între o critică incapsulată (dată fiind „specia" critică scurtă - articole, recenzii, evocări etc) şi suficientă, din păcate, şi respiraţia generoasă a rememorării. Pentru că sunt captivante portretele pe care criticul şi eseistul le face în special colegilor săi de la Sibiu: „Existenţa comunitară a cerchiştilor va fi reluată după întoarcerea la Cluj, în năzdrăvanii ani de relativă libertate 1946 şi 1947. Între timp au apucat să se contureze şi rolurile în cadrul Cercului, lui Sârbu - Gary, cum îi spuneam - revenindu-i, alături de Radu Stanca şi de Dominic Stanca, tustrei nu întâmplător şi comediografi, misiunea de a întreţine buna dispoziţie, lui I. Negoiţescu nemairămânându-i decât râsul, un spectacol el însuşi în felul său.

De misiunea sa, Gary se achita strălucit, punând în ceea ce improviza nu doar sare, ci şi mult piper. Dacă Radu Stanca era, în special, mimul şi arlechinul de pantomimă, iar Dominic Stanca, cizelatorul cu bonomie al unor roluri de comedie inspirate din anecdotica reală, Sârbu putea susţine în faţa unui conviviu fermecat spectacolul vervei sale drăceşti, în care primà caricaturizarea împinsă până la stâlcire. El însuşi se implica pe sine în rol, ca erou a nu puţine păţanii caraghios-amare, devenind, în faţa auditoriului, un fel de Şveik (tot era maică-sa pe jumătate slovacă), un Şveik al urmărilor celui de-al doilea război mondial".

„Puntea" explicativă şi explicită între „cerchişti" şi „optzecişti" e cam prea „filigranată"; cu siguranţă însă cartea e „vie", e mobilă, pentru că alternează analize critice, poate prea rapide şi prea puţin edificatoare, cu interviuri scurte, dar mai limpezi şi, în special, cu rememorările, care dau chiar savoare primei părţi a demersului (care pare să fie şi cel dintâi „cerc" al rozetei, mărginit de o permeabilă, dar nediscutată - deocamdată să sperăm - graniţă temporală şi rupt, în mare măsură, de generaţia „optzeciştilor"). „Dinspre".. „spre" nu e decât un vector oarecare, orientat de o succesiune care ţine mai curând de întâmplare. E adevărat că în unul dintre interviuri, Cornel Regman este pus în situaţia să discute posibilele legături şi diferenţe dintre Şcoala de la Târgovişte şi „optzecişti". Şi ce bine că se petrece acest lucru, chiar şi în această formă! Din păcate se şterge din nou, imediat, posibilitatea de a aşeza „Cercul" de la Sibiu într-o relaţie cu cele două „grupări" literare.

În orice caz, generaţia lui Mircea Cărtărescu, a lui Nichita Danilov, a lui Bedros Horasangian, a Martei Petreu, a lui Liviu Ioan Stoiciu, a lui Alexandru Muşina, a Magdei Cârneci este admirată şi valorizată pe de-a-ntregul, fără rezerve, de către criticul „cerchist", atent la mişcările foarte sensibile ale prozei şi poeziei care continuă să nuanţeze (hotărâtor, de altfel) registrele literaturii şi după 1990. Totuşi, în momentul în care este invitat să stabilească (cu o întrebare de genul „nu e aşa că...?") locul lui Ştefan Aug. Doinaş printre poeţii contemporani, îl preferă într-un mod tranşant şi foarte subiectiv, aruncând noi şi ciudate etichete, fermente bine disimulate până atunci: „Poezia noastră de după al doilea război mondial nu cunoaşte o peronalitate mai bine împlinită, mai divers şi mai bogat exprimată ca Ştefan Aug. Doinaş. Este o afirmaţie care sigur va scandaliza personaje critice ca Alex. Ştefănescu şi alţi negatori *ejusdem farinae*. Din generaţia poetului, oculta suprarealistă de la noi l-ar putea opune pe Gellu Naum, iar oniricii pe Leonid Dimov. O anumită unilateralitate constitutivă îi exclude însă pe ambii din „competiţie". „Cerchiştii" înşişi nu mai puteau reclama, în epocă, drepturi egale pentru mai puţin norocosul Radu Stanca. Promoţia '60 n-a oferit un emul de aceeaşi putere şi calitate. Numele lui Nichita Stănescu - el însuşi incontestabil o „stea" - e coincident pe o bună porţiune a operei cu inegalitatea, improvizaţia patentată şi incoerenţă. Cu atât mai puţin ar putea-o face promoţia '70, susţinere pe care nu mi-o va putea clătina Laurenţiu Ulici, specialistul în branşă. Dintre optzecişti, Mircea Cărtărescu s-a detaşat din context fără a putea pretinde însă că a ieşit din cadrul generaţiei. „Levantul", o incontestabilă reuşită, e mai ales o operă de virtuozitate şi culoare, în linia Dimov. Pentru a-i găsi lui Doinaş „adversari" pe potrivă, trebuie să ne adresăm generaţiilor interbelice şi nu doar ultimilor veniţi, Beniuc şi Emil Botta, ci şi unora mai vârstnici ca Al. Philippide, Adrian Maniu sau Ion Vinea, care încorporează în epocă în chip divers spiritul modern şi noua sensibilitate poetică. A se observa că n-am pronunţat numele lui Tudor Arghezi, Blaga sau Barbu, spirite tutelare legate prea strâns de experienţe poetice fundamentale de care s-a impregnat făptura poeziei româneşti, implicit cea a lui Doinaş".

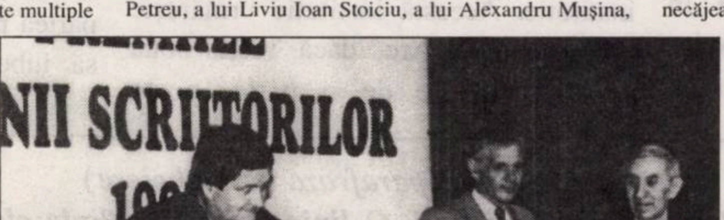
Dacă mai avem nevoie de un mit, el începe să se ivească spectral. Obsesia ierarhizărilor pare să-l necăjească rău nu chiar pe intervievist; mi se pare, totuşi, că această falsă şi perdantă capcană a „valorizării" uşor comuniste putea fi evitată. Apoi, cred că aş fi preferat o altă companie decât Mihai Beniuc (nici măcar în momentele lui ceva mai bune) pentru impecabilul poet Ştefan Aug. Doinaş.

Criticul închide „bucla optzecistă" printr-un ultim comentariu critic la adresa antologiilor întocmite de Alexandru Muşina şi Ghe. Crăciun, considerate „întreprindere" şi „gospodărie-anexă". Cu siguranţă, Cornel Regman are o putere cu totul specială de adaptare a discursului critic „la obiect", pentru că literatura integrală a articolelor din cele patru secţiuni ale cărţii, omogene în ele însele mi-au oferit patru faţete sau, dacă vreţi, patru „reglaje" diferite, în funcţie de „volum", „frecvenţă", „localizare" etc. Ce poate închipui ceva mai „optzecist" criticul „cerchist" decât un astfel de final: „Umor şi un simţ al relativului pe care cititorul şi-ar fi dorit să-l regăsească şi în alte (cele mai multe) intervenţii din cuprinsul antologiei. Surpriza nu e mică de a vedea pe unii din milionarii invenţiei şi ai duhului sprinţar numărându-şi meticulos bănuţii, făcând statistica trouvaille-urilor lăsate în scrisul propriu şi al celor apropiaţi, într-o dispoziţie nu rareori neagră, dispusă la recriminări şi intoleranţe. E, orice s-ar spune, o faţă nebănuită a optzecismului, dar n-ar fi pentru întâia oară când fantezia şi gospodăria merg împreună, când greierul demonstrează a fi uzurpat în folosul propriu o seamă de atribute ale furnicii".

Încă o dată, cred că ne bucurăm cu toţii de atenţia paternalistă a liderilor de generaţii. Încă o dată, apar ierarhizări expediate, amintind cumva de Maiorescu. Ce bine, însă, că uneori se întâmplă ca Eminescu să ajungă mai „mare" decât Alecsandri! Pentru că la un moment dat toţi au şansa să „intre" în bibliotecă, cel puţin fiecare poate să-şi aleagă raftul.

„Rozeta" poate să continue, ceea ce, personal, aştept cu foarte mare încredere.

Ce e mai important, însă, trebuie spus acum, pentru că e, poate, o altă promisiune"!



Smerit până la plecăciune se arată Alex Ştefănescu în vecinătatea lui Cornel Regman. Daniel Dumitriu a intrat deja între ei. Să nu se ivească vreo surpriză!

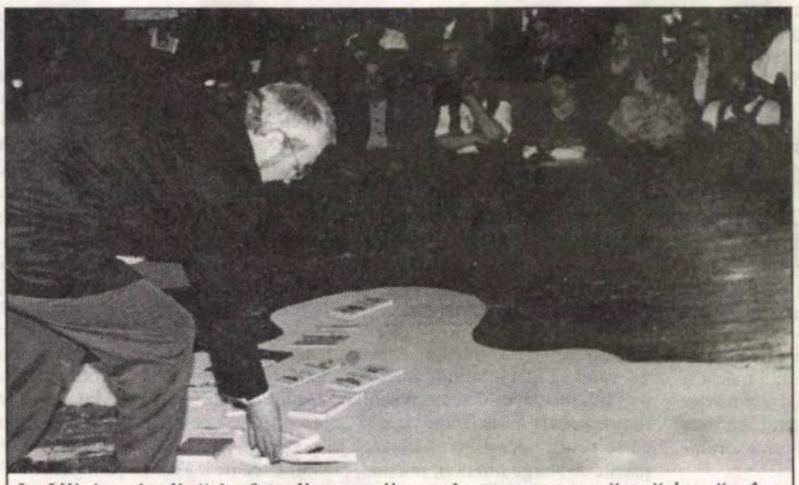
REFORMA MENTALITĂŢILOR

„Daţi-mi voie să încep printr-o întrebare ce parafrazează un mare poet german: „La ce bun scriitorii în vremuri de tranziţie?”. În funcţie de răspunsul pe care putem să-l dăm acestei întrebări vom stabili şi rostul prezenţei noastre aici.

Eu cred că tocmai în vremuri de tranziţie, cum este aceea prin care trece România acum, scriitorii au de jucat un rol extrem de important, scriitorii prin literatura lor. Eu cred că literatura este cel mai provocator şi mai eficient formator de mentalitate. Vreme de 8 ani de zile ne străduim, în această ţară, să păşim de la un sistem social-economic de tip centralist-etatizat la un sistem social-economic bazat pe libera concurenţă şi pe economia de piaţă. Reforma economică încercată de toate guvernele aflate până acum la conducere în România n-a dat rezultatele pe care le-am aşteptat cu toţii.

Eu cred că nu a dat rezultatele pe care le-am aşteptat cu toţii pentru că premiza n-a fost cea corectă. Noi am dorit, toţi, să facem cât mai repede cu putinţă reforma economică sperând, ca o relicvă dintr-o mentalitate apusă, că putem lăsa reforma mentalităţii în urma reformei economice. Vai !, realitatea ne spune că nici o reformă economică nu este cu putinţă, dacă ea nu este însoţită - chiar cu un pas înaintea ei - de reforma mentalităţii. Dar, în această privinţă, la noi s-a făcut prea puţin. Interesul pentru reforma mentalităţii a fost mic tocmai pentru că se ştie că aceasta constituie un proces de lungă durată. Poate că este, într-adevăr, un proces de mare durată, dar este un proces obligatoriu şi de el depinde, de fapt, succesul reformei social-economice. Iar reforma în mentalitate este posibilă, ba chiar probabilă, şi prin mijlocirea literaturii. Tocmai pentru că literatura, dintotdeauna, a fost un factor de mentalitate.

Într-o ţară care se respectă culturalmente şi care îşi respectă valorile, premiul literar trebuie să fie o instituţie. Această instituţie urmăreşte două scopuri. Are, dacă vreţi, două semnificaţii. Pe de o parte, poate reprezenta un soi de răsplată pentru munca, totdeauna nenormată a scriitorului. Şi, în acelaşi timp, într-o societate în care predomină economia liberă, reprezintă un mod de publicitate pentru literatură, pentru cărţile care sunt premiate.


L. Ulici se înclină în faţa literaturii române, aparent, căzută la pământ.

Laurenţiu Ulici (parafraza de încheiere)

„Scriitorul român are trei linii. O linie literară, o linie civilă şi o linie când sare de pe linie. Oameni buni, iubiţi-l pe scriitorul român pentru linia literară. Respectaţi-l pentru linia civilă, dar bucuraţi-vă de câte ori sare de pe linie pentru că atunci când sare de pe linie e semn sigur că România e pe Linie”.

Literatura română de după 1989, din asociaţiile de scriitori care există şi, în primul rând, prin Uniunea Scriitorilor, a încercat să facă, realmente, din premiul literar o instituţie. Nu numai pentru că premiul literar este o expresie a demnităţii scriitorului, şi o expresie, în acelaşi timp, a valorii unei literaturi, dar şi pentru că, astăzi, mai ales, premiul literar poate juca un rol de înlocuitor,al unei, să spunem, atenţii mai mari pe care societatea, orice societate care se respectă, este datoare s-o arate creatorilor ei în lumea spiritului. Şi tocmai pentru că astăzi, scriitorul român, ca şi scriitorul de pretutindeni, nu mai poate trăi numai şi numai şi numai din scris, premiul literar, şi din această perspectivă, e ajutorul lui, al scriitorului. Ţinem foarte mult la instituţia premiului literar, ţinem foarte mult la demnitatea scriitorului român şi credem că nu numai tradiţia, dar şi prezentul şi viitorul literaturii române, îngăduie presupunerea că premiul literar va mai dăinui o bună bucată de vreme, peste vremea noastră, în istoria literaturii române.

Evident că bucuria noastră de a acorda premii literare ar fi fost fără obiect, dacă acum, ca şi altădată, n-am fi avut de partea noastră, instituţii şi oameni care să iubească literatura şi să-i acorde sprijinul ei financiar.

Dacă n-am fi avut, cu alte cuvinte, sponsori. Primul meu gând, înainte de a purcede la lectura propriu-zisă a listei cu premianţi, se îndreaptă deci, spre sponsorii noştri, spre sponsorul nostru principal, acum ca şi altădată, Banca Comercială Română, spre ceilalţi sponsori, Banca Română pentru Dezvoltare, Bank-Post, ASIROM. Totodată, manifestarea din această sală n-ar fi putut avea loc dacă n-ar fi existat un sponsor unic pentru această manifestare, care este Connex GSM. Ca orice instituţie care se respectă, premiul literar al U.S. e decernat, în fiecare an, de un juriu ales de Consiliul de Conducere al US.

Gabriel Chifu

„V-aş cere permisiunea să spun că eu cred că lumea se împarte, acum, în vreme de tranziţie, în două categorii. După ce criteriu? După mersul pe ape... Sunt unii, foarte mulţi, care cred că pot să meargă pe ape doar cu ajutorul unui colac sau al unei corăbii. Cealaltă categorie este a celor care cred că singurul mod în care poţi să te deplasezi pe ape este să păşeşti direct cu piciorul pe valuri fără să te scufunzi. Eu aş vrea să cred că scriitorii, artiştii români fac, astăzi, parte din a doua categorie”.

Dan Stanca

Vremurile de tranziţie nu cred că sunt nişte vremuri speciale, care au o particularitate a lor. Cred că vremurile acestea de tranziţie sunt care vor fi şi au fost. Nu trebuie să individualizăm aceste vremuri şi să le găsim un demonism aparte. Poate, ele reprezintă ceea ce are existenţa, în acelaşi timp, mai dur şi, în acelaşi timp, mai alienant. Dar condiţiile nu cred că sunt neapărat vitrege pentru un autor. În asemenea condiţii, însingurarea autorului poate fi benefică, poate fi salvatoare. În fond, orice carte este un pariu cu tine însuţi, este, fără îndoială, şi o provocare adusă realităţii şi, cu cât realitatea este mai opacă şi mai surdă, cu atât această provocare este mai binevenită. Deci, există un rost evident în tranziţie şi, probabil, dacă vremurile n-ar fi de tranziţie, abia atunci ar trebui reformulată întrebarea şi pusă astfel: La ce bun scriitorii în vremuri normale?!

Cornel Regman „Literatura română de azi e formată din patruzecişti, cincizecişti, şaizecişti, şaptezecişti, optzecişti şi nouăzecişti. Şi, câteodată, foarte rar, din treizecişti. D-l Pericle Martinescu este, fără îndoială, din această categorie. Personal sunt şi optzecisti şi patruzecisti. Optzecist, pentru că m-am ocupat de tinerii scriitori din generaţia ’80, patruzecist, pentru că m-am format în ambianţa „Cercului literar de la Sibiu”, care a existat şi s-a dezvoltat, mai ales, în perioada 1940-1950. Ulterior, membrii ai acestui cerc, au mers, fiecare pe drumul propriu dând opere, după cum ştiţi remarcabile în toate genurile literare.

Daniel Dimitriu

„Literatura română este pentru noi, criticii literari, o şansă tocmai de a veni aici şi de a lua nişte premii şi de a vă vorbi. Doresc să mulţumesc, deci, scriitorilor şi, îmi permit să-mi exprim recunoştinţa faţă de dna Tatiana Stănescu, mama poetului, care l-a adus pe lume pe Nichita, fără de care eu n-aş fi putut lua acest premiu.

Iosif Naghiu „Lumea vine la teatru pentru că avem regizori buni şi o dramaturgie românească nejucată. La parafraza preşedintelui nostru, L. Ulici, „la ce bun literatura în vremuri de tranziţie?” eu îmi permit o nouă parafrază. Eu spun: Vai, cât de bun este un premiu, în vremuri de tranziţie!”.

E. Hurezeanu „Eu sunt foarte stânjenit de situaţia în care mă aflu, pentru că am luat un premiu pentru o carte cu care am foarte puţine legături! Este ca şi cum editorul ultimului amar telefonic ar primi premiul pentru proză fantastică. Cartea mea este o carte de interviuri cu 60-70 de persoane non-literare şi non-fictive ale vieţii româneşti din ultimii ani. La literatură nu m-am gândit în ultimul timp. Când voi afla îl voi anunţa şi pe L. Ulici”.

D. Ţepeneag „Eu, în schimb, mă pricep la literatură sau aşa am impresia şi, de aceea, sunt şi mai stânjenit. Şi atunci, ce să spun decât ce am spus de când am putut să spun câte ceva, şi anume: literatura română se face în România, literatura din exil e slabă. Dacă vreţi o dovadă în plus, iată, eu am primit un premiu pentru memorialistică”.

Nora Iuga: „Mai întâi trebuie să vă mărturisesc că sunt profund nedreptăţită din cauză că poeţii au avut o sarcină mult mai uşoară. Şi eu fiind poet şi, deci, un prost vorbitor, mie nu mi să îngăduie acuma să citesc... **Toba de thinichea** de Gunther Grass.

Două cărţi m-au influenţat foarte tare în scrisul meu, deşi, din păcate, nu se vede nimic, adică: **Ulise** şi J. Joyce şi **Toba de thinichea** de G. Grass. Eu văd o legătură aici,în sensul că, amândouă sunt o excelentă şcoală de proză, de roman.

Mircea Horia Simionescu „Istoria sau biografia mea a avut, aşa pe scurt, următorul curs. Am fost un elev slab şi tot timpul mi s-a spus, în familie, „pune mâna pe carte”. Am pus mâna pe carte şi, aflându-mă pieziş, faţă de carte am făcut şi eu mai departe ceea ce credeam că rămâne de făcut. Cu mâna pe carte sunt în continuare şi cred că, întotdeauna, cartea îşi va avea rolul ei important. Oricâte imagini vizuale şi auditive ne vor asalta. Literatura română are parte de carte, iertaţi-mi rima, ea vine însă de departe, iată! o a treia rimă şi, cred eu, că vom duce cu greu, dar vom duce, din an în an, la inovaţii, vor veni alţii mult mai iscusiţi şi mai ingenioşi decât mine şi decât noi. Am mare încredere în cei care vin. Să ştiţi că la o comparaţie ulterioară, eu unul nu voi mai fi, vor fi în scădere. Vin, am convingerea, talente mari şi invenţii importante. Poate să fie o tranziţie de 20 până la 100 de ani. Nu sunt un Silviu Brucan să stabilesc tranziţia.

Al. Paleologu „Eu credeam că, ajuns la această vârstă - e chiar glorios să mărturiseşti - credeam că o oarecare înţelepciune mi-a venit cu vremea, şi am reuşit să mă debarasez, aproape integral, total nu se poate, de vanitatea literară. Dar acum, s-ar putea, să mi-o iau în cap. Mi-e frică de lucrul acesta şi ar fi dizgraţios. Trebuie, însă, să mai adaug ceva. Se află, în această sală, o persoană care, în mod cu totul miraculos, şi prin nişte coincidenţe care nu pot fi decât incidenţe comune, adică ceva dirijat de providenţă, ar fi fost decisivă pentru faptul că, până la urmă, am putut avansa într-o direcţie literară. Pentru că eu renunţasem, aveam această ambiţie în copilărie, fireşte, în adolescenţă, dar nu mai credeam că este posibil în societatea care a venit peste mine, când aveam o vârstă oarecare, aproape de 30 de ani. Nu credeam acest lucru. Am avut diverse avataruri, pe care nu le mai povetesc. Dar, la un moment dat, când am ieşit la liman, după câţiva ani de experienţă interesantă şi când am reintrat într-o activitate intelectuală retribuită (actualităţi de plan într-un institut de cercetare), m-am întâlnit pe stradă cu un cunoscut, Alfa Dania se numea, lucra la ATM şi m-a-ntrebat dacă ştiu nemţeşte. I-am spus că da. Uite, mi-a zis, poţi să faci referate după publicaţii de teatru germane, de 2-3 pagini, şi se plăteşte cu 300 lei. Pe vremea aia era interesantă treaba aşa că am acceptat. Un astfel de referat, fiindcă presa m-a interesat foarte mult, mi-a luat şapte pagini. Mi-a zis, foarte bine, e prea lung, fă-l de trei pagini. Şi l-am făcut de trei pagini, mi-a dat cei trei sute de lei, dar fiindcă textul era deja de şapte pagini l-am trimis unei publicaţii literare. Nu aveam nici un fel de relaţii în lumea redactorilor, nu cunoşteam pe nimeni. Am făcut-o într-o doară şi am trimis-o prin poştă, cu menţiunea la *Poşta redacţiei*, să nu-mi răspundă pe numele meu, ci pe alt nume. După vreo trei săptămâni, primesc un telefon şi sunt chemat la *Gazeta literară*. Ce se-ntâmplase? O prietenă, o colegă a mea cu care am fost coleg la Şcoala de Artă Dramatică, la Facultatea de Teatru, după ce fusesem daţi afară din Ministerul de Externe, deci, o colegă a mea era atunci secretară a redacţiei *Gazetei literare* şi, văzând un text semnat de mine, l-a pus deasupra teancului, în aşa fel încât Crohmălniceanu, să-l poată citi înaintea altora; l-a găsit bun şi l-a publicat. Dacă nu se întâmpla aşa, poate nu luam astăzi nici un fel de premiu şi duceam o viaţă de pensionar, mai normală şi mai liniştită decât am avut a duce de atunci. Fiindcă toate acestea m-au dus până în Senat. Prietena aceasta se află în sală şi este Adi Fianu, căreia îi mulţumesc”.

Consemnate
de **Sandrino Gavriloaia**

„TROPICELE” LUI HENRY MILLER

de DAN GRIGORESCU

Nu ştiu dacă altundeva în lume o carte a lui Henry Miller a primit un premiu literar. Oricum, ideea unei asemenea integrări a autorului celor două **Tropice** în sistemul oficial, în ceea ce americanii numesc **establishment**, reprezintă o noutate în biografia unei opere atât de vehement nonconformiste.

Încă de la apariţia primei lui cărţi importante, **Tropicul Cancerului**, comentatorii (dintre care puţini nu s-au pierdut cu firea şi au putut să judece fără să se simtă indignaţi de lipsa de pudoare a limbajului) au descoperit o asemănare - de altminteri, evidentă - cu D.H. Lawrence şi cu Joyce. Afinităţile cu cel dintâi le sugera aversiunea faţă de viaţa „depersonalizată” a vremii, cu Joyce - transformarea propriului scris într-o „confesiune radicală şi totală”; avea, însă, un temperament diferit de cel al lui Joyce: un soi de bravadă care ajungea lesne la fanfaronadă - îl ajuta să treacă peste orice fel de reţinere impusă de convenienţe. Era mai aproape de Rabelais decât de Joyce.

De cele mai multe ori, critica a insistat asupra **limbajului**, pentru că, de altminteri, acesta e elementul care atrage, de la început, atenţia, când citeşti o pagină a lui Henry Miller. Nu trebuie să fii înzestrat cu cine ştie ce subtilitate estetică pentru a stărui asupra absenţei oricărei prejudecăţi din naraţiunea autobiografică a **Tropicelor**; dar o asemenea insistenţă echivalează cu un comentariu primar, rudimentar, pentru că ia **efectul** drept **cauză**, dacă nu cumva îl consideră chiar ca fiind singura trăsătură demnă de luare aminte în această proză densă, în care construcţia amplă, arborescentă, alternează cu formele cele mai simple, lapidare, directe.

Aceasta a fost principala dificultate pe care traducătoarea în româneşte a trebuit să o rezolve: Antoaneta Ralian (în **Tropicul Cancerului**, într-o ipostază puţin obişnuită, aceea de autoare a „reviziei şi redactării traducerii realizate de Aurel Covaci şi Carmen Paţac) a beneficiat de o îndelungată experienţă care a consemnat, în destinul românesc al cărţii americane, câteva reuşite binecunoscute. O experienţă care i-a îngrăduit să-şi dea seama că **limbajul** e, la Henry Miller, ca - de altfel - la cei mai mulţi reprezentanţi ai romanului modern (mai ales la cei din perioada interbelică şi din anii '40), doar **reflexul** unei stări de spirit şi nu scopul însuşi al textului. Astfel încât, mai ales în **Tropicul Capricornului**, se desluşeşte încercarea de a ajunge mai departe de suprafaţa lingvistică, de a descoperi resorturile interioare ale expresiei verbale.

Se spunea cândva (şi cel căruia îi aparţine această observaţie e un reputat comentator al romanului american modern, Philip Rehv) că „Miller invocă **hrana** şi **sexul** ca pe nişte sentimente eroice şi le generalizează, transformându-le în principii”. E formulată aici concluzia că, de fapt, proza lui Henry Miller e proiecţia dramatică a unei grave frustrări care îl preface pe romancier într-un anarhist, convins de irelevanţa tuturor convenţiilor, a codurilor morale, a oricărei încercări de a ordona propria experienţă pe seama unui canon al valorii. Problema lui - aceeaşi care, la urma urmelor, fusese şi cea de odinioară, a lui Knut Hamsun - era aceea **a supravieţuirii**: pentru a atinge acest scop, orice mijloace i se par îngăduite. Din această perspectivă, pretenţiile romancierului de a fi „călăuză în viaţă şi în scris”, „profet al prăbuşirii”, nu poate fi privită decât cu anume îndoială: el e, mai presus de orice, un biografist al intelectualului boem, al noului **picaro**, şi un poet al celor din straturile cele mai adânci ale societăţii; un contact imprevizibil cu arta şi cu literatura a declanşat un antagonism latent cu existenţa obişnuită, o hotărâre inflexibilă de a evada, chiar şi cu preţul tragic al suferinţelor fizice, din incinta penitenciară a convenţiilor.

De aici provine, desigur, demersul lui statornic în direcţia umanizării scriitorului, devenit personaj central al naraţiunii, denudat de orice fel prestigiu special, transformat în „Everyman”, omul oarecare, omul de pe stradă care îşi câştigă statutul social (**dacă** şi-l câştigă cumva) în competiţie cu alţi oameni oarecare, disputându-şi cu ei posesia calităţilor umane şi dreptul de a se bucura de ceea ce poate fi (**dacă** poate fi ceva) vrednic de bucurie în viaţă.

PREMIILE
NIUNII SCRIITORILOR
1997

Hispanistul Andrei Ionescu admiră, cum îi e felul, două traducătoare de elită: Antoaneta Ralian şi Nora Iuga.

Importanţa lui Miller, recunoscută şi de adversarii lui, e aceea de a fi înţeles scrisul ca pe un mod natural de existenţă şi de a-l privi pe cititor ca pe un tovarăş al odiseii sale morale şi existenţiale, al experienţelor sale dureroase, al foamei, al tuturor încercărilor de care are parte individul ce trăieşte un asemenea fel de viaţă.

Romancierul e un reprezentant al spiritului anti-intelectual care a constituit o axă a culturii moderne; rădăcinile acestui spirit au fost identificate (de pildă, de Herbert Faulkner West, unul dintre cei mai importanţi comentatori ai sensurilor filosofice ale prozei americane din acest secol) în „emotivitatea romantică a Revoluţiei Franceze”. Şi poate, în această ordine a ideilor, că atitudinea lui e o consecinţă a frecventării unor surse încă şi mai îndepărtate, cele ale „primitivismului” lui Rousseau. S-a spus că e „un anarhist mai periculos decât ar fi fost Emerson şi Nietzsche puşi laolaltă”. Pentru că, mă simt îndemnat să observ, Henry Miller nu e atât, cum s-a zis, un freudian, adică un vizionar al straturilor compartimentate ale vieţii lăuntrice ale individului, cât un partizan al fuziunii conştientului şi subconştientului, într-o patetică soluţie a totalităţii. Aşa izbuteşte el să spună **totul** despre sine, să nu lase nimic deoparte, să fie puternicul **„Eu sunt”** în literatură, ca şi în viaţa de toate zilele.

Poate că totuşi, comparaţia, întâlnită într-un comentariu referitor la cele două **Tropice**, la **Sexus**, **Plexus** şi **Nexus** şi la **Coşmarul cu aer condiţionat**, cu „o furtună cu trăznete” şi cu „o avalanşă himalayană” e bombastică; doar câte ceva din spiritul literaturii lui se regăseşte aici. Pe jumătate un sărman păcătos, pe jumătate un ascet al suferinţei, de cele mai multe ori amândouă contopite într-una singură; Henry Miller a trăit cu egal patetism, şi exaltarea păcatului, şi exaltarea ascetismului.

Nu e, fireşte, o simplă coincidenţă că în numele lui au vorbit unii dintre cei mai radicali adversari ai „armoniei estetice”. Faulkner, Hemingway şi fruntaşii „generaţiei pierdute” - şi ei neîmpăcaţi oponenţi ai „echilibrului social” - par a-l fi ignorat. Chiar şi pentru ei, Miller mergea prea departe. Şi, semnificativ, l-au proclamat fondator de tradiţie **poeţii**, mai ales cei strânşi în jurul vehementului iconoclast care a fost Kenneth Rexroth. Nu a vrut niciodată să fie conducător al unor grupări care să militeze în numele ideilor sale. Era, probabil, prea orgolios pentru asta: nu credea că, în afara lui însuşi, altcineva ar fi putut să-l înţeleagă atât de bine încât să-i reia opiniile şi să le proclame în public, în numele altcuiva decât al lui însuşi.

A avut parte, fireşte, de avdersari pătimaşi, ca şi de idolatrii. Nici nu se putea altfel: literatura lui Miller nu era de natură să fie privită cu deplină obiectivitate, ca un suplu fapt estetic (sau antiestetic!). Admiratorii i-au şi făcut un deserviciu: l-au proclamat „martir al conservatorilor”, „al celor speriaţi de înnoiri” şi Miller nu a schiţat nici un gest de protest împotriva unei atare exagerări. Ceea ce l-a făcut prea puţin simpatic în cercurile intelectualilor americani, mai ales ale celor expatriaţi la Paris. Astfel încât, ca în atâtea alte cazuri, judecata critică asupra operei e copleşită de datele - nu o dată, stridente ale biografiei.

Miller „a îngrămădit sordidul în cele două **Tropice** - scria William Barrett - şi rezultatul e crearea unei imagini energice a realităţii, în sensul în care realitatea a fost creată de Céline sau de Beckett”. Fiindcă a venit vorba, extrasul critic de pe coperta a IV- a a volumelor traducerii româneşti, trezeşte o reacţie perfectă: cum a putut trage concluzia un comentator numit Samuel Tastet că „L. F. Céline e ipocrit şi meschin?” Jignitoare e o asemenea afirmaţie nu numai faţă de Céline, ci şi faţă de elementarul adevăr al literaturii, la care se ajunge printr-o lectură atentă şi nepărtinitoare.

A taxa drept „pornografie” textul lui Miller - aşa cum au făcut-o cenzorii americani ai anilor '30 şi '40, pe urmele celor care au interzis intrarea în America a lui **Ulise** al lui Joyce - e un semn nu de puritanism moral, ci de penurie intelectuală. Interesul lui faţă de sex nu e întrutotul autentic, ci întrucâtva forţat. Nu e un înţeles echivalent cu **o teză**, ca la Lawrence, sau cu un tip de **senzualitate**, ca la Colette: nu experienţa sexuală **ca atare** era importantă pentru Miller, ci simbolul ei, simbol al unei dramatice investigaţii al unei experienţe care l-a scos pe scriitor în afara drumurilor bătătorite ale convenţiei. A trăit, ca „un ageamiu în străinătate”, miraculoasa aventură a individului care trăieşte o experienţă.

Traducerea românească a înţeles foarte bine această experienţă **de scriitor** a lui Henry Miller, şi nu s-a lăsat ispitită de cruzimea limbajului ca scop, ci i-a desluşit funcţia de construcţie a prozei nerative.

CONTRAPUNCT GRASS-BECKETT

de CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

Am citit pentru prima oară romanul lui Gunter Grass acm un deceniu, la Paris, în versiunea franceză care avea titlul **Le Tambour**. Cum în acea vreme mă ocupam de traducerea romanelor lui Beckett şi coborârea în subteranele lumii larvare proprii marelui irlandez mă covârşise, deschiderea mea spre un alt gen de literatură era volens nolens destul de mică. Nu am acceptat decât un singur nume drept contrapunct la Beckett; Grass, cu „Toba de thinichea", dintr-un motiv ce nu ţinea seama de stilurile foarte diferite, ci doar de un demers mai puţin vizibil, de o strategie asemănătoare pe care cei doi scriitori şi-o aleseseră - poate instinctiv - încă înainte de a se apuca de scris. Această strategie se poate rezuma în cele din urmă la proporţia **Anti-eroul şi vocea lui.**

Într-adevăr, astăzi, după scurgerea a patru decenii, observăm mai bine că cei doi scriitori şi-au ales personaje ex-centrice, handicapaţi fizic şi mental, marginalizaţi social şi au făcut din ei raisonneuri paradoxali. Într-o lume perpetuu guvernată de războaie ori doar de crime particulare, într-o societate în veşnică derută în care vânzarea conştiinţelor e singura cale de a rezista tăvălugului totalitar, singurele fiinţe curate rămân cele nebăgate în seamă, cele nesupuse tentaţiei prin chiar insignifianţa lor, nebunii, cerşetorii, schilozii.

Potenţialităţile unui astfel de anti-erou sunt imense. Molloy spunea că „făcea gesturi de care nu era fizic capabil", iar Oscar sparge vitraliile înaltelor catedrale cu un singur ţipăt inaudibil. Glasul, obişnuinţele, ticurile unui astfel de personaj devin jaloane neştiute ale realului, printr-o amară ironie lumea pare a avea drept principiu ordonator tocmai elanurile şi aspiraţiile unei astfel de fiinţe primare, de sorginte a-culturală. Prin însăşi condiţia lui larvară anti-eroul deschide perspective multiple, vocea lui este necenzurabilă căci nimeni n-o bagă în seamă, faptele lui se bucură de imunitate căci sunt socotite nevrednice de atenţie. Libertatea lui este mai mare decât a tuturor căci el este din start neînregimentabil. În schimb şi singurătatea lui este mai atroce căci nu poate fi împărtăşită de nimeni. Un amalgam de resurse, de la tragic la grotesc, de la liric la ironic, de la absurd la cinic, zace în însuşi miezul acestui hibrid uman care este handicapatul fizic şi mental.

Şi ajungem aici la principala problemă pe care o pune traducerea romanului „Toba de tinichea". Structura lui secvenţială şi codul poetic al scriiturii îl desemnează de la început ca făcând parte din acele opere la care inspiraţia o ia înaintea preconcepţiei liniare a Bildungsromanului şi unde personajele se dezvoltă în salturi, prin mişcări imprevizibile.

Cred că efortul cel mai mare al celor doi scriitori a fost să inventeze un astfel de anti-erou şi să găsească registrele în care va vorbi. La Beckett vocea pare de multe ori mai importantă decât personajul principal. La Grass, oscilaţia imprevizibilă, veşnicul du-te-vino între persoana întâi şi a treia, dă naştere unui straniu dialog monologat, creează un efect halucinatoriu, oglindind subiectivitatea în obiectivitate şi făcând din Oscar un demiurg à **l'envers,** o piază-rea din cauza lipsei de iubire a celorlalţi. Frustrarea este în fapt martorul ascuns al acestui anti-erou. Calităţile lui paranormale de aici vin. Frustrarea lui Oscar e o rază-laser ce pulverizează geamurile catedralei şi odată cu ele întreg bigotismul mic burghez. Iar toba, departe de a fi un accesoriu, este însuşi refugiul, uterul matern sigur şi cald, zvâcnind de loviturile pe care veşnicul prunc i le administrează cu pumnii şi cu călcâiele şi de care nu vrea să se despartă **nici mort**, şi aici expresia nu mai este la figurat, ci la propriu căci fără ea s-ar simţi gol ca un melc fără cochilie, expus tuturor vicisitudinilor. Între doi taţi prezumtivi şi o mamă care nu-l iubeşte, aruncat într-o lume ostilă, acest **toboşar/fiu al tobei** este, ca şi Molloy-ul beckettian un personaj-multiplu, o proiecţie la limita plauzibilului, dar pe care scriitura extraordinară a celor doi (unul laureat Nobel, altul nu încă) o face mai vie decât multe personaje vehiculate de codul realist.

Şi ajungem aici la principala problemă pe care o pune traducerea romanului „Toba de tinichea". Structura lui secvenţială şi codul poetic al scriiturii îl desemnează de la început ca făcând parte din acele opere la care inspiraţia o ia înaintea preconcepţiei liniare a Bildungsromanului şi unde personajele se dezvoltă în salturi, prin mişcări imprevizibile. La rândul ei, fragmentarea acţiunii permite un timp nelinear şi o desfăşurare după principii interne, mai puţin vizibile, în aşa fel încât întreaga carte seamănă mai mult cu un lung poem lirico-epic împărţit în cânturi. Fraza, ea însăşi, este nervoasă, sclipitoare, neîngăduind personajelor, situaţiilor, conflictelor fie plate, insignifiante ori triviale. Realul, în orice ipostază ni s-ar înfăţişa, este sensibil ca un cap de cal plin de ţipari, pescuit din mare şi zvârlit pe dalele cheiului. Scenă antologică scrisă cu o frusteţe genuină, nici naturalistă dar nici poetizantă, căci reprezintă viziunea pură a piticului Oscar, scenă ce o face pe mama lui să vomeze iar pe Oscar să admire în linişte pescăruşii ce veniră şi „se luară la bătaie pe masa de dimineaţă a mamei, lor nu le era teamă că se îngraşă, că puteau fi alungaţi cu nimic".

Şi tot de o logică ascunsă, poetic-freudiană, ascultă şi destinul personajelor. Astfel, doar la câteva zile de la scena care a îngreţoşat-o pe Agnes, aceasta moare de bulimie căci mâncase în exces peşte conservat (la Salvare s-a aflat că era însărcinată). Spaima de a nu şti exact al cui urma să fie copilul, al tatălui oficial ori al amantului en titre, îmbinată cu dorinţa obscură de a-l pedepsi pe soţ pentru odioasa scenă a capului de cal la care o slise să asiste, sunt oare motive întemeiate pentru a-ţi omorî un personaj? Anormalitatea naratorului, piticul Oscar, chiar în ipostaza lui obiectivată ce se exprimă prin persoana a treia, permite orice. Cititorul poate spune că memoria lui Oscar îi joacă feste, că a omis un detaliu important ce ar fi aruncat o altă lumină asupra lucrurilor. Cu toate că stilul alert al rememorărilor infantile nici măcar nu-ţi dă timp să te gândeşti în altă parte. Expresia este atât de concisă încât fiecare cuvânt pare un crater precis care te absoarbe înlăuntru-i. Iată un scurt fragment din panegiricul sui-generis pe care Oscar îl inventează la moartea lui Agnes: „Mama îşi vărsa năduful pe mine, dar mă spăla totuşi în cada ei. Pe mama o pierdeam uneori, dar îşi lua totdeauna găsitorul cu ea. Când spărgeam geamul cântând, mama avea totdeauna chitul la-ndemână. (...) Chiar şi când se încheia la nasturi, mama îmi rămânea deschisă ca o carte. Mama se temea de curent şi totuşi stârnea valuri. (...) Când mama muri, flăcările roşii păliră pe rama tobei mele, dar lacul alb se făcu mai alb, atât de orbitor încât şi Oscar trebui să închidă ochii orbit".

Distanţele interpuse între propoziţii, continuarea aluzivă, pe alte planuri, a unor imagini din realitatea imediată, senzaţia de indicibil şi misterios pe care o au cele mai simple relatări, fac din textul lui Grass o încercare redutabilă pentru traducător. Ca şi în poezie, o traducere neizbutită ar putea altera însăşi substanţa textului căci narativul este legat indisolubil de subtilităţile scriiturii, de valul nestăvilit al inspiraţiei. Iată de ce traducerea executată de un poet şi de un germanist de talia Norei Iuga mi se pare a fi o deplină reuşită, ea fiind exactă şi directă dar în acelaşi timp aburoasă, sugestivă, nuanţată, recreând acolo unde e cazul şi structurând altfel unele detalii în spirit cu limba de sosire, într-un cuvânt dând dovadă de mobilitate şi imaginaţie, de simţ al proporţiilor şi al tonalităţilor.

În încheiere aş vrea să spun câteva cuvinte despre tonalitatea generală a romanului. Încet-încet, parcă prin contaminare, vinovăţiile şi frustrările eroului se generalizează, trec asupra altor şi altor personaje şi sunt preluate în cele din urmă de naţiunea germană în întregul ei sau, prin extinderea pe care o permite simbolul, de întreaga umanitate. Grass ştie să aducă în scenă acele elemente care favorizează descărcările de energie primară, contradictorii, groteşti, aparent dezinhibante, însă de fapt îndelung traumatizante. Scena poştei poloneze este edificatoare în acest sens. Derizoriul umanităţii reprezintă vina cea mai profundă a lui Oscar, cea de care nimeni şi nimic nu-l va vindeca. În fond, chiar pentru un Dumnezeu à l'envers, ori pentru un ţap ispăşitor - repere între care pendulează personalitatea lui Oscar - un derizoriu nesfârşit, fără nici un fel de pauză, e chinuitor căci măcar pentru o clipă, măcar în joacă, spiritul negator s-ar vrea contrazis. Dar epopeea frustrărilor şi vinovăţiilor este atât de generoasă, polifonia ei este atât de învăluitoare încât scăparea pare improbabilă în altă parte decât într-un spital de boli nervoase.

VISUL CARE SE ÎNDEPĂRTEAZĂ

de REMUS ANDREI ION

„Vai, cât de bun este un premiu în vremuri de tranziţie!", exclamă Iosif Naghiu. Vecinul său de scenă nu-l contrazice.

Iosif Naghiu a primit un nou premiu al Uniunii Scriitorilor pentru cele patru piese de teatru incluse în volumul **Armurierul Cehov**. Tot anul trecut, Iosif Naghiu a lansat şi o culegere de piese mai vechi: **A treia caravelă**, **Misterul A**, **Fereastra** şi **Gluga pe ochi**. În teatre se joacă „A treia caravelă", la Odeon şi „Gluga pe ochi", la Brăila, realizată sub îndrumarea autorului.

Este interesant că Iosif Naghiu se întoarce mereu la piesa care l-a impus ca autor dramatic incomod: **Întunericul**, al cărei nume a fost schimbat în **Gluga pe ochi**. În 1971 (la un an după publicare), piesa montată la Bulandra de Valeriu Moisescu a fost interzisă. Au fost doar 60 de reprezentaţii. Furtuna stârnită de **Revizorul** lui Lucian Pintilie (jucat doar de câteva ori) a impus anemierea unui teatru. **Întunericul/Gluga pe ochi** a fost acuzată chiar în referatul Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă (23 iunie 1971): „Lipsa unei determinări a cadrului social şi a timpului în care se petrece acţiunea duce la ideea că cerescul vivios al neputinţei, laşităţii şi lipsei de demnitate ar face parte dintr-un mecanism social universal - deci şi al nostru - în care individul este implicat, în care condiţia intelectualului este în mod inexorabil supus violenţei..."

Faptul că această piesă a ajuns pe scenă şi a fost jucată în această formă dovedeşte grave lacune în orientarea şi exigenţa conducerii Teatrului...".

Cu o zi şi o lună înainte, în „Scânteia", Nicolae Dragoşera trâmbiţa celor care au interzis spectacolul: „Se poate afirma, pornind de la grava deformare a realităţii, de la greu imaginabila atrofiere a spiritului lucid, care trebuie să caracterizeze pe omul de litere, că „gluga pe ochi" a fost purtată de-a lungul piesei de însuşi autorul ei..."

Peste ani, în 1990, Iosif Naghiu a făcut o declaraţie „senzaţională": „Astfel a fost reprimată nu doar o piesă ci o întreagă generaţie de dramaturgi care se inspira din parabola contestatară. Iar piesele lor - oprite să mai apară în volume şi pe scenele teatrelor. O generaţie care, lăsată să-şi continue drumul - o spun cu toată răspunderea -, ar fi putut schimba nu numai dramaturgia românească, ci şi dramaturgia europeană... **Gluga pe ochi** sau **Întunericul**, alături de piesele colegilor mei de atunci, Sorescu, Solomon, Chitic, Leonida Teodorescu, Radu Dumitru şi alţii, a configurat un curent, o viziune poetică a politicului sau, dacă vreţi, o formă a contestaţiei politice sub auspiciile mijloacelor groteşti ale carnavalului, care, după cum spunea Ştefan Augustin Doinaş, reprezenta prefigurarea integrării regelui (gol)în cetate". Textul din care am citat a apărut în revista „Teatrul azi" sub titlul, care ar putea fi titlu de piesă pentru Naghiu, „Securitatea nu imită arta!".

Teatrul scris de Iosif Naghiu face corp comun cu textele de comentariu ale propriilor piese. Este ca un roman care nu are, probabil, nici început, nici sfârşit. (Chiar dacă scriitorul anunţă că a debutat ca poet şi apoi ca dramaturg în „Luceafărul"). Toate personajele au poziţii strategice, şi pot foarte uşor să se completeze unele pe altele dintr-o piesă într-alta. Multe dintre piese par mai degrabă scenarii pentru filme de studiu. Studiu pe care chiar Iosif Naghiu îl propune. În volumul care conţine **Spitalul special**, cea mai bună piesă a anului 1994 considerată de UNITER, Naghiu publică eseul **Visul românesc şi omul revoluţiei prăbuşite** unde îşi prezintă piesele dintr-o perspectivă pe care o mărturiseşte ca nefiind preconcepută. Cinci piese: **Celula poetului dispărut** (apărută într-un volum premiat de Uniunea Scriitorilor), **Aerisirea**, **Spitalul special**, **Monstrul** şi **Ghilotina**, privite acum, ele au o coerenţă fatală, o evoluţie sigură, aritmetică. La vremea respectivă nici măcar toate cele cinci piese nu existau în cărţi, dar dramaturgul le simţea publice. **Monstrul** a apărut abia în 1997, ca primă piesă în volumul premiat **Armurierul Cehov**. Titlul este puţin schimbat: **Cum se nasc monştri? sau Despre efectul dăunător al economiei de piaţă.**

Suntem tot după revoluţia din decembrie, scrie dramaturgul. Tranziţia, frisonul tranziţiei i-a cuprins pe toţi, deci şi pe soţia şi pe copiii lui Tudor. Ion (celălalt fiu) vrea să deschidă un băruleţ cu clarinetiste frumoase. Olga ar dosi pentru soţul ei, în criză de creaţie, o funcţie de inspector la Garda Financiară, iar George a adus în casă pe cineva. Cine o fi? Un fost terorist înarmat venit aici să se ascundă, un turc, un chinez, un somalez?..." În 1990, rememorând suprimarea de la Bulandra, Naghiu era tot cu gândul la terorişti: „Scriu aceste rememorări, al căror scop nu este revendicativ, şi pe măsură ce rândurile îmi devin tot mai străine, la televizor se prezintă fragmente din procesul inculpaţilor pentru genocidul de la Timişoara. Câtă corectitudine, cât bun-simţ, câtă dorinţă de a ajuta mersul neabătut al Justiţiei la aceşti foşti comandanţi ai trăgătorilor de elită, la aceşti călăi ai libertăţii şi gândirii..." Peste patru ani: „Acum când visul românesc se îndepărtează tot mai mult de imaginea propusă de revoluţia din Decembrie, iată, furia amânată timp de decenii părăseşte mitologia, metafora, şi îşi îndreaptă tăişul ironic către omul revoluţiei prăbuşite". Foarte multe dintre personajele principale ale pieselor din volumul premiat mor în final. Şi în **Armurierul Cehov** şi şi în **Podul de vânt** şi în **Domnul telescop** finalul este căutat, provocat. Din cum se nasc monştri? lumea este lăsată să meargă... mai departe.

O ANUME DISIPARE A FIINŢEI

de MARIA LAIU

Ca-n fiecare an, cu nerăbdare sunt aşteptate premiile Uniunii Scriitorilor. Parcă mai mult decât alte evenimente de acest fel, pentru că spectacolul, oferit cu acest prilej, poartă, de fiecare dată, semnul spiritului potenţat de o anume ironie şi al bunului gust.

N-am să vă vorbesc acum despre latura mondenă a manifestării, ci despre una din piesele de teatru laureate. Este vorba de **Ariel**, apărută în 1997, la Edit. Cartea Românească şi aparţinând unui dramaturg mai puţin cunoscut: Marian Ilea. Dacă numele autorului nu este prea familiar, zona în care el scormoneşte pentru a-şi găsi „subiectul", nu. Dimpotrivă! Alienarea, lipsa de comunicare, un dialog frânt în vorbe disparate marcând o anume sterilitate a spiritului - elemente prezente în teatrul absurdului - iau, aici, totuşi, o întorsătură aparte printr-o stranie disipare a fiinţei umane în mai multe personaje: anti-eroii (mărunţi, reduşi la un fel de vegetare perpetuă, din când în când „treziţi" de firave amintiri, niciodată întregi, niciodată spuse până la capăt...), Gândul, Umbra, Umbra-Balerină. Planurile desfăşurării par a nu avea o logică strictă: totul se destramă în fraze, propoziţii, cuvinte - întregul, însă, fără a şti de ce, ne poartă către o iremediabilă tristeţe. Aşa-zisa acţiune se petrece într-un azil de bătrâni, într-o cârciumă, într-un tren - locuri destul de comune. Traseul aparent coerent nu are însă „mari legături" cu subiectul piesei (care nu poate fi în nici un fel rezumat, dar este dureros resimţit la nivel strict senzorial). Acest teatru de marionete este golit de viaţă, urmele ei descoperindu-se vag în **fiinţarea fără de fiinţă** a anti-eroilor într-un univers închis şi funcţionând după reguli numai de ei ştiute. Sunt momente, nu numai în dialog, dar şi în didascalii - când firul pare să se lege într-o poveste dezolantă: un artist decrepit, Laurenţiu, a divorţat de femeia pe care a iubit-o o viaţă întreagă numai pentru a obţine mai uşor internarea la azil (pentru cei căsătoriţi sunt mai puţine locuri!); infirmiera spitalului) Lala, se întâlneşte uneori cu iubitul ei, Otto, tăietorul de lemne, dar întrevederile lor sunt lipsite de pasiune, reduse la un domestic schimb de cuvinte, sau fără de sens:

OTTO: Cuminte Lala, sunt obosit, vin direct de la gară. Să-i ia mama dracului. Am înţepenit.

LALA: Otto.

OTTO: În munţi am simţit curenţii. Găurise cineva vagonul cu burghiul.

LALA: Întinde-te un ceas-două.

OTTO: O să dorm mai bine la noapte.

LALA: În aceste zile care au trecut, m-am gândit în calitatea mea de asistentă şi am conceput o definiţie a bolnavilor spitalului oraşului...

OTTO: Azi vine şi idiotul ăla mic...

LALA: Pacienţii spitalului unde au muncit cu sinceritate sunt doar mobilier al saloanelor. (pag 22)

Eroul principal, purtând fără a se şti de ce, numele eroului shakespearian (ARIEL), are consistenţă de fum; el este, şi nu este, şi chiar dacă ar fi, nu poate schimba nimic într-o lume fără finalitate şi, de aceea, profund tragică.

Nu ştim dacă această piesă îşi va găsi curând locul într-un teatru, nu ştim în ce măsură imaginaţia unui regizor se mai poate substitui fanteziei dramaturgului, textul trăind mai ales la nivelul limbajului şi mai puţin în plan scenic. Este o piesă de cuvinte şi mai puţin de situaţii, este o piesă avertisment, îndemnul fiind de a ne căuta spre a ne regăsi înlăuntrul şi nu în afara noastră, de a ne întoarce către noi înşine: este o piesă cu păpuşi mecanice stricate, pierdute într-o lume tot mai străină.

AMBIGUITATEA JURNALULUI

de ROXANA SORESCU

Apariția, în ediție integrală, a **Jurnalului** lui Gala Galaction (ediția a II-a, îngrijită de Teodor Vârgolici, Editura Albatros, 1997) este un bun prilej de a repune în discuție statutul ambiguu al acestei specii, atât de căutate astăzi pentru presupusa ei autenticitate. **Jurnalul** părintelui Gala Galaction - volumul al II-lea, cel recent retipărit înregistrând perioada 1904-1912 - este o formă de spovedanie. Dar o specială formă de spovedanie; căci ea nu se adresează nici către sine însuși, în deplină sinceritate, nici către Dumnezeu, care oricum știe tot, nici vreunei instanțe morale superioare, într-un efort de dedublare a eu-lui, atât de frecvent la autorii de Jurnal. Nu este nici cronică a evenimentelor istorice la care participă scriitorul, nici reflexie asupra spectacolului vieții, nici cugetare amară asupra alcătuirii morale a omenirii, deși puțin din toate acestea se regăsește cu diverse prilejuri biografice notate amănunțit. **Jurnalul** este o cronică a principalelor întâmplări ale vieții părintelui - în această perioadă, în ajunul unui doctorat prelungit în Teologie la Universitatea din Cernăuți, suprema instanță teologică a timpului - dar o cronică ținută având permanent în vedere un posibil cititor străin, căruia i se adresează uneori direct, care trebuie ținut la curent cu biografia exterioară a scriitorului. Galaction își lăsa citit Jurnalul nu numai de soție - ca și Tolstoi, cu mai multă sau mai puțină bună voință -, ci și de apropiați ai familiei, bunăoară de nașa lui de căsătorie, soția celebrului astronom Nicolae Coculescu, cunoscut nouă mai ales ca Pius Servien, căruia primul volum al **Jurnalului,** însoțit de scrisorile schimbate între teolog și viitoarea lui soție, pe vremea când aceasta nu era decât călugăriță, îi este oferit spre lectură. Refuzul doamnei de a pătrunde în vreun fel în intimitatea cuplului, echivalent cu returnarea caietelor nedeschise, este primit aproape ca o ofensă și ca o dovadă sigură de răceală afectivă. Cu alte cuvinte, rolul **Jurnalului** nu este limpezirea morală prin confesiune, valoarea lui pentru un psihanalist fiind foarte mică, mult mai scăzută decât literatura produsă de părintele Galaction în exact aceeași perioadă -, ci fixarea în memorie a circumstanțelor în care s-au produs anume evenimente biografice - doctoratul, nașterea fetelor, ocuparea funcției de defensor eclesiastic și unele cazuri mai importante rezolvate de acest procuror bisericesc, legăturile cu foștii colegi de liceu, unii rămași prieteni, precum Teo - alias Tudor Arghezi -, și Nicu - alias N.D. Cocea - , alții acționând eficient ca protectori politici, precum I.G. Duca. Importanța factologică a informației este incontestabilă: multe lucruri care nu s-au spus clar despre tânărul Arghezi de exemplu - faptul că după cei cinci ani petrecuți în Elveția s-a întors în țară cu bani strânși prin colectă de la prieteni, faptul că în această perioadă apărea alături de prima soție,de cel dintâi născut, Eleazar, al cărui naș era Galaction în persoană - și de mama lui, care, cum se știe, va rămâne, anonimă, pe lângă casa poetului până la adânci bătrânețe; faptul că a existat un frate al lui Arghezi, de bunăstarea căruia acesta se îngrijea, - toate lăsate în voită obscuritate de viitorul alcătuitor de biografii potrivite găsesc în **Jurnalul** prietenului o bază documentară neprețuită pentru istoricul literar. Fără a mai vorbi de faptele legate de trecerea prin această lume a autorului însuși al **Jurnalului.** Care, dat fiind faptul că face o confesiune aproape publică, încredințat că va fi citit și comentat de posteritate dacă nu de contemporani, păstrează discreție asupra unor anume împrejurări, totuși interesante, cum ar fi faptul că strălucitul doctorat în teologie, luat în împrejurări vitrege - sărăcie, doi copii mici care trebuiau îngrijiți în mod special, o soție cu doisprezece ani mai mare și de o mare labilitate nervoasă - nu l-ar fi ajutat prea mult pe posesorul lui să obțină o slujbă din care să-și poată întreține familia, dacă nu ar fi fost folosit ca argument, de un puternic protector politic - I.G. Duca. Părintele Grigore Pișculescu păstrează ,o discreție absolută asupra genezei psihice a literaturii sale: nimic despre frământările și obsesiile din care au țâșnit **Gloria Constantini**, **De la noi la Cladova**, **Moara lui Călifăr**, **Lângă apa Vodislavei**, **În pădurea Cotoșmanei și altele**, adică nucleul nuvelisticii cu tematică pasională și fantastică a scriitorului Galaction. Putem afla cel mult în umbra cărei mânăstiri i-a revenit ideea de a scrie vreuna dintre ele. Sinceritatea spovedaniei acestui preot are limite foarte strâmte, impuse de discreție și de prudență. Cum era unul dintre cei care cunoșteau prea bine ddemonii activi întotdeauna sub sutane, fără a mai vorbi de sufletele slabe ale mirenilor, Galaction nu notează decât ceea ce, cunoscut public, nu poate fi întors împotriva declarantului. Dar o face pe un ton de detașare senină - implicare care spune multe despre efectele psihice ale unei vieți spirituale îndreptate totuși spre lumea esențelor. Mai important pentru cititorul de azi decât faptele consemnate, mi se pare spiritul prezent în **Jurnal.** Nimic didactic sau coercitiv, dar o împăcare cu soarta și o asumare a datoriei foarte apropiate de ceea ce ne închipuim că ar trebui să fie spiritul creștin. Plus câteva reproșuri adresate sieși, în cazul în care facerea de bine sau împlinirea datoriei (**ora et labora**, cu accentul pe **labora**) nu sunt însoțite de sentimentul de liniștire sufletească presupusă a le întovărăși. Trebuie spus că Gala Galaction păstrează o liniște absolută asupra vieții lui spirituale propriu-zise și notează, din relațiile cu elementul religios, pe cele care țin de aparențele culturale.

UNII SCRIITORILOR

Theodor Vârgolici:
„Să sperăm că generația tânără va naște noi salahori la această muncă de galere, care înseamnă alcătuirea unei ediții critice”.

Există totuși două tipuri de consemnări, în afara spiritului care impregnează nenumit toate notațiile, care stau mărturie pentru o credință ce depășește litera și ritualul habotniciei, aproape întotdeauna ipocrită. O serie de consemnări înregistrează miraculosul ca eveniment cotidian. Miraculosul, ca intruziune a unei alte ordini în ordinea noastră logic-cauzală. Acceptarea ca reală a miraculosului presupune acceptarea implicită a celeilalte ordini care ne trimite semne pe care stă în puterea noastră să le descifrăm. Sursa comună a realismului magic, a fantasticului anistoric și a autenticului spirit religios se află în acceptarea duhului care impregnează cotidianul și pe care, uneori, îl putem recunoaște. Religiosul și fantasticul scriitor - scriptor notează momentul în care mama și fiul aud realmente, amândoi, glasul fiicei și surorii moarte, strigându-și mama; viziunea diavolului, în chip de copil pervers, sau câine, avută de două țărănci; viziunea repetată a unei „arătări” - femeie albă plutind peste ierburi, într-o pădure. Miraculosul este sinonim cu inexplicabilul în funcție de relațiile între obiecte cunoscute majorității oamenilor. Galaction este atent la manifestările miraculosului, pe care îl înregistrează fără a-l comenta, cu adâncă încredințare de realitatea lui. Este una din amprentele indelebile ale spiritului religios.

Cealaltă, cu accente sociale și politice mult mai importante, este așa numita „toleranță” religioasă. **Toleranța** este un termen destul de ambiguu. Ea presupune acceptarea, de voie-de-nevoie, a celuilalt dar nu presupune sentimentul unei solidarități funciare cu străinul, cu reprezentantul altei civilizații sau cu închinătorul conform altui ritual. Condiție a con-viețuirii la nivel social și politic, toleranța se păstrează la nivelul comportamentului public al ființei. Mai profundă decât ea este acceptarea - care nu are nevoie de explicarea conformă unor principii logice - a diversității ca manifestare a unității. Între trăirea unității Sfintei Treimi, trăirea ritualului religios ca „poartă” spre o altă realitate, esențială, unde nu mai există diferențierile născute din manifestarea în materie, și manifestările de simpatie „iudaizantă” ale lui Gala Galaction nu există deosebire de substanță. Spiritul autentic religios este prezent în toate. Și sunt, în **Jurnal**, destul de numeroase notațiile de frățietate cu câte un „ovrei”, ca și preocupările culturale pentru spiritualitatea ebraică, acestea absolut esențiale pentru oricine concepe creștinismul în devenirea lui istorică. Sunt prezente, de asemenea, deși **sotto voce**, reacțiile cel puțin reticente față de spontaneitatea cu care părintele Galaction se apropie de evrei. După cum se știe, din considerarea biografiei complete a scriitorului, această spontaneitate frățească s-a păstrat până la sfârșitul vieții. Ne aflăm la un nivel la care ideea de „toleranță” este depășită de o trăire profundă și autentică, semn al vocației, iar nu al îndeletnicirii religioase.

Sunt notate, de asemenea, în **Jurnal** unele preocupări cultural - religioase, unele lecturi ale celui care își pregătea doctoratul în teologie. Acestea nu sunt cu mult deosebite de cele ale oricărui spirit cultivat al epocii, așa cum, în linia comună a ironiștilor pamfletari, se păstrează notarea degradării vieții spirituale în mânăstirile românești ale timpului. Ca ipoteză, notabilă mi se pare considerarea **Evangheliilor** sinoptice (Matei, Marcu, Luca) derivând dintr-un izvor comun, astăzi pierdut. La fel, considerarea duminicii ca zi de sărbătoare o manifestare a politicii pauliene de edificare a bisericii creștine, ceea ce presupunea abolirea tuturor sărbătorilor ebraice - inclusiv a sâmbetei, a cărei respectare este consemnată în **Decalog** - și transferul funcțiunii lor asupra unor sărbători care să rămână specifice noii religii creștine. Este inutil să mai spun că publicarea unor astfel de considerații - atât de aproape de iudaism și de cultele neoprotestante - numai simpatii nu poate stârni din partea reprezentanților ritualului religios respectat în litera lui.

Foarte util pentru istoricul literar, adăugându-se la datele consemnate de Galaction în **Jurnal** cele expuse sintetic și limpede de Teodor Vârgolici în note -, extrem de interesant pentru psiholog și pentru psihanalist și prin ceea ce spune și prin ceea ce se abține să spună, mină de aur pentru cine este interesat de raportul dintre fantastic, religios și cotidian ca domeniu al manifestării neintermediate de imaginație, volumul acesta de început de veac poate suferi cu cinste comparația cu jurnalele spiritelor cu adevărat moderne. Îi lipsește cu desăvârșire însă o trăsătură caracteristică a modernității - ironia. Ceea ce îl transformă într-o lectură calmantă și acaparantă, ca participarea la o slujbă religioasă după un ceremonial laic.

RETORICA „JURNALULUI CA PRETEXT”

de DANIELA ZECA

Orice discuție care începe clasic (și de-acum atât de previzibil!) cu enumerarea amănunțită a argumentelor conform cărora un jurnal e un gen subaltern, eșuează din lipsă de nuanțe - altfel spus, din opacizarea lentilei, pe care o induce orice astfel de analiză superficială. În fapt, categorisind în grabă jurnalul drept **o subspecie** și atât - este scuza la îndemâna față de absența metodelor, în perspectiva aplicării unei poetici de tip nou: poetica generată de pactul retoric, insolit și, atenție, totdeauna incipient, dintre **realitate** și **ficțiune**. Am spus **incipient** și o susținem, mai ales pentru evidența că acest pact nu e niciodată stabil. Extrema permisivitate a jurnalului ca gen abia îl lasă să se coaguleze, că e deja mort, anulat de constrângerea așa-zisului **complex ficțional**, pe care îl manifestă orice autor care, practic ori numai mental, are și un alt fel de operă în afara jurnalului.

În cazul prozatorilor, asemenea constrângeri sunt cu atât mai nemiloase, fiindcă ei nu trec, așa cum s-ar întâmpla în situația unui poet-autor de jurnal - de frontiera unui gen, spre a transcede în altul, ci doar se **complac** în ambiguitatea aceluiași teritoriu - care este **proza** și care are propria ei zonă crepusculară: **relatarea trucat-prozaică.**

Prozator fiind, Dumitru Țepeneag nu face excepție de la regulă, doar ca instituție, ca orice artist cu mare forță de iradiere - propriile **norme** în interiorul aceleiași legi-matrice. Cu alte cuvinte, scrie jurnal, dar repudiază obiceiul uzual de a considera acest fel de scriitură drept o confesiune sinceră, păstrată doar pentru sine. În al doilea rând, declarându-și deschis intenția de a-și publica însemnările zilnice se abate în mod voit de alte două convenții: aceea a strictei cronologii și cea a mimării absolutei sincerități: „Mai trebuie spusă încă două lucruri: în primul rând că nu încerc să mă trag singur pe sfoară promițându-mi, silindu-mă, în sfârșit, declarând că scriu acest jurnal numai pentru mine. Am, recunosc, în vedere publicarea lui, chiar dacă (sau tocmai fiindcă las unele neglijențe stilistice ori unele exprimări mai banale. Iar în al doilea rând, jurnalul acesta nu va putea fi nici măcar o oglindă cât de cât fidelă a stării în care mă aflu în ziua respectivă (pun data ca și cum aș numerota niște capitole), mai ales în primele pagini voi fi tentat să mă întorc în urmă, să dau ca fiind din momentul acela idei, opinii care mi-au trecut prin minte cu altă ocazie, să povestesc întâmplări care au avut loc altădată (deși în ultimele două cazuri voi căuta să fiu ceva mai... corect), într-un cuvânt voi încerca „să aduc la zi” acest jurnal care, în definitiv, ține loc acelei opere realiste și tradiționale, pe care nu mai am „dreptul” să o scriu”.

Eliberate, așadar, de sub pecetea secretului, însemnările lui Dumitru Țepeneag se vor formula imediat ca un fel de **journal manqué**, scriere ce respiră prin chiar gesturile care o exhibă, prin teatralitatea implicită care o face să devină **referențială, justificativă, radiografică** pentru un spirit precum acela al inițiatorului „momentului oniric”, care, ajuns la Paris în 1970, își asuma, în cele din urmă, exilul, cu toate avatarurile lui.

Dacă luăm ca valabilă clasificarea (una dintre atât de multele!) în **jurnal de existență** și **jurnal de criză**, a scrierilor de acest gen, atunci paginile lui Dumitru Țepeneag sunt, în mod categoric, cronică impură a unei stări-limită, nerecunoscută niciodată drept criză, dar stând totdeauna sub aspectul apăsător al înstrăinării, al strămutării într-o țară de împrumut și, fatal, într-o limbă de împrumut. Abia la sfârșitul unei consemnări din ianuarie 1978, orgoliul structural al autorului cedează în fața unei mărturisiri definitive: „Singurătatea însoțită de depeizare e o adevărată școală pentru moarte” - și, ca și cum acest tot prea-plin nu ar fi fost destul, o notație semnificativă, din paranteză: „experiența depeizării totale am făcut-o foarte rar”.

De fapt, aceasta e drama de profunzime, permanent cosmetizată de exercițiul notării în jurnal - „depeizarea totală sau parțială”. Supapele ei, totdeauna prezente în textura consemnărilor, dau nerv, fac legătura să se susțină, îi pretind jurnalului certitudinile operei literare, în timp ce el are, pagină de pagină, doar virtualitățile acesteia.

Jurnalul lui Dumitru Țepeneag se citește pe nerăsuflate, tocmai pentru că el este, într-o doză foarte însemnată, „un jurnal pretext”, iar lipsa de perseverență a aceluia care face consemnările și care nu notează **le jour au jour** te determină, la un moment dat, să ignori coordonatele cronologice pentru a fi atent (poate chiar captivat) de spectaculoasele fluctuații și schimburi dintre **portretul la purtător** al autorului și portretul său furnizat, construit până la un anumit punct, când gradul de toleranță al jurnalului ripostează, iar portretul confecționat devine dintr-o dată un asimetric profil **à contre coeur**.

PREMIILE
UNIUNII SCRIITORILOR
19

Dacă Dan Cristea e mascat de microfoane, Emil Hurezeanu și Dumitru Țepeneag, familiarizați cu ele, ne amintesc de ***Europa Liberă***

Așa se face că, proiectat pentru a avea un rol ambițios de „supliment ideologic și biografic” „la operă”, care se vrea în afara „biograficului” - jurnalul lui Dumitru Țepeneag devine chiar un jurnal de existență, tulburător tocmai prin zonele lui atipice, agrementate din când în când de revolte și temeinice autonegări: „Dar ce să scriu? Ce să notez într-un **jurnal**”? Întreprindere perfect ridicolă: să dai atâta importanță faptelor și gesturilor tale ori celor întâmplate în jurul tău (până la urmă e același lucru!) încât să ai dorința să le comentezi „într-un jurnal” - gen literar idiot și complet depășit”.

Între aceste margini dubitative se îscriu reflecții de lectură, comentarii inflamate ale unui scriitor implicat în mersul politicului, portrete memorabile ale emigranților români la Paris, inserții din corespondență, proiecte din laboratorul prozatorului ori proiectul editării unei atât de așteptate reviste, dar mai ales, nesfârșita punere în instanță a propriei identități (politice, spirituale, sociale), aceasta din urmă provocându-i confesiunile cele mai deconcertante: „Lui Baciu i-am scris o scrioare lungă în care-i răspundeam la întrebarea dacă am de gând să rămân în Occident sau am venit doar așa, „într-o vacanță prelungită”. Mă întorc în România din ură pentru cei care au făcut din mine un estropiat moral și m-au împiedicat să mă afirm literar, așa cum aș fi meritat. O explicație cam dubioasă, și totuși, ăsta e adevărul... În afara comunismului, eu sunt un biet scriitor estetizant și formalist!”

Ironie? Autopersiflare sau „camuflaj al propriilor ambiții?” - noroc că doar cu câteva pagini mai înainte, adică într-o însemnare din ianuarie 1971, îi „scapă” printre degete o mărturisire mai puțin „jucată”: „acum, exhibiționist și sartrian cum sunt, ar trebui, când mă întorc, să condamn evazionismul oniric și să susțin o literatură realistă demascatoare”.

„Exhibiționist și sartirian”, așadar - ce poate fi aceasta decât recunoașterea unui eu scindat, ca și recunoașterea că te-ai angajat în construcția unei eco-grafii (la care i-ai dori martori și pe alții!), în care portretul real și portretul reflectat sunt simultane, dar nu similare, cel de-al doilea e mereu ispitit de infatuarea ori de histrionismul obligatoriu oricărei reflectări în afară.

Din jurnal, ca însumare a tuturor lamentou-rilor, triumfurilor sau descumpănirilor, existența pariziană a lui Dumitru Țepeneag devine biografia unui personaj, greu de recunoscut chiar și pentru cel care scrie. De altfel, prozatorul care ține în acest mod un jurnal știe foarte exact că e la fel de relevant ceea ce lasă să se „citească”, precum și ceea ce camuflează ori falsifică. Una din mizele importante este **restituirea**, „cu efect real”, a unor episoade, fapte, confruntări de idei, cu condiția ca lectorul căruia i se adresează să manifeste o atitudine neapărat participativă.

De aceea se poate spune că paginile de jurnal grupate sub titlul **Un român la Paris** oferă cel puțin trei niveluri distincte de lectură: primul și cel imediat sesizabil, este acela al anecdoticului pur, cu tot pitorescul său, care atunci când nu e doar pitoresc are și o valoare documentară: „Trebuie să povestesc și seara de la Eliade, „serata de adio” pe care o dă în fiecare an când pleacă din Paris înapoi, în Statele Unite. O grămadă de invitați, printre care și Ionescu, Cioran, Lupesco. Cioran a vorbit numai românește, față de Eliade nu are curaj să facă pe nebunul. M-am distrat să-i spun ca Pauwels, în ultima carte, îl face fascist. Știam că aceasta îl panichează și n-am putut să renunț la această mică răzbunare”.

Sub mantia anecdoticului stă foarte adesea - acumularea din fulgurații ori comentarii laconice - o cronică neagră a exapansiunii comuniste în România în mod special și, în general, în țările din Est. Sub acest aspect, cel puțin două dintre profețiile lui Țepeneag asupra dictaturii lui Ceaușescu, formulate - să nu uităm, în decembrie 1970 - incită la reflecții retrospective: „Ceaușescu, teoretic, are mai multă putere decât Stalin, pentru că e secretar general și președinte al republicii și comandant suprem al forțelor armate. Oicât de „blând”, de cumsecade ar fi, tot va ajunge la manifestări despotice pe care nimeni nu are cum să le împiedice”.

Nivelul al treilea și, după părerea noastră, cel care „reprezintă”, în cea mai mare măsură, un gen de literatură cum e jurnalul - este substratul jocurilor eu-lui, acest schimb de măști pe figura aceluiași prototip, care, la Dumitru Țepeneag e pe cât de derutant, pe atât de plin de rafinament. De altfel, punctul final al acestui joc - la un moment dat autogenerator - l-a pus pe Dumitru Țepeneag în chiar seara festivă a decernării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1997, când, chemat să-și ridice premiul obținut cu volumul **Un român la Paris**, prozatorul a făcut, în plen, o declarație demnă de stilul său: „Cea mai bună literatură se scrie, cred, nu în diaspora, ci în România - dovadă că pe mine, la București, m-au premiat pentru jurnal!”.

EMIL HUREZEANU, EROU AL REVOLUȚIEI

de IOAN BUDUCA

Puțină lume știe că în noaptea de 21 spre 22 decembrie 1989, la „Europa liberă”, fiind în direct până spre orele 4, Emil Hurezeanu a rămas singur pe post (Nicolae Constantin Munteanu, extenuat de oboseală, se culcase deja) și a comis o eroare profesională gravă, una dintre acelea care, văzute apoi în logica învingătorilor, dau celui care a făcut-o statură de erou.

Mai pe scurt, Emil Hurezeanu și-a riscat cariera profesională lansând în eter către România lozinca „Armata e cu noi”. Care noi? Statutul politic oficial al postului american de radio „Europa liberă” nu devenise anti-ceaușist. Emil Hurezeanu pactiza cu niște „noi” care nu erau, cu siguranță, un plural al nomenclaturii. Dacă Ceaușescu ar fi rezistat la putere încă vreo câteva luni, Emil Hurezeanu urma să fie scos de pe post și drastic sancționat pentru încălcarea regulamentelor profesionale ale „Europei libere”. De la București spre Departamentul de Stat, s-ar fi făcut presiuni împotriva acestui instigator la revoltă, împotriva acestui dușman al cuceririlor socialismului care a încercat să pună Armata în conflict cu poporul cuminte și muncitor.

Ceea ce, de altfel, și începuse să se întâmple. În dimineața de 22 decembrie 1989, Emil Hurezeanu era pus sub observație și urma să fie sancționat pentru inițiativă personală cu grave consecințe politice, neconformă statutului profesional al „Europei libere” și contra liniei oficiale a Departamentului de Stat.

A venit ora 12,00, un elicopter a plecat cu Ceaușeștii de pe terasa C.C. al P.C.R. și „cazul Hurezeanu” a fost clasat.

Scenariștii României post-ceaușiste n-au decât să producă explicațiile lor răutăcioase. Am auzit pe unii spunând că această lozincă „Armata e cu noi” nu avea cum să se generalizeze numai prin efectul rostirii ei de către Emil Hurezeanu. Ei și? Curajul celui care și-a riscat cariera pentru a transmite mai multă încredere celor ce aveau să rămână pe străzile revoltelor din România, acest curaj este admirabil tocmai fiindcă a fost consumat în condiții de risc. Restul e pălăvrăgeală.

Acum - când Uniunea Scriitorilor din România a premiat o carte în care Emil Hurezeanu și-a strâns o mare parte din publicistica radiofonică de la „Europa liberă” (**Cutia neagră**, Editura Albatros, 1997), iată un prilej pentru a reaminti românilor cititori de presă că Emil Hurezeanu este singurul ziarist român cu adevărat erou al zilelor de 21-22 decembrie 1989.

CUVINTELE SALVATE

de EMIL HUREZEANU

În ianuarie 1991 am inaugurat, la **Europa liberă**, o emisiune săptămânală de 50 de minute, intitulată **Față-n față**. Între timp, titlul și metoda de realizare a emisiunii au fost preluate și în țară. O emisiune **Față-n față** există, în continuare, și la **Europa liberă**. Intenția mea, ca realizator principal al emisiunii, a fost ca prin confruntarea deschisă, în marginea unei realități controversate, între preopinenți cu păreri diferite, să sugerăm ascultătorului nu atât o soluție sau soluțiile optime, ci metoda dialogului, ca formă de înțelegere democrată a realității. În acești ani, viața publică românească a evoluat și în direcția naturalizării dialogului democratic, uneori între adversari, și nu neapărat având ca țel instaurarea păcii eterne. Treptat, în mentalul românesc, adversitatea, în cadrul democratic, cu respectarea opiniei divergente și a regulilor comunicării intelectuale și urbane, nu s-a mai confundat cu dușmănia și conflictul ireductibil, cu militantismul exclusivist și cauzele cruciate ale tuturor scopurilor, disprețuind mijloacele.

Anii din urmă, plini de tensiuni, derapaje, accidente, fără să mai semene însă cu cele din timpul comunismului au fost frământați și cumpliți. Rostul intervenției lucide, al „câinelui de pază al democrației” a rămas util și a fost important.

Din păcate, foarte multe dintre aceste câteva sute de emisiuni, vorbite în eter, de-a lungul a cinci ani, s-au și pierdut în eter. Întâmplarea a făcut ca secția de monitorizare a postului de radio România Actualități să fi transmis o parte dintre ele. Am păstrat, la rându-mi, câteva casete audio mai vechi cu înregistrările originale; multe din discuțiile foarte interesante cu actorii spectacolului românesc al acestor ani s-au pierdut însă pentru totdeauna.

Am avut deci ideea recuperării acestei „cutii negre” atât cât ea a reținut din vorbele clipei de încercare. Experimentul e puțin folosit în istoriografia jurnalistică românească. Interviurile sau convorbirile sunt practicate mai demult, nu și dezbaterile cu mai mulți participanți.

Europa liberă a fost mai mult decât un post de radio obișnuit. A fost o instituție a cultivării și apărării valorilor democratice și intelectuale, în eonul unor imense primejdii, și până în 1989, în condițiile sufocării vieții publice în interiorul României. Această instituție a investit miliarde de dolari, de-a lungul deceniilor, pentru păstrarea adevărului, fiind și una dintre cele mai rentabile ofensive americane împotriva comunismului. Când, în 1989, cădea cortina de fier, n-a fost nevoie de ÎNVĂȚAREA codurilor democrației de la zero, ci, datorită și **Europei Libere**, doar de reobișnuirea cu aceste valori, pentru că ele nu fuseseră uitate niciodată.

Anii din urmă, plini de tensiuni, derapaje, accidente, fără să mai semene însă cu cele din timpul comunismului au fost frământați și cumpliți. Rostul intervenției lucide, al „câinelui de pază al democrației” a rămas util și a fost important.

Cele mai multe din dezbaterile cuprinse în această carte au fost realizate în condiții tehnice speciale și costitistoare: prin telefon, în duplex sau triplex, din studiourile muncheneze ale **Europei Libere**, în cele mai felurite colțuri ale lumii. Convorbirile nu puteau fi realizate, cel mai adesea, decât așa, la telefon, cu sprijinul unei instituții nu doar bogate, ci și slujind adevărul și libertatea informației. Aceasta ar fi o altă premieră publicistică a cărții de față: dezbateri realizate oarecum împotriva naturii, cu sfidarea unității de loc și timp, ce ține de esența unei întâlniri între oameni care își vorbesc.

Selecția de față a pornit, în primul rând, de la ceea ce mai rămăsese în cutia neagră a memoriei radiofonice. Am respectat o anumită coerență de teme și probleme, și nu neapărat articularea lor cronologică. Participanții la aceste discuții recuperate din eterul undelor scurte, de-a lungul a cinci ani, sunt tot atâtea personaje complexe, nu doar pozitive sau negative, ale imensului roman trăit de România anilor din urmă.

Stilul convorbirilor la radio este oral, opus celui impus de interviul sau dezbaterea premeditate, scrise și rectificate.

Am optat pentru menținerea stilului direct, uneori incoerent, poate și incorect în anumite cazuri, dar propriu discuției pe viu, complet nepregătite. Am scurtat partiturii prea lungi, am renunțat la formele orale protocolare, la replici care înseamnă ceva doar spuse și auzite nu și scrise sau citite.

O „cutie neagră”, în parte, descifrată, așadar. Ceea ce urmează e rezultatul. Zborul fără să se încheie tragic, în cazul nostru, și-a pierdut însă intensitatea, o dată cu trecerea clipei. Nu și sensul și importanța pentru cei care vor dori să știe ce, cum și cât s-a vorbit într-un anume ceas al încercării.

premiul pentru copii şi tineret

PARFUM DE CIVILIZAŢIE ŞI SCRÂŞNET DE BULDOZER

de VASILE GEORGESCU

Autoare a unor reputate cărţi pentru copii, traducătoare laborioasă, Silvia Kerim, revine cu „Vedere din parfumerie" (Ed. DU STYLE, 1997, ilustr. de Gh. Leahu,159 p. + foto), poate cea mai ataşantă scriere atât pentru cititorul mai vârstnic care a trăit epoca şi demolările din jurul străzii Parfumului, cât şi pentru generaţiile ce n-au avut cum să vadă buldozerele ceauşiste scrâşnind în zidurile bisericii Sf. Vineri sau ale spitalului Brâncovenesc. Generaţii care au nevoie de acest aide-mémoire, de această evocare îndurerat-indignată a unei agresiuni de neconceput nici măcar pentru potenţialul inamic în cazul unui război. Silvia Kerim povesteşte din interior despre grandoarea şi decăderea acelui cartier, a străzilor vecine, cercul relatării lărgindu-se spre Antim, Izvor, Uranus şi Rahova. Punctul de observaţie este chiar casa familiei sale din strada Parfumului, cumpărată în anii '30, şi botezată Parfumeria. Înconjurată de case, străzi şi aşezăminte ilustre în istoria culturală a Bucureştilor, ca de pildă str. Romulus, str. Plantelor, Biserica Lucaci. Sentimentală atât cât trebuie, niciodată melodramatică, polemică uneori, Silvia Kerim alternează reportajul subtil cu evocarea, confesiunea cu proza curată. Reuşind să demonstreze că nu numai cărţile îşi au destinul lor, ci şi casele. Ce dispăreau în câteva ore sau zile sub „voluptatea furibundă de a distruge tot ce venea din istorie, tot ce însemna bun, trainic, frumos şi creştinesc". Cine comanda şi inspecta aceste episoade dintr-un război antinaţional nedeclarat? Ceauşescu, bineînţeles! Văzut de Silvia Kerim mai ales ca mare bolnav de putere, alergic la istorie, şi deci la Oraşul vechi, şi mai puţin ca lider comunist, expresie a unei ideologii transfrontaliere şi totalitare. Istoria fiecărei case de pe str. Parfumului şi împrejurimi oferă prilejul autoarei de a reface emblemele unor vieţi pierdute. Destine literare şi artistice, case de boieri şi de middle class, întemeietoare de civilizaţie şi de renume al Bucureştilor, cad rând pe rând sub tăvălugul istoriei, sub tehnica pământului pârjolit. Ca prin miracol încă există „casa cu stafii" de pe Parfumului 20, cândva locuită de Ilarie Voronca şi de frumoasa Colomba. Spuneam că Silvia Kerim a trăit în direct coşmarul demolărilor, şi relatarea are această autenticitate a trăirii în ochiul ciclonului, casa sa figurând pe lista „sistematizării" până în decembrie 1989. Autoarea are nu numai vaste cunoştinţe de arhitectură, arte plastice şi decorative, ci şi darul de a preţui casele ca pe nişte fiinţe vii, parte a patrimoniului comunitar. „Tehnica" devalizării unor case superbe, strategiile de evacuare a proprietarilor prin acte de vandalism şi intimidare, miile de victime făcute în rândurile demolaţilor, înainte sau după mutare, constituie punctul forte al cărţii. Un episod inedit pentru mulţi bucureşteni este că odată cu distrugerea Halei Unirii, au fost înmormântate sub o imensă placă de beton instalaţiile frigorifice în perfectă stare de funcţionare ce conservau tone de hrană pentru cazurile de catastrofe naturale. Şi odată cu acelea au fost îngropate de vii sute de pisici ce se adăposteau acolo, curăţind locul de şobolani. Istoria încercată a caselor este un eşantion din istoria recentă a românilor. Pe firul căreia înaintează autoarea până la evenimentele din decembrie 1989. O stradă, un nume, o carte, o figură trezeşte în memoria autoarei secvenţe de istorie recentă sau retro, procedeul său de a scrie fiind dictat de acele proustiene **intermittences du coeur**. Ca redactor la Radio, sau la casele de filme, Silvia Kerim a cunoscut aproape toată floarea inteligenţiei române, de la Zaharia Stancu la H. Ivonne Sthall, Eugen Barbu, Dan Hăulică, Nichita Stănescu ş.a. Expertă în feeria detaliilor, autoarea oferă frumoase pagini despre propria copilărie, reuşind să refacă un itinerar al fericirii. În limbajul căreia nu se auzise încă vaierul bisericilor dinamitate. „Vedere din Parfumerie" va apărea în limba engleză la aceeaşi Editură, în traducerea Brendei Walker.

premiul pentru debut

CARTEA UNUI INTELECTUAL DE ELITĂ

de ALEX ŞTEFĂNESCU

Cine este Cristian Bădiliţă? Un tânăr intelectual român aflat la studii în Franţa. Un erudit (la vârsta la care alţii abia încep să se cultive). Un poet în versurile căruia neliniştea este luminoasă. Un filosof al creştinismului. Un Don Quijote angajat în denunţarea răului din lume. Un entuziast lucid. Un anticomunist (în sensul că se scutură de atingerea ideologiei comuniste ca de o omidă care i s-ar sui pe mână).

Înainte de a publica volumul de debut propriu-zis - **Sacru şi melancolie** (Jurnal de generaţie), Timişoara, Ed. Amarcord, seria „Eseu, istorie şi critică literară", 1997 -, a realizat, în colaborare cu Paul Barbăneagră, un volum de interviuri cu şi despre Mircea Eliade, intitulat **Întâlnirea cu sacrul**. (Iar un vizionar solitar ca Paul Barbăneagră nu colaborează cu oricine...) Apoi a tradus, cu artă, două texte dificile aparţinând lui Evagrie Ponticul, **Tratatul practic** şi **Gnosticul.** Şi activitatea lui de traducător, eseist, poet, textolog etc. a continuat, frenetic, după momentul debutului.

Dar să ne întoarcem la volumul **Sacru şi melancolie**, care a fost recent încununat cu unul dintre premiile pentru debut ale Uniunii Scriitorilor. Autorul îl defineşte astfel: „**Sacru şi melancolie** este un triptic vertical, ale cărui volete **urcă** de la sfera politicului brut şi a generaţionismului de modă veche, trecând printr-un paradis livresc (deci artificial) până la mărturiile melancolice despre câteva întâlniri cu sacrul".

Cartea cuprinde eseurile publicate de extraordinarul tânăr în diferite reviste (sau citite la radio) în ultimii ani. Ca să le înţelegem cu adevărat, trebuie să ne aducem aminte cum se comportau liceenii şi studenţii (printre aceştia se număra şi Cristian Bădiliţă) care au protestat împotriva lui Ceauşescu în decembrie 1989 şi care în lunile următoare au ocupat Piaţa Universităţii, contestându-l pe Iliescu. Se comportau ca şi cum **ar fi ştiut foarte bine ce era de făcut**. Judecând după aparenţe, ei nu aveau de unde să ştie că se poate trăi şi altfel decât în comunism. Născuţi cu toţii în timpul lui Ceauşescu (şi unii **din cauza** lui Ceauşescu, care a interzis la un moment dar, cu un voluntarism primitiv, avorturile), supuşi unei acţiuni insistente de spălare a creierelor şi agresaţi şi fizic, prin frig şi foame, ei puteau fi consideraţi - şi aşa îi şi considera multă lume - inexistenţi din punct de vedere uman, un fel de zombi cu plete şi blugi. Iată însă că atunci când a venit ceasul, tinerii s-au dovedit a fi clarvăzători şi iluminaţi, ca şi cum s-ar fi antrenat îndelung pentru renunţarea la comunism. Aveau un aer **decis,** care îi intimida pe maturi. Din punctul lor de vedere era evident că merită să-ţi dai şi viaţa numai ca să nu mai trăieşti în umilinţă, că adevărata cauză a răului o constituie, dincolo de dictator, sistemul comunist însuşi, că ţara nu poate fi condusă în noile condiţii de foştii comunişti etc.

Acest stil energic şi rezolut, acest elan curat, pe care nimeni nu-l poate ironiza, întrucât nu ţine de naivitate, ci de o competenţă superioară, inaccesibilă maturilor, această, în sfârşit, intransigenţă firească, fără nimic ranchiunos şi sâcâitor, îi sunt proprii şi lui Cristian Bădiliţă, în ipostaza sa de eseist.

Inteligenţe critice de mare autoritate s-au mobilizat la vremea apariţiei **Jurnalului** lui Miron Radu Parachivescu pentru a justifica şi elogia duplicitatea acestui Procopius al lumii comuniste, pentru a-i descrie „drama" şi chiar pentru a evidenţia „riscul" pe care el şi l-a asumat scriind pe ascuns diatribe împotriva regimului. Cristian Bădiliţă nu se lasă deloc impresionat de persuasiva exegeză avocăţească:

„M.R.P. nu are dreptul la memorie într-o cultură la a cărei prăbuşire a contribuit în mod direct în perioada ocupaţiei sovietice şi mult timp după aceea. Delator fără scrupule, spirit mediocru, individ măcinat de o puzderie de complexe, în plus şi nevropat - iată calităţile celui care ne este propus acum, în 1994, nu în 1944 sau '64, ca model moral şi intelectual!"

Textul are un titlu memorabil - **O sinucidere postumă** - care dovedeşte că avântatul Cristian Bădiliţă poate folosi cu virtuozitate într-o luptă orice armă, inclusiv ironia rece şi caustică.

Ar fi o greşeală să se înţeleagă că el se ridică împotriva celor „dinainte". Nu o face şi chiar dezaprobă importanţa care se dă la noi **înlocuirii** fiecărei generaţii cu o nouă generaţie, dintr-o nostalgie a „rotaţiei cadrelor" promovate de partidul comunist. Ca dovadă, enumeră adeseori „bătrâni" care reprezintă foarte mult pentru el - Petre Ţuţea, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade ş.a. - sau se distanţează energic de tineri care au făcut jocul lui Ion Iliescu.

Tot ceea ce scrie Cristian Bădiliţă, de la amintirile despre Piaţa Universităţii şi până la reflecţiile asupra creştinismului, de la pledoaria pentru democraţie în opoziţie cu ochlocraţia („ochlos-ul înseamnă mulţime dezorganizată, adunătură, lumpenproletariat, categorie ce nu poate fi integrată în nici o clasă socială") şi până la pamfletul împotriva celor care defăimează monarhia are un sens anticomunist. De altfel, definitiv incompatibilă cu comunismul este însăşi ţinuta sa, de intelectual de elită.

FAUN DEFLORÂND SINGURĂTATEA

O lungă confesiune trucată ne recită George Arun în „Pentru că în viaţa aceasta" (Ed. UNIVERS, 1997, 78 p.), un monolog dispecerat între mai multe personaje, cu bune sugestii de limbaj colocvial pus în abis. Continua spoliere şi deghizare textuală cu ambiţii de agonie şi extaz în câmpul magnetic dintre cititor şi scriitor induce o profunzime adesea mimată, adesea salvată de mâhnire, reculegere aproape filosofică, de un dor al întoarcerii la idila primordială, la uterul floral râvnit de Emanuel în chip de acte manqué. Pe un fundal ce aminteşte şi de complicata tehnică faulkneriană a contrapunctului („Zgomot şi furie"), se deapănă caerul unor fraze de radicalizare a comunicării până la infantilismul sentenţios: „Letiţia tu ai mâncat cireşe şi eu mă/bucur pentru tine Letiţia am spus eu/copiii învăţătorului spărgeau nuci/eu eram blând şi stăteam pe un scaun/oamenii îşi dădeau gardurile cu var pentru sărbătoarea naţională/erau veseli şi mă băteau pe ceafă/măi ăsta ziceau...". Poemele par la prima vedere povestiri versificate dintr-un jurnal de stări, amintiri, instantanee şi resentimente schizoide. Cultivând efecte de planuri şi timpuri verbale autorul face loc obsesiilor şi figurilor pubertăţii, ale insurgentei adolescenţe, cu ironica detaşare a apostatului. George Arun versifică din toate poziţiile, inclusiv din pielea iubitei, verbalizându-i uimirile maturizării anatomice şi aferenta criză de identitate. Invederând o ieşită din comun disponibilitate de a inventaria delirant detaliile realului, cu virtuţi ocrotitoare amniotice, poetul se desfoliază psihanalitic în personaje-faţete (Letiţia, Emanuel, Agatha, Veturia - fata clopotarului etc), în timp ce poezia stă să se sufoce în pletora depoziţiilor arborescente. Crudă, epică, antiretorică, dicţiunea poetică rezistă totuşi în măsura în care efluviile elegiei exorcizează clişeele melodramatice. „De aceea sufletul tău minunat/zilele şi mai ales nopţile ei/noi aveam un zâmbet care/se întindea frumos pe cearşaf/pe cămăşuţa ei cu ursuleţi şi marionete/de unde vii unde te duci suflete al nopţii line/acum întinde mâna/mâna ei se furişează în mâna lui/ea stă la oglindă/îşi ridică gânditoarea piciorul pe o treaptă superioară de cunoaştere..." Frazarea amplă, stigmatizată de omniprezentul demon al ironiei mazilesciene, atestă un optzecist întârziat ce, cu dezamăgire pre dezamăgire călcând, îşi edifică obsesiile. „Pentru că în viaţa aceasta" singurul centru iradiant de energie este relaţia magică dintre părinţi şi copii. Contorsionarea şi distorsionarea acesteia fac hazul dar şi ravagiile pedagogiei în familie şi în şcoală. Fixat în intimitatea colegienelor, dar şi a femeilor, George Arun descoperă singurătate, frustrare, negativitate. Dar şi fatalismul unei vitalităţi ce nu se declanşează în erotism. Amânarea în latenţă, pudoarea narcisică nu este decât o flagrantă întrerupere a comunicării şi a comuniunii. Din acest punct de vedere, dar şi din cel al personajului copil - insurgent, solitar, hipersenzorial - scrisul lui George Arun se aminteşte de mitologia paversiană din „Il mestiere di vivere" sau „Tra donne sole". Patosul problematizării în care se refugia Cesare Paverse, devine în „Pentru că în viaţa această" o tehnică a refugiului de compensaţie în figurile visului, în detrimentul spectrelor realului: „Serile pleca minora Carla să culeagă flori de câmp pentru fraţii ei mai mici/eu aveam vise frumoase cu femei care se dezbrăcau încet/îşi aşezau hainele pe scaunele desperecheate/erau ordonate/erau albe şi somnoroase/se băgau lângă mine sub plapumă/mă înveleau până la bărbie îmi dădeau părul de pe frunte/întunericul le făcea moale şi eu le vedeam braţele/dezvelite străluceau ca nuieluşele de alun...". Revenirea şi reluarea ca într-o partitură a unor fraze, nuclee şi personaje metaforice creează impresia de motive şi lexeme obsedante ale unei construcţii poematice ce se înalţă pe măsura mărturisirii terapeutice. La sfârşitul căreia poetul pare să fi ieşit întremat „în viaţa aceasta în care el a ajuns cu sufletul la gură/cu un buchet de albăstrele care înfloreau ciar atunci în mâinile lui". Fapt e că George Arun intră în literatura de azi sub aripa unui curent inspirat de fatalitatea biografică, expirat într-o **ars amatoria** conjuncturală. C'est la vie....

POVESTIRI DESPRE SFÂRŞITUL ILUZIILOR

De câţiva ani buni români de toate vârstele şi condiţiile au început să vorbească şi să se poarte ca în literatură. Individul social se prezintă şi evoluează standardizat, blindat într-o fericire publicitară soră bună cu autosuficienţa agresivă. Tot românul este patron sau angajat la o firmă ce-l plăteşte riguros în dolari, este ultrasănătos şi supereficient, nu-şi îngăduie timp morţii, n-are slăbiciuni, ci doar proiecte solide pe cel puţin 20 de ani.În contra acestei tipologii mincinoase şi festiviste, cu toate datele unor ipocrite crase abstracţiuni îşi scrie povestirile Ioana Drăgan. „Vietăţi şi femei" (ASB, Ed. Cartea Românească, 1997, 94 p.) reprezintă debutul editorial al tinerei doamne nemiloase cu înclinaţia noastră de a ne literaturiza viaţa. În contra acestui protagonism găunos, cultivat atât de scriitori, cât şi de „eroii" acestora, mereu invincibili în cacasa lor buta(eu)forică, se scriu povestirile cu floreta, spada, ba chiar şi cu stiletul, când e cazul. Între vietăţi şi personajele majoritar feminine există alianţe, înrudiri şi sugestii simbolice ce dau farmecul trist al acestui bestiar, inedit mai ales prin forţa polemică, aproape vindicativă de a trage la ţintă. Se reţin comportamente derizorii, aberante, caractere alienate, măşti ale eşecului şi nefericirii, toate evoluând în celula cuplului, a familiei, în condiţiile sociale de după 1990. Personaje obişnuite în împrejurări banale, acesta pare să fie imperativul estetic al autoarei, polemic deci faţă de exigenţa romantică revenită azi în arsenalul şi recuzita ficţiunilor de tot felul (thriller, horror, psi factor ş.a.m.d.). Colecţia de anti-eroi a Ioanei Drăgan are la bază o cruzime de fond, aproape ştiinţifică, aproape clinică, asemeni celei din povestirea „Broasca". De mic copil Crina se deda la vivisecţii, pe animale; odată ajunsă chirurg nu pregetă să-şi exercite la lumina zilei pasiunea aproape criminală pe un pacient încă viu, înnebunită de „bolboroseala asta a ţesuturilor încă vii în contact cu bisturiul şi pentru senzaţia unică de fericire ce-o inundă simţind prin toţi porii durerile omeneşti". Autoarea excelează în preluarea vocii personajelor lansate în monolog interior, precum şi în autenticitatea limbajului vorbit, departe de falsitatea literaturizării. Excelentă este şi tehnica deznodământului, unele personaje vădit marcate de suferinţă, eşec, laşitate finalizând care în kitsch, care în accese de nebunie, care în moarte. Trucajele, iluziile inflamate, mimetismul, viaţa prin delegaţie, răzbunările de substituţie cad sub ghilotina adevărului. Momentul adevărului corespunde de cele mai multe ori cu jocul de-a masacrul. Intimitatea litigioasă a unei familii din epoca post-Ceauşescu este învederată în cheia ironiei amare prin ochii adolescentei din „Istoria din vis". Bizarerii, fixaţii, obsesii înrămate în contexte sociale adecvate, îşi găsesc apogeul în povestirea „Grasa", care, alături de „Mobile şi dureri" constituie piesa de referinţă a volumului. Ioana Drăgan se întrece pe sine printr-o aproape perversă dacă nu trăită intuiţie psihologică a comportamentului Ceraselei. Fata cea grasă, „triplă decât ar fi trebuit să fie" trăieşte în deplină insatisfacţie şi anonimat. Ceea ce sporeşte nefericirea tinerei diforme până la coşmar, în ciuda tuturor reţetelor de slăbire şi a tuturor încercărilor de a-şi disimula hidoşenia. Fapt e că Cerasela rămâne roaba indefectibilă a celor mai spornice mâncăruri, pe care, descriindu-le cu perfidă virtuozitate, autoarea reuşeşte să stârnească acidul gastric al cititorului famelic. Dimineţile zilele şi nopţile Ceraselei, deşi aceleaşi, nu sunt lipsite de vise... gastronomice, mici răzbunări, experienţe scabroase, până când într-o dimineaţă, suindu-se ca pe cântarul din baie, vede că acul se opreşte la 75 kg. Urmează un acces teribil de fericire, curmat de ghilotina adevărului. Ioana Drăgan scrie incisiv, are harul detaliilor creatoare de autenticitate; deţine economia şi dezabuzarea unui stil de a povesti despre sfârşitul iluziilor.

Pagină realizată
de **Geo Vasile**

A DOUA NATURĂ A POEMULUI

de VASILE GEORGESCU

Katia Fodor este biolog, publică poezie din 1973 şi debutează editorial abia acum printr-un îngândurat „Atlas de nori" (Ed. Cartea Românească, 1997, 112 p.). În strălucirea luminii care brăzdează uneori tenebrele lumeşti se interpun norii, astfel încât simţurile aflate în convalescenţă (crepusculara fericire a depăşirii unor boli, experienţe devastatoare, vârste) să poată s-o îndure: „Lumea privită prin transparenţă,/Zidul fragil, orizontul/O şoaptă îl poate nărui./E de ajuns să cunoşti puterea/Cuvintelor,/Pentru a deveni mut". Foarte prudentă cu cuvintele susceptibile de a deveni brusc bruiajul gândirii, Katia Fodor scrie prin această ocrotitoare lentilă de nori copleşitoare meditaţii, aproape religioase reculegeri în natură, devenită în cazul poetei-biolog a doua natură. Ea deţine codul de acces la viaţa nesfârşită a celor mai felurite înfăţişări ale Creaţiei, de pe pământ, din apă, din aer, de la bobul de grâu „şi roua măruntă a lui iulie" până la rotirea pământului şi anotimpurilor peste vieţi şi vietăţi. În comunicare şi comuniune cu natura, poeta reabilitează poezia naturii româneşti, dar nu în sensul exultării pastorale sau al ditirambilor idilici, ci ca pe o ultimă şansă propedeutică. A omului, sufletului, a cuvântului. Umila dar invincibila viaţă a naturii este însăşi algebra divină a poemului: „Eu sunt demult îngenuncheată/Lângă bobul de grâu/Pe cicatrici se grăbesc furnicile,/Se adapă o rază/Şi apoi grea, lenevind în praf,/Delta norului împăienjenită:/Plauri de polen, gânduri de fân...". Aproape franciscană, gesticulaţia poetei ursite de Tăcere, Patimi, Apocalipsă, nu poate fi decât comuniune-slujire până la topirea în destinul pur al naturii: „Iar dacă tu izvor învesmântându-mă/Şi dezgolindu-mă deodată/La fel de tăcut vei curge către mare,/Mă voi răni cu bună ştiinţă/Să mă preling în tine,/Peste pietrişuri netede,/Lângă arini şi sălcii,/Printre cercuri largi,/Oare aceea-i tâmpla mea sau/Şoapta?". Există în „Atlas de nori" o dezolare de fond, o tristeţe rece, diamantină şi însetată, ce-şi găseşte corespondentul în seceta unor „rădăcini albite". De abandon şi aşteptare, nuclee ale veritabilei ecuaţii fenomenologice ce prezidează spiritul cărţii: „Clipirea ochilor care/(A câta oară?)/Repetă căderea bobului de rouă/În seceta deplină a zilei". Alături de mici bijuterii concettiste ca de pildă vizualizarea cu încetinitorul a unui sărut, există poeme mai ample în cheie expresionistă, ca de pildă cel ce începe cu versul „Trandafir aruncat în stradă, nu are umbră". Roza mistică odată răstignită, nu mai există răscumpărare pentru omenire decât în condiţiile unui nou Potop. Agitaţiei noastre sterile, sărăciei moravurilor, poeta îi opune mereu exemplul naturii, al surselor sale de cumpănire, spontană creativitate, nemântuită frumuseţe pieritoare: „Sunt ramura de cais ieşind/Din flori/Ca din veşmânt subţire,/Pe aproape bruma nopţii,/Acoperă, netezeşte,/Străluceşte înşelător,/Un ochi ce nu priveşte întunecă".

Katia Fodor este demult stăpână pe arta compoziţiei, pe alchimia poemului, pe taina dozajului, ştiind să facă decupaje originale, ridicate la puterea gândirii poetice. Şi toate acestea fără ostentaţie şi poze gratuite, exemple fiind cele câteva poeme de dragoste, parte a acestei revelatoare biografii lăuntrice din „Atlas de nori". Mărturiei brutale, violente, îi este preferată grafica stilizată până la discreţie, din care nu lipsesc elementele-cheie ale naturii: „Nu amintirea căldurii stăruie/Ci a privirii ceuluilalt,/Cuvinte pierdute pe dunga/Lăsată de val/(întotdeauna imprevizibil arcuită)./Respiri tu, respiră celălalt,/Relieful degetelor pe ceaşca de cafea,/Dunele unei conversaţii-/Dincolo e deşertul sau marea./Nisip ce se năruie/La un pas, la căderea serii". Katia Fodor are excepţionalul dar de a descifra în palimpsestul universal al naturii viaţa sa, viaţa poemului şi a Verbului divin, scriind cu o intensitate a gândului şi cu o mereu îngândurată frumuseţe a metaforei ce nu-şi pot avea reazemul decât într-o mare iubire. Iubire de Creaţia lui Dumnezeu, chiar când acesta are chipul stihiei: „Căldura, sclipitor cerul/Nisipul, ochii lui Ioan Botezătorul/Se scufundă, se închide, se macină/Este doar ostenirea/Este orbirea,/O albie părăsită pentru totdeauna de ape/Chiar şi-n furtună?". Rar ne-a fost dat să citim o carte de poezie în care încordarea gândului original să se plieze atât de adecvat într-o suită de febrile, nobile secvenţe despre viaţa naturii ca a doua natură a poemului.

UN ORFEVRU

de GABRIEL RUSU

Laolaltă cu multele deosebiri existente între viaţă şi literatură, îşi duce traiul liniştit şi o asemănare: atât viaţa, cât şi literatura nasc literatură. Atunci când numai viaţa este genitorele, odrasla literară emoţionează prin răscoliri de carne şi suflet, după algoritmul existenţei în direct. Iar când literatura singură creează literatură, noul născut ficţional impresionează prin măiestrie retorică într-ale intelectului, după modelul imaginaţiei care îşi imaginează. Desigur, consideraţiile acestea îşi pot afla îndreptăţirea doar în cazul în care progeniturile sunt reuşite din punct de vedere estetic, altfel nu avem despre ce povesti. Ei bine, despre **Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane**, romanul de debut al lui Răzvan Rădulescu, s-ar putea povesti chiar o lucrare de diplomă la Filologie. Pentru că: 1) Răzvan Rădulescu este un prozator foarte matur de talentat, cum puţini am întâlnit, în text, în ultimii ani; 2) la aducerea pe lume a romanului său au contribuit, chiar dacă nu în egală măsură, atât viaţa, cât şi literatura, iar acest patent de invenţie ar merita analizat academic, adică pe un spaţiu tipografic mai generos decât cel oferit de o cronică de întâmpinare; 3) când ajungi cu cititul la prima cincime din pagina 141 şi cartea se încheie, te cuprind, chiar în egală măsură, încântarea şi frustrarea, paradoxală senzaţie care trebuie explicată mai pe larg. Cum, din păcate, nu mai am de multişor ocazia să-mi fac lucrarea de diplomă la Filologie, voi da frâu scurt afirmaţiilor tip cronică literară. Răzvan Rădulescu este **un orfevru** de ficţiuni, pândit de pericolul de a cădea pradă propriei excelenţe scriitoriceşti.

Din prima încercare editorială, Răzvan Rădulescu a dat la iveală o bijuterie de/în proză. Cartea are structura impenetrabilă la observaţii critice a unui cristal. De aici încântarea, şi de aici frustrarea!

Faptele s-au petrecut astfel... Ilie Cazane senior a rămas orfan, a copilărit şi a muncit, o vreme, ca instalator la Orfelinatul nr. 2, de pe Uranus, s-a bucurat de protecţia directorului acestei intituţii, Atanasie Ion, biet om condamnat pentru uneltire contra ordinii sociale, a intrat la Facultatea de Drept şi a părăsit-o pentru că credea că libertatea de expresie este îngrădită, a trăit fără serviciu de azi pe mâine, s-a însurat cu Georgeta, tânără agricultoare venită în Bucureşti cu treburi e familie, şi s-a stabilit la părinţii acesteia, în satul moldav Liveni, a procreat un copil, a fost arestat înainte de naşterea acestuia şi anchetat de către colonelul de Securitate Chiriţă, timp de un an, perioadă în care i s-a născut fiul, a fost eliberat din lipsă de probe şi, în aceeaşi zi, călcat de un camion misterios. Apoi, fiul său, Ilie Cazane junior, a coplărit la Liveni, ocupându-se cu cântatul la o vioară improvizată, cu inventatul unei maşini de fulgere imaginare şi cu căzutul din nucul ogrăzii, a făcut liceul la Bucureşti, a întâlnit-o, într-o excursie, pe Tamara, fata colonelului de Securitate Chiriţă, a sedus-o şi s-a căsătorit cu ea, a murit într-un pat muzical inventat de el, în apartamentul colonelului Chiriţă, anchetatorul tatălui şi, peste timp, socrul fiului. Însă viaţa este povestită altfel... Răzvan Rădulescu se joacă cu obişnuinţele noastre de lectură, mai vechi ori mai nou. Mimează amuzant relatarea cronicărească, ia în răspăr cronologia, precum Laurence Sterne, întoarce pe dos tiparul musilian al omului fără însuşiri, dă o raită stilistică prin umana comedie balzaciană şi pe la starea civilă **made by** Stendhal, se uită cu lupa metafizică a lui Robbe-Grillet la obiecte, adastă la umbra realismului magic încă în floare, îşi atacă ficţiunile cu baioneta ironismului magic. Cei doi Ilie Cazane au vieţi scurte şi atinse de blagoslovitoare fapte miraculoase: seniorul face să sporească gargantuesc tot ceea ce este natural (arestarea lui succede unei bănuieli că tăinuieşte o tehnologie de supradimensionare a legumelor), iar juniorul are un pantagruelic apetit pentru invenţii artificiale (a căror aplicabilitate se limitează la jocul vieţii şi al morţii - „Ilie punea maşina de fulgere în funcţiune, clipea des din ochi, îşi alegea câte o ţintă dintre cei de faţă, [illegible] scurt din buze, omul vizat nu-i dădea atenţie, atunci Ilie îi învăţa ce trebuie să facă şi striga agitat, ţopăind: «acum voi mureaţi»)". Colonelul Chiriţă, al treilea dar nu cel din urmă personaj, îşi asumă crima şi pedeapsa într-un ritual de îndoieli argheziene. Georgeta se leapădă de Vitoria Lipan, a cărei postură o atinge în treacăt la începutul naraţiunii, şi se mulţumeşte să trăiască înţelept de gospodăreşte. Tamara, sclipind pal în penumbra femeii fatale, echilibrează şi rotunjeşte destinele. În **Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane** totul este existenţă şi literatură - fără amândouă, nimic nu ar fi.

Romanul se sumeţeşte întru perfecţiune geometrică, fiecare element consumă cu fiecare alt element, metaforele de construcţie sunt răspândite în pagini cu rigoare de matematician, fragmente de text identice revin cu obstinaţie muzicală şi laitmotivează viziuni şi semnificaţii. Din prima încercare editorială, Răzvan Rădulescu a dat la iveală o bijuterie de/în proză. Cartea are structura impenetrabilă la observaţii critice a unui cristal. De aici încântarea, şi de aici frustrarea! Un cristal a renunţat, pentru frumuseţea de netăgăduit, la organic. Ironismul magic à la Răzvan Rădulescu ordonează literar viaţa aşa cum este, dar îi şi pune un soi de căluş. Aş fi vrut să dau peste o imperfecţiune a textului care să zgârie carnea scoicii perlifere. La urma urmei, din durere se întrupează literatura.

CORNELIU REGUȘ: „CRUCEA IDEALĂ" SAU ARTA DIALOGULUI

de MIHAILO MIHAILIUC

În plină epocă de supremație a romanului, mai ales a celui latino-american, care cultivă „realismul magic" și tehnica savantă a compoziției, ilustrate de un Marquez sau Llossa, Corneliu Reguș rămâne fidel prozei scurte publicând până acum, la Editura „Kriterion", patru volume de povestiri: „Luna în felinar", „Floarea albă de hrișcă", „Stația terminus", „Crucea ideală", premiat de Uniunea Scriitorilor, apărut sub egida Uniunii Ucrainenilor din România.

Născut în 1940, în satul bucovinean Ipotești, de lângă Suceava, absolvent al Facultății de Filologie, secția Ucraineană, doctor în filologie, Corneliu Reguș a debutat, în anii studenției, în paginile ziarului „Novîi Vik", publicând, ulterior, proză scurtă în diverse culegeri colective, anunțând „nașterea" unui scriitor de certă vocație, în genul în care s-a impus, peste ani de acumulări, în literatura ucraineană din România.

Spre deosebire de alți prozatori de origine bucovineană, ca, de pildă, regretatul Stelian Gruia, care explorează filonul mitologiei populare a Țării de Sus, Corneliu Reguș nu se lasă tentat să pună destinele personajelor sale sub semnul benefic sau malefic al credințelor populare, duhurilor pădurilor, animismului ancestral al huțulilor. Dimpotrivă scriitorul demitizează universul rural, reducându-l la dimensiunile realului obișnuit, fără a-i știrbi bogăția, reușind să „selecteze" acela, cazuri și întâmplări care îl pun într-o lumină inedită, tocmai prin scoaterea la suprafață a aspectalor nesesizabile la prima vedere.

Are dreptate Mikola Corsiuc atunci când avertizează, în prefața la volumul „Crucea ideală", că proza lui Reguș trebuie citită pe două „nivele": la nivelul textului, fabulei și cel al subtextului, care, ca într-o iluminare din interior, proiectează trăirile personajelor, reflectând universul lor sufletesc, dincolo de întâmplarea sau experiența trăită, creând senzația că autorul, dotat cu un acut spirit de observație și umor fin, îi „silește" să tragă învățăminte și să descopere cu uimire că tocmai au trecut, ca într-o joacă, printr-o situație limită, încercare ce le va marca destinul, printr-un purgatoriu de ordin moral. Autorul prefeței mai relevă, îndreptățit, că scriitorul își construiește pozele după principiul „bulgărelui de zăpadă", stăpânind „cu măiestrie" arta „dozării" în desfășurarea narațiunii, cu final deschis, sugerat, lăsând cititorului privilegiul de a deveni „coautor" la variantele posibile ale deznodământului.

Într-un fel „derutantă" este predilecția lui Corneliu Reguș pentru abordarea universului copilăriei, „eroii" povestirilor fiind, în majoritatea cazurilor, copii sau adolescenți („Lingurița", „Chipiu de general", „Necuratul din valiză", „În ghețărie", „Dintele" etc). Scriitorul, însă, este dotat cu capacitatea de a pătrunde în psihologia personajelor sale, abisurile ei (dacă termenul nu este prea pretențios!), mai ales că, unele dintre ele, au anumite „ciudățenii", trăind uneori într-o lume „paralelă". Prin ochii inocenței, sunt descoperite resorturile acțiunilor și faptelor atât a celor implicați direct în întâmplările descrise, cât și ale adulților, responsabili direcți sau indirecți ai stărilor conflictuale. Astfel, universul copiilor devine un barometru sensibil al stării de fapt din viața comunității.

Posesor al unui stil laconic, concis, mânuind cu dexteritate dialogul, sugestiv și individualizat, stăpânind un limbaj viu și colorat, deprinzând, prin exercițiu, tehnica compoziției prozei scurte, inepuizabil în a inventa subiecte care să corespundă structurii sale scriitoricești, proaspătul premiat al Uniunii Scriitorilor merită cu prisosință prețuirea confraților.

PREMIILE
UNIUNII SCRIITORILOR
1997

Egyed Peter, Cseke Peter și Lövetei Laszlo Lazar se amuză după discursul suculent al lui Corneliu Reguș.

DOI POEȚI ȘI UN ESEIST

de JANOS SZASZ

Dintre laureații pe anul 1997, ai Uniunii Scriitorilor, se remarcă, din nou, câțiva scriitori maghiari din România. De relevat PETER EGYED, autor cu mai multe volume de versuri, proză și eseuri filosofice, etalează, în acest volum, premiat (**Noaptea leoparzilor**) un lirism discret, voit nepatetic, de o conciziune á la Ungaretti sau Saba, exaltând viziuni din faptul cotidian, crâmpee de viață care găsesc semnificații printr-un unghi de vedere parcă al unui grafician ce schițează pe pagini răzlețe miracole. Lirismul său, până acum cu accente mai grave și implicații filosofice, se transformă, în acest volum, într-un cântec ritmat și arareori rimat, cu tonalități triste-dulci, ca o strângere de inimă.

Gestica este bună, dar cu tendințe spre profund, argumentul existențial fiind mereu prezent, modelând situații minimitice, dar de mare acuitate. Există un moment de cumpănă în viața poetului, când anii se strâng, iubirile trec moartea se apropie, prieteniile se răcesc, ca până la urmă, totuși, să răsară speranța de a începe din nou, parcă a începe din nou în fiecare zi. Aceste tensiuni străbat versurile volumului, care, în bună parte, are ceva din atmosfera anilor '80, când timpul poetului trece, iar timpurile le erau potrivnice.

Debutantul LAZAR LÖVETEI LASZLO excelează, parcă prin contrast, cu o ironie și autoironie strălucitoare, debordantă chiar în gestica sa discretă, nu aș zice imaculată, ce dă câte o dată umor negru, dar niciodată nu se lasă ademenit de gluma facilă. Există și în aceste poezii o grafică ascunsă, care ajută la relevația esențelor deasupra aparențelor, ca mai apoi - de remarcat - au tonus de viață cuceritor, ce trece peste tot învingând vicisitudini, amărăciuni, frustrări sau ambiguități. Exală din acest volum un suflu tânăr, nu optimist, dar tenace. Volumul ce se intitulează **Bucuria de a da nume** concurează o viziune aparte a vieții, a tinerilor de azi, cel puțin al acelora care-și găsesc rostul în a da nume adevărului, și care știu să bată și **care știu** să se zbată pentru adevăr. Față de atâtea viziuni sumbre, nu arareori contrafăcute, pe vremurile tânărului poet, aduc un colorit original de oralitate orifiantă și dovedesc că există în acest moment al contradicțiilor acerbe o ținută poetică-umană care incumbă perspectiva.

Eseistul, profesorul universitar, secretarul general de redacție al KORVNK din Cluj, PETER CSEKE, și-a strâns în volumul **De la metaforă spre viață**, o seamă de scrieri ce dezbat problemele intelectualului minoritar și ale opiniei publice minoritare. Evocând o serie de figuri din trecut, analizând situații din trecutul recent precum și din ultimii zece ani, autorul dezbate diferite, dar esențiale momente ale intelectualului. Ponderat, întotdeauna analist tolerant totul se centrează pe, opțiunea de a servi, liber și cultivat, colectivitatea etnică din care face parte intelectualul.

Se remarcă, îndeosebi, eseurile despre angajamentul intelectualului și religia, precum și inserțiunile despre presă, despre noile ei probleme structurale și redactare, modernitate și impactul cu opinia publică. Volum important prin rememorări și acuitatea cu care deslușește problema prezentului.

Marco Cugno

interviu

„Vizibiliatea unei culturi se cucereşte prin cărţi”

Mariana Sipoş: Cum aţi descoperit literatura română?

Marco Cugno: Când eram foarte tânăr am fost trimis aici, am fost primul lector de italiană la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti.

M.S.: Când se întâmpla asta?

M.C.: În 1965. Am prins perioada cea mai bună, perioada de deschidere culturală şi am rămas până în 1969. Mi s-a părut normal să învăţ limba şi să cunosc literatura română.

M.S.: Vă amintiţi de scriitorii pe care i-aţi cunoscut în perioada aceea?

M.C.: Pe bunul meu prieten Marin Sorescu chiar atunci l-am cunoscut. De fapt, a fost primul poet pe care l-am cunoscut şi cu care am avut - ca să spunem aşa - o relaţie amicală. A fost şi primul scriitor român pe care l-am tradus în italiană pentru că în perioada aceea se juca, la Teatrul Mic, în regia lui Andrei Şerban **Iona**. A fost un succes şi eu am tradus piesa, am trimis-o în Italia la Editura *Einaudi*, editură care avea o colecţie de teatru şi, după o lună, am primit o scrisoare de la directorul Teatrului Stabile din Torino, care era şi traducătorul lui Ionescu în italiană. Mă anunţa că piesa i-a plăcut şi că urma să se pună în scenă cu Vittorio Gassman, dar, din păcate, proiectorul nu s-a realizat...

M.S.: Şi care a fost prima dvs. traducere publicată în Italia?

M.C.: Prima mea carte a fost la „Einaudi”, o traducere din Arghezi, care a apărut la începutul anilor ’70. A fost prima mea încercare, cam temerară totuşi, pentru că Arghezi e foarte greu de tradus, desigur, dar mi s-a propus din partea editurii să fac o antologie din toată opera lui Arghezi şi până la urmă a ieşit destul de bine...

M.S.: În aceeaşi perioadă aţi tradus, după câte ştiu, şi „Ostinato” de Paul Goma, carte nepublicată în România şi care trebuia să apară simultan în Germania, Franţa şi Italia...

M.C.: Da, asta e o poveste foarte... Pe atunci nu-l cunoşteam pe Paul Goma, dar am primit din partea editurii *Einaudi* un manuscris şi mi s-a cerut să fac un referat. Mi-amintesc că manuscrisul era un exemplar fotocopiat care purta pe prima pagină „Editura pentru Literatură” deci era un exemplar pe care Goma îl prezentase aici, în România...

M.S.: Şi pe care, din cauza cenzurii, editura refuza să-l publice...

M.C.: Trec 3-4 luni şi nu primesc nici un răspuns de la *Einaudi*, dar primesc, în schimb, o propunere din partea unei alte edituri, Editura *Rizzolli* din Milano - editură mare - şi ei mi-au cerut să traduc, la alegere, câteva pagini din roman; am tradus un fragment, am semnat contractul şi m-am apucat de lucru. Traducerea mi-a luat timp, am lucrat un an de zile şi deci, am trăit alături de Paul, nu-i aşa... Până la urmă cartea nu a apărut, am fost plătit, dar...

M.S.: Credeţi că s-au făcut presiuni politice din România?

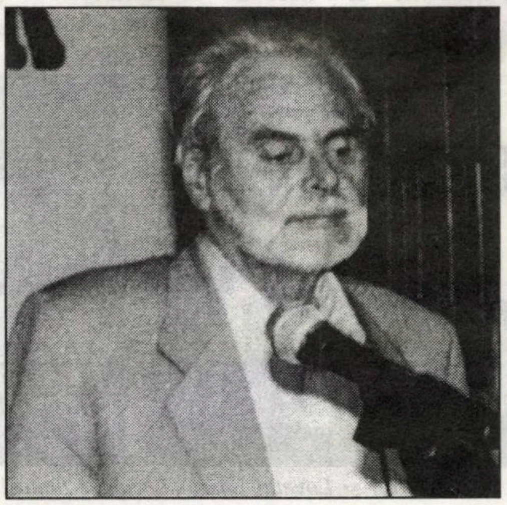
M.C.: Probabil, da, presiuni politice din ţară, nu ştiu prin cine, Paul Goma face în **Jurnalul** lui şi unele precizări. Eu cred că da, au fost presiuni din partea statului român şi până la urmă au reuşit să împiedice apariţia cărţii.

M.S.: Ştiu că pe Paul Goma l-aţi cunoscut mult mai târziu...

M.C.: Da, povesteşte şi el, cred că în **Jurnal pe sărite** vorbeşte despre asta... Ne-am întâlnit la Roma, în 1988, era o mare reuniune şi m-am prezentat: „domnule Goma, eu sunt Marco Cugno, am tradus romanul dvs...”

M.S.: Aş vrea acum un punct de vedere obiectiv, pentru că Paul Goma, este după cum ştiţi, foarte controversat la noi... Lăsând la o parte disidenţa, care de multe ori aruncă o aură pozitivă asupra operei... în cazul lui Paul Goma, dompotrivă, se recunoaşte că a fost un disident, dar se spune, nu este un scriitor, cărţile lui nu au valoare literară...

M.C.: Cine spune asta?



M.S.: În general, oameni care nici nu i-au citit cărţile...

M.C.: Să ştiţi, doamnă, că mie mi s-a întâmplat în România, în perioada dictaturii, după ce tradusesem „Ostinato”, deşi nu apăruse în Italia...

M.S.: Dar apăruse în Franţa şi în Germania şi, prezentat la Târgul de carte de la Frankfurt, tirajul se epuizase chiar în timpul târgului...

M.C.: Eu eram unul dintre cei puţini care citisem cartea, despre care, aici în România, nu ştia aproape nimeni, dar mi s-a întâmplat să aud: „Da, Paul Goma, dar ca scriitor...” Dar aţi citit „Ostinato”, întrebam eu... „A, nu, n-am citit...” Atunci cum puteţi spune...? Pentru mine era ceva foarte neplăcut totuşi...

M.S.: Acum se reiau aceste discuţii...

M.C.: Se reiau. Or, „Ostinato” este o carte mare, importantă, e părerea mea, nu vreau să mă bag în polemicile scriitorilor, eu sunt prieten cu foarte mulţi scriitori şi aş vrea să-mi păstrez prieteniile, dar părerea mea e că Paul Goma e şi scriitor şi unele cărţi, mai ales „Ostinato”, dar şi altele, vor rămâne în literatura română. Asta e părerea mea.

M.S.: Ajungem la literatura de azi? Care sunt cărţile care v-au atras atenţia în ultimii ani?

M.C.: Eu nu pot să cunosc toată evoluţia prozei, pentru că revin la problema cărţilor. Sprijinul pe care ar trebui să-l avem, noi care trăim în străinătate, ar fi şi acesta, să primim cărţile care apar, să primim şi ecourile de presă şi aşa mai departe... Altfel totul rămâne la iniţiativa personală, să vii aici, să ai contracte, să umbli prin librării... În ceea ce priveşte proza, cunoştinţele mele, sunt mult mai limitate, dar cred că sunt autori care ar merita să fie cunoscuţi... Dumitru Ţepeneag cu **Hotel Europa**... Ei bine, acest roman, după mine, cred că ar avea în Italia succesul pe care l-a avut în Franţa sau în Germania... În fine, cred şi în operele scriitorilor mai tineri... dar interesul meu merge mai mult spre poezie...

M.S.: Vorbiţi-ne atunci despre antologia de poezie română pe care aţi publicat-o în Italia.

M.C.: Se numeşte „La poesia romena del Novecento” şi are pe copertă autoportretul lui Ţuculescu care vrea să aibă şi o semnificaţie: e un autoportret fără gură, pentru că antologia include şi poezia din perioada dictaturii...

M.S.: În studiul introductiv, de peste cincizeci de pagini, vorbiţi de generaţia pierdută, generaţia războiului, de poeţii din exil, recuperaţi abia după ’89, în cazul lui Caraion vorbiţi de o dublă reintegrare, una după anii de închisoare, alta - postumă - după perioada exilului... De asemenea, aveţi un capitol intitulat **Sotto il segno del proletcultisimo**, vorbiţi apoi despre discursul aluziv din anii ’80...

M.C.: De fapt, e o antologie de la Bacovia, de la simbolism, până la generaţia ’80. Ultimul poet e Mircea Cărtărescu...

M.S.: Ultimul din carte, dar din generaţia lui mai sunt incluşi şi Florin Iaru, Marta Petreu, Mariana Marin...

M.C.: Sigur că nu e o antologie-fluviu, sunt vreo 50 de autori incluşi, ar fi trebuit să pun vreo 200... au rămas afară foarte mulţi poeţi... orice antologie are şi cicatricele ei, cicatrice interioare...

M.S.: Selecţia aţi făcut-o singur?

M.C.: Da, da! Răspund de la prima la ultima pagină şi pot să spun că pentru prima oară sunt împreună poeţi ai exilului şi poeţi de diferite stiluri... Horia Stamatu, Radu Gyr, Ştefan Baciu... În orice caz e o antologie făcută de un străin, necesară şi meseriei lui care este aceea de profesor...

M.S.: Am remarcat şi bibliografia finală, adusă la zi până în 1995, care cred că ne-ar fi utilă şi nouă, în România... Cum a fost posibilă apariţia acestei antologii în Italia?

M.C.: A apărut la o editură universitară, cu sprijinul Departamentului de limbaje şi literaturi moderne şi comparate al Universităţii din Torino, unde sunt profesor. Antologia a avut un anumit ecou în sensul că a fost prezentată la rubrica de poezie a suplimentului cultural celui mai important care apare acum în Italia. Mi se pare normal ca pe lângă activitatea de profesor, de cercetător, să fac şi o activitate de promovare a literaturii române. Pentru că aşa cum am spus aici, la congres[1], vizibilitatea unei culturi se cucereşte prin cărţi.

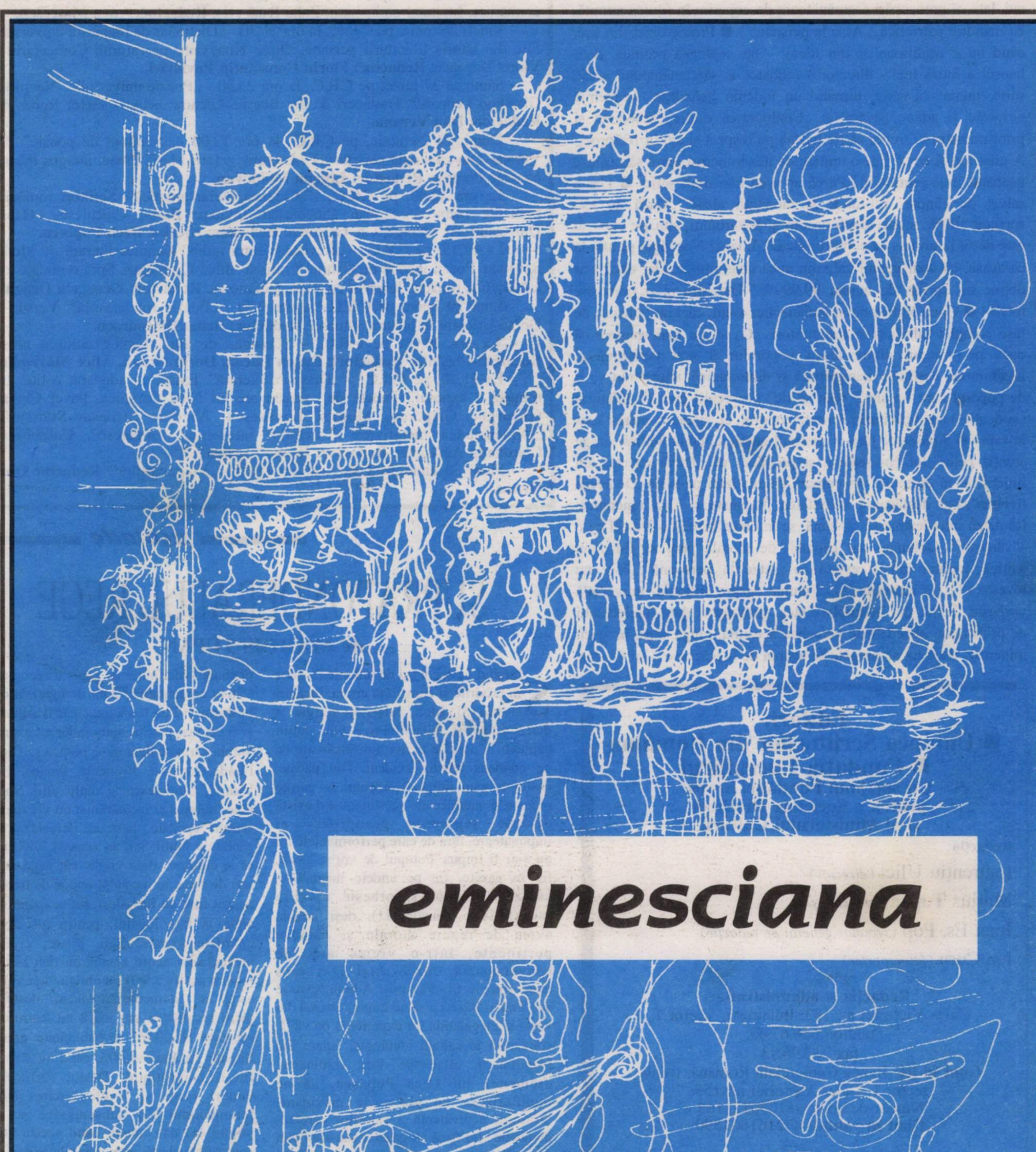
[1] **Notă:** *Interviul a fost realizat la Braşov, în timpul reuniunii „Cultura Română în lumea contemporană”, organizate de de Fundaţia Culturală Română. Marco Cugno a aflat abia a doua zi după acordarea interviului că avea să primească premiul Uniunii Scriitorilor pentru activitatea sa de promovare a literaturii române în Italia.*

Interviu realizat
de **Mariana Sipoş**

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —
10

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 24 (367), serie nouă. Miercuri 24 iunie 1998. Preț: 2.000 lei



eminesciana

averse

NOVATORI *LA PERSOANĂ*

Am cunoscut o vreme când diverși condeieri (printre ei și Iulian Neacșu) impresionau (!) criticii, fiindcă omiteau (programatic !) din toate textele virgulele, punctul, punctele și toate celelalte semne care, cică, ar fi fost un balast în discursurile narative. Apoi, astfel de propensiuni au dispărut, că nici o minune nu ține mai mult de trei zile, trei luni, eventual, trei ani. Iată că preocupări asemănătoare descoperim în fițuica numită, cu mândrie patriotică, „Atac la persoană”. Protocronist din fire, când nu e tradiționalist din nărav - nu contează ordinea, doar haosul e muza lui ! - directorul fondator al săptămânalului scrie, scrie, numai să scrie, urmând un îndemn heliadesc. Academic ciripește și adânc găvărește: „Conlucrarea dintre președinte și prim-ministru ar trebui să fie bazată pe respect și ajutor reciproc”. A uitat totuși ceva: într-o unitate de nezdruncinat, care să urmeze neabătut linia partidului ! Parcă ar avea mai mult șarm. Dar e salvat de gânduri profunde și meditații alese: „Dacă nu ești sprijinit 100%, atunci devii un om al hazardului, situație care nu este decât la un pas de compromitere”. E tare ! Nostalgia se află la ea acasă, că doar geniul carpatin avea unanimitate. Dar dacă s-ar obține un sprijin de numai 99,999%? Dezastru și o prăbușire totală ! Conu Mitică nu-și încheie aici eseul, căci nu putea să ne lase complet tulburați și tremurători. „Ca să nu mai spunem că dacă pe vreunul dintre aleșii poporului îl mai persecută și îngâmfarea, neștiința managerială și diplomatică, atunci rău va fi de poporul care l-a ales”. Măi să fie ! Persecuții greu de înlăturat (și ocolit !) când lovituri primește poporul, el, sireacul, mereu scos în față ! Apăsat de țară și destinul acesteia, conu Mitică atrage atenția celor doi (președinte și premier) că „După ce cad din funcții devin de multe ori oameni stigmatizați pe viață. De aceea trebuie să-și desfășoare activitatea în cinste și fără ranchiună. Răutatea întotdeauna se răzbună, se întoarce înzecit către cel ce o săvârșește”. Doamne, dar căptușit de morală pare să fie conu Mitică, tocmai într-o revistă ca „Atac la persoană”, care nu lovește (!), nu intoxică (!) ci numai despre armonia universală vorbește. Titlul, din întâmplare ales, stimulează doar intelectualii de prim rang, obsedați de perechea acestuia, ranga. Așa, în spirit mineresc, dacă tot se pregătește ieșirea de la Răcoare a lui Cosma.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (*director*)
Marius Tupan (*redactor-șef*)
Ioan Es. Pop (*secretar general de redacție*)
Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

radio

CULTURA PE UNDE

Dintre emisiunile redacției vă invităm să ascultați:

- Miercuri 22 iunie 1998, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - „Poezie românească”. Emil Botta. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) - „Odă limbii române”. Limbajul presei actuale. Cum vorbim, cum scriem? Lexic poetic popular. **Redactor: Emil Buruiană.**

- Pe C.R.C., la ora 21,30 - „Portrete și evocări literare”. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emiusiunii: Zahu Pană (II). **Redactor: Anca Mateescu.**

- Vineri 26 iunie, pe C.R.C., la ora 21,30 - „Dicționar de literatură universală”. File din istoria literaturii persane: Omar Khayyam, prozatorul. Comentariu de Viorel Bogeacu. **Redactor: Florin Constantin Pavlovici.**

- Sâmbătă 27 iunie, pe C.R.C., la ora 23,50 - „Poezie universală”. Versuri de Giacomo Leopardi. Traduceri de Eta Boeriu. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. **Redactor: Dan Verona.**

- Duminică 28 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - „Studioul de poezie”. Dan Verona. Din „Trilogia răsăriteană”. Lectura: actorii Maria Ploae, Dragoș Pâslaru, Nicolae Pomoje. **Redactor: Liliana Moldovan.**

- La ora 12,30, pe C.R.C., - „Cafenea literar artistică”. Scriitori români în oglinzile memoriei: Șerban Cioculescu. Invitați: Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Al. George, Gh. Grigurcu. **Redactor: Nicolae Breb Popescu.**

- La 17,15, pe C.R.C., - „Revista literară radio”. Cronica literară de Monica Spiridon. Poezii inedite de Gabriel Chifu și Mihai Cantuniari. Spre o nouă istorie a literaturii române. Interviu cu Alex. Ștefănescu. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- Luni 29 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Versuri de Doina Uricariu în lectura autoarei. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La ora 20,00, pe C.R.C., - „Creanga de aur”. Dialog cultural artistic București-Chișinău. **Redactori: Eugen Lucan, Dorin Orzan, Alice Mavrodin.**

- La 21,30, pe C.R.C., - „Diaspora literară”. Există cu adevărat o literatură română a exilului? Puncte de vedere ale lui Nicu Caranica, Pavel Chihaia, Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Nicolae Stroescu-Stânișoară. „Dimensiunea metafizică a exilului intelectual românesc”. Colaborează Constantin Amăriuței. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marți 30 iunie, pe C.R.C., la ora 11,45 - „Viața cărților”. **Redactor Dorin Orzan.**

acolade

SUPRAPONDERALUL REGE

de MARIUS TUPAN

Sfârşitul de secol (şi de mileniu) a adus în privirile şi conştiinţa unora, idealuri stranii şi idoli falşi, o religie a derizoriului şi kitsch-ului, cum puţini bănuiau în epocile eroice sau încărcate de un condens artistic evident. Din păcate, destui români imită Occidentul în părţile precare şi anemice ale acestuia, când există destule segmente grandioase şi impunătoare, fără de care performanţele lui nu s-ar fi impus. Potopul de vorbe goale, fie în gazete, fie pe undele magnetice, asurzeşte ochiul şi orbeşte urechea (sinestezia e conştientă !), deşi nevoie avem de repere morale şi călăuze pertinente, într-o vreme atât de convulsionată, luată chiar şi-n sens meteorologic. Şi, dacă nu-s Adrian Năstase sau Traian Băsescu să ne împărtăşească din vasta şi inegalabila lor experienţă de viaţă, convertită în calculi ideologici, apare Ilie Dumitrescu, călare pe două continente, asemenea lui Gică Popescu, să ne familiarizeze cu platourile mexicane. Straşnică echivalenţă a valorilor carpato-dunărene ! Iar dacă un gazetar sau altul pun degetul pe rană, sare ca ars (ars de pătimiri ancestrale !) Hagi, în credinţa sa, de multă vreme verificată, pentru a-i soma pe ceilalţi (de obicei, intelectuali) că sunt nişte pigmei, iar el, alesul Domnului, simbolul României moderne, singurul valid să capete o statuie, chiar din timpul vieţii şi activităţii sale. Doar jocul său de picioare - mai puţin de cap - îl recomandă. Câţiva comentatori, slabi de înger, îi cântă în strune şi-i ţin trena ba, chiar îl asigură că ar fi cel mai preţios ambasador al nostru, în umbra căruia pălesc şi se perpelesc Cioran, Eliade, Ionescu, Brâncuşi, Palade, Horia Vintilă, Ciorănescu şi mulţi alţii. Sportul rege, îndopat şi încătărămat cu **verzişori** şi centuri epocale, pare să defecteze toate cântarele lumii, iar, în această lună, chiar să le elimine, atâta vreme cât până şi unii şefi de state, în loc să se ocupe de treburile pentru care au fost aleşi, ţin neapărat să se arate la faţa locului, pentru a-şi exersa coardele vocale. Sau, poate, cred că prezenţa lor acolo emană un duh biruitor, tocmai pentru a le fi înnobilate domniile. În astfel de momente clovneşti, destui îşi pierd luciditatea sau joacă un teatru ce le sporeşte alegătorii şi publicitate gratuită. Situaţia ca atare amuză, când nu stârneşte fireşti compătimiri. Destui scriitori au vederi largi şi înţelegătoare asupra fenomenului (şi subsemnatul se află printre ei) dar, atunci când acesta atinge cote carnavaleşti, e de demnitatea lor să le ironizeze, să le stabilească realele dimensiuni. Nu întâmplător publicăm în acest număr o nuvelă a marelui romancier sud-american Augusto Roa Bastos, convinşi că fiecare profesie şi fiecare individ trebuie să capete contururile ce li se cuvin, nu staturi supraponderale.

timpul retrăirii

OCCIDENT

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Greu este destinul cuvintelor - atunci când se încarcă, lent şi problematic, de conţinut; când ajung să propună concepte solide şi vaste îşi pierd foţa estetică, acea putere şi valoare ascunsă în penumbre, în sugestii şi în simple speranţe. Cuvinte precum ştiinţă, progres, democraţie, libertate, piaţă, Occident, înainte de a se desemantiza se dezestetizează. Unui cercetător îi va fi jenă să utilizeze cuvântul „ştiinţă" cu atât mai mult cu cât el însuşi se dovedeşte mai creativ pe terenul studiilor sale; este de suspectat omul politic în stare să folosească prea uşor cuvântul democraţie, ori îndrăgostitul care se referă prea nereţinut la iubire. Pentru omul aflat în căutarea valorilor culturii şi a semnelor civilizaţiei, invocarea Occidentului tinde să devină vag incomodă şi uneori chiar penibilă, precum ideea panaceului universal pentru un medic. Ansamblul civilizaţiilor lumii tinde să arate asemenea unui fel de fermă a animalelor; rămâne însă de observat că, dacă într-un univers al civilizaţiilor egale există civilizaţii mai egale decât celelalte, atunci această condiţie s-ar putea dovedi nu rareori o condamnare pentru occident - toleranţa buddhismului, rafinamentul social extrem-oriental, devotamentul islamic pentru scop, emoţionalitatea sud-americană, sau expresivitatea africană nu îşi află uşor un corespondent, fie şi istoric, sau unul perfect, european ori european-atlantic. Pe de altă parte este evident că în fiecare civilizaţie există implicat un stil, apoi o lume a valorilor care generează scopurile şi, în sfârşit, un sistem al mijloacelor şi al funcţiilor prin care pur şi simplu există. În acest plan funcţional, întreaga lume - sau cvasi-totalitatea ei - este Occident. În planul stilului şi în cel al scopurilor civilizaţiile constau într-o luptă, cu rezultate variabile, între tradiţie şi Occident. Esenţa modului occidental de a fi provine din natura mijloacelor pe care le creează şi propune Occidentul, din plasarea valorilor - sau a nonvalorilor - culturii în spaţiul funcţiilor umanului, acesta din urmă ca realitate individuală sau socială.

Occidentul se organizează în jurul metodei sale - ea îi furnizează substanţă - şi nu este întâmplător faptul că titlul celei mai importante cărţi a spiritului apusean este acela de „Discurs asupra metodei". Ce revendică astăzi, pentru tine, o cultură sau o civilizaţie, atâta timp cât se declară ca aparţinând Occidentului, sau ca aderentă la aceasta? Care este componenta religioasă, inconfundabilă, cea filosofică specifică, sau care este elementul productiv particular al spiritului apusean? În funcţie de care dintre capacităţile de manifestare a spiritului apare un stil apusean, sau valori mai curând identificabile ca europene? Aparent, Europa şi spaţiul Nord-atlantic pot demonstra particularităţi identitare în aproape orice domeniu de existenţă, pentru ca imediat apoi să se poată vedea că respectivele caracteristici se regăsesc în alte civilizaţii cu tot atâta pregnanţă. Referirea la mijloace ca fiind o potenţială cale pentru a distinge specificul Occidental poate să pară la fel de hazardată ca oricare altă încercare; în cărţile lui Lao Tze sau Sun Tzu, descrierile de metodă şi mijloace sunt dintre cele mai vaste din întreaga literatură clasică teoretică.

O imagine a mometelor care separă intelectual Occidentul de Orient şi, în general, de restul lumii umane pot ilumina întreaga problemă şi sugera răspunsurile sale. Pythagoras este marele spirit al Orientului, care infiltrează lumea europeană ce se naşte şi care va rămâne primul în această lume până astăzi. Dacă Europa ar fi rămas exclusiv Pythagoreică probabil că unitatea civilizaţiei lumii ar fi fost cu mult mai profundă. În lumea post-pythagoreică, Socrate introduce analiza metodică a tuturor adevărurilor propuse. Metoda sofistă de a demonstra orice este util a fi demonstrat ia sub acţiunea, principiul şi metoda socratică, forma păstrării exclusive a ceea ce nu poate fi cu nici un chip invalidat, deci demonstrat ca fals. Doctorii bisericii, în marea perioadă scolastică, supun examinării comparative perceptele credinţei şi principiile ştiinţei clasice. Renaşterea examinează tradiţia romană pe baza redobândirii accesului la valorile culturii Greciei antice; Reforma plasează tradiţia culturală a creştinismului în referenţialul eticii aceleiaşi religii. Francis Bacon şi René Descartes cercetează valoarea cunoştinţelor în funcţie de metodele prin intermediul cărora acestea sunt dobândite. Iluminismul înseamnă universalizarea ca spaţiu de exercitare, a principiului critic a cărui exprimare - paradoxal dogmatică - se află în filosofia kantiană. Apoi, liberalismul, marxismul, psihanaliza, anarhismul, avangardele, keynesismul nu sunt decât forme de aplicare specifică a principiului şi metodei critice în domenii definite.

Occidentul este spiritul critic, principiul critic şi metoda critică. Nimic din acestea nu se regăseşte ca origină, sau manifestare centrală, dincolo de marginile Occidentului. Ultimile mari filosofii necritice în lumea europeană aparţin unui Henri Bergson, Martin Heidegger, Lucian Blaga şi Constantin Noica. Cu tot respectul şi cu toată admiraţia pentru creaţiile acestora, ele nu aparţin Occidentului, care însă este chiar sufletul şi esenţa operelor unui Emil Cioran, Eugen ionescu, jean Paul Sartre, esenţa ideilor Şcolii de la Frankfurt, sau a eseisticii lui Albert Camus.

Aşa cum Occidentul este spiritul critic (creativitatea este mai curând pincipiul - omniprezent - al Orientului), faptul de a parcurge drumul către Occident revine la adaptarea acestuia şi, desigur, a metodei critice. Democraţia este critica politică, critică imposibilă fără o critică a criticii, precum şi fără claritatea spiritului în spaţiul valorilor prime - adevăratele axiome ale existenţei spiritului. Să remarcăm însă că în sensul celor arătate aici Occidentul devine tot mai puţin Occident? Proba slăbiciunii criticii, într-o lume creată spre a se baza pe aceasta se numeşte destructivitate, violenţă, agresivitate.

---

minimax

AMĂGITOARELE LIBERTĂŢI (II)

de ŞERBAN LANESCU

Durerea, ipotetic semnalată în textul de săptămâna trecută, constă în existenta unei corelaţii pozitive între, pe de o parte, exercitarea libertăţii presei şi, pe de altă parte, starea (foarte bine s-ar putea spune **halul**) în care a ajuns societatea românească, în general, iar viaţa-i politică, în special. Sau, printr-o altă formulare cochetând cu paradoxul, provocarea este dată de faptul că libertatea presei, dar aşa cum *funcţionează* ea în România, se înscrie într-un proces mai amplu al negării democraţiei-şi-libertăţii prin chiar democraţie-şi-libertate. Odată *aruncată piatra*, cuvine-se a urma, de bună seamă, răspunsul la faimoasa întrebare «Pe ce te bazezi?», iar în măsura în care „probele" vor susţine convingător „acuzaţia", implicit ele conduc şi către cauzele fenomenului.

Ca prim pas al analizei se poate porni de la constatarea abundenţei şi a diversităţii ofertei informaţionale, în toate formele, scrisă şi audio-video, cu nivele de prelucrare ce satisfac exigenţele mai tuturor categoriilor sociale, de la *opincă* şi *coafeze*, până la *vlădică* şi *high life*. Mă rog, aprecierea din urmă comportă oarece discuţie întrucât accesul la bunurile culturale ce s-ar numi de înaltă clasă fie ele artistice ori ştiinţifice nu este tocmai lesnicios, situaţie ce contravine vădit principiului egalităţii şanselor. Totuşi, se dovedeşte acceptabilă, cred, fără rezerve prea mari, ideea că dacă există un domeniu în care liberalismul-democratic predomină în România, acela este mass-media. De îndată, însă, acest diagnostic trebuie nuanţat prin specificarea că el nu include şi conţinutul ideatic (ideologic) al informaţiei, ci referindu-se numai la circulaţia ei. Adică, bref, după ce statul a pierdut monopolul asupra televiziunii, în mass-media, cum s-ar zice, piaţa liberă funcţionează cu motoarele-n plin. (Ba încă şi cu asupra de măsură având în vedere *e.g.* încălcarea *copyright*-ului şi/sau, în cazul anumitor publicaţii/autori, desconsiderarea oricăror norme ale deontologiei gazetăreşti). Deci toate bune, frumoase şi la locu' lor! Atâta doar că efectele sunt dacă nu tocmai dezastruase, atunci în orice caz de natură să impună multă circumspecţie într-adoptarea unei concluzii optimiste şi, *a limine,* chiar schimbarea semnului aprecierii de la *pozitiv* la *negativ*. Opiniile, atitudinile şi comportamentele cele mai frecvente în societatea românească rămân departe şi, adesea, chiar vin în răspăr cu civilizaţia/cultura democratică occidentală (iertat fie-mi pleonasmul), fenomen ce nu poate fi explicat făcând abstracţie de mass-media. De asemenea, rămâne de explicat cum şi de ce, în condiţiile unei prese libere, oamenii, în marea lor majoritate, sunt dezorientaţi, confuzi, victime uşoare ale miturilor sau zvonurilor, unele cusute grosolan cu sfoară - oamenii, în marea lor majoritate, deci inclusiv unii, şi deloc puţini, dintre cei care, dacă ar fi să te iei după *curriculum vitae,* aparţin intelectualităţii. Or, în măsura în care funcţionarea mass-media este guvernată în prezent de legea pieţei libere, *localizarea* explicaţiei nu poate fi făcută decât *undeva* la intersecţia *sferelor* definite de caracteristicile celor doi *termeni* aflaţi în corelaţie: **O** - oferta (dată de suma emiţătorilor - **Se**) şi **C** - cerere (dată de suma receptorilor - **Sr**). Mai departe, admiţând cu titlul de ipoteză cazul ideal în care: (i) **C** determină **O** (ah, reclamele!); şi (ii) **Se** este caracterizată de independenţa şi profesionalismul tuturor mediilor - rezultă că, în virtutea imperativului «Clientul nostru, stăpânul nostru!», **Sr** (publicul) impune prin selectare calitatea informaţiei. După acceptarea acestei *înlănţuiri,* îţi poate veni eventual în minte o vorbă celebră a teologului german Sebastian Frank (care, întrucât a trăit pe la 1500 şi, n-are nimic de-a face cu *«Jurnalul Annei Frank»!)* ☞ ***«Mundus vult decipi, ergo decipiatur!»*** Lumea vrea să fie înşelată, fie deci înşelată! Apoi, coborând cumva mai aproape de pământ, este evident că măsura în care consumul determină prin selecţie calitatea informaţiei, depinde de resursele/disponibilităţile proprii diferitelor categorii ale **Sr** (publicului) - resurse/disponibilităţi atât cultural-spirituale cât şi financiare. Nu este de-ajuns doar a vrea, mai trebuie să şi poţi selecta. Ceea ce devine cu atât mai problematic cu cât sporeşte abundenţa ofertei informaţionale. Şi astfel, se dezvăluie premisa inversării relaţiei de determinare din ipoteza de mai sus - **O (Se)** îşi subordonează **C (Sr)**. Fiindcă majoritatea bieţilor români sunt/gândesc...cum sunt/gândesc - fără comentarii! - iar pentru informare pot cheltui, cât pot, adică foarte puţin ori chiar nimic. Iar atunci, nu-i de mirare că au ajuns *directori de opinie* alde I. Cristoiu, C.T. Popescu, H. Alexandrescu ş.a. de acelaşi calibru, că A. Păunescu şi-a revigorat şuşaneaua „cultural-patriotică", sau, *nec plus ultra,* succesul nopţilor chiar nopţi ale meşterului Tucă.

ÎNTÂMPLĂRI CRITICE

de GEORGE BĂDĂRĂU

Constantin Dram se anunță încă de la prima carte, un critic literar elegant dar, în același timp, necruțător. Din mormanul de cărți citite face o selecție în vederea unor analize, iar din cronicile literare publicate alege pentru volum doar ceea ce i se pare reprezentativ. Așadar, nu adoră exercițiile fățișe. Arma lui secretă este **tăcerea**; cea mai cumplită lovitură pentru un scriitor este aceea de a nu fi băgat în seamă.

Autorul acestor atrăgătoare „întâmpinări critice" este și prozator. Deși vine dinspre spațiul literaturii artistice, nu este un critic artist și nu jonglează cu metaforele critice. Preferă critica științifică, sobră, exactă, cu radiografia clară a operei, în linia lui Al. Călinescu și Cornel Ungureanu. Este un continuator al **programului** lui **Al. Piru** și **Laurențiu Ulici** care au intuit valoarea multor scriitori aflați cândva la început de drum. Judecțile sale de valoare se sprijină pe afirmațiile unor mari teoreticieni literari (Tz. Todorov, Umberto Eco) și pe tehnica decupajului; fragmentul citat este interpretat, întors pe toate fețele cu o exactitate rar întâlnită. O anume rigoare filologică îl ține departe de critica impresionistă. De multe ori, judecățile sale reies în mod indirect, din descrierea structurilor narative.

> ***Constantin Dram se anunță încă de la prima carte, un critic literar elegant dar, în același timp, necruțător. Din mormanul de cărți citite face o selecție în vederea unor analize, iar din cronicile literare publicate alege pentru volum doar ceea ce i se pare reprezentativ. Așadar, nu adoră exercițiile fățișe. Arma lui secretă este tăcerea; cea mai cumplită lovitură pentru un scriitor este aceea de a nu fi băgat în seamă.***

Rar se entuziasmează în fața unor universuri artistice. Finalul câtorva cronici literare este „formulat" cam așa: consider că și cartea (cutare) merită să fie citită, lăsându-ne pe noi să tragem concluziile. Desigur, tehnica analizei diferă de la o carte la alta, în funcție de universul narativ.

Volumul cuprinde o parte din articolele publicate în ultimii doi ani în revista „Convorbiri literare". A urmărit mecanismul de configurare a unor anumite universuri semantice. În câteva cuvinte (autorul iubind **concizia**), încearcă să motiveze alegerea titlului. De ce „lumi narative"? „pentru că ambiția fiecărui constructor de **lumi narative** este aceea de a provoca complexitatea lumilor reale".

Parcurgem o antologie de cronici literare referitoare la cărțile unor prozatori din toate zonele geografice, din generații diferite, care au tipărit romane sau volume de proză scurtă în ultimii doi ani, atât debutanți cât și scriitori consacrați. Sunt prezenți prozatori din spațiul mioritic, dar și din Basarabia (Emilian Galaicu Păun) sau unii reprezentanți ai prozei românești din exil: Gabriela Melinescu, Ilie Constantin, Emil Cira. Criticul dezvăluie universuri semantice, trăsături ce particularizează pe scriitorii respectivi la nivelul expresiei.

La **Viorel Marineasa** remarcă intertextualitatea și trimiterea bibliografică. Povestirile înfățișează imaginea unui Banat și a unor oameni prinși în file de cronici. Din narațiunea lui **Petru Cimpoieșu** reține în mod deosebit suprapunerea universului fictional conturat de romanul în curs de elaborare și universul realității celor două personaje din roman.

După câteva referiri la tehnica modernă a prozatorului **Emilian Galaicu Păun**, criticul literar insistă asupra „episodului melcului", fragment în care narativul se complinește cu simbolicul. Senzația de autenticitate, de naturalețe în descrierea peisajului și conturarea personajelor, plăcerea numirii oamenilor și locurilor la **Ovidiu Dunăreanu** amintesc de unele texte (celebre) închinate Dobrogei.

„Orga de argint" a lui **Constantin Parascan** se înscrie între Eros și Poveste; e o poveste a poveștii, o metapoveste exprimând contextualitatea iubirii. Se creează astfel, o antinomie între lumea reală și lumea visată, care scoate în evidență resursele lirico-poematice ale prozatorului.

Remarcă predilecția **Mălinei Anițoaiei** pentru sentențios și pentru glosă, claritatea și omogenitatea discursului narativ, semnele unei copilării furate, în care domină absența sentimentelor. La **Florin Șlapac** observă gândirea originală și profundă asupra literaturii, textul dens, bine lucrat din punct de vedere artistic. În miniromanul lui **Niadi Cernica** întâlnim o paralelă între două universuri diferite prin intermediul culturii. Sunt redefinite spiritualități străvechi cum ar fi aceea a aztecilor, mayașilor, în pagini de „jurnal mexican", narat din perspectiva personajului povestitor. **Pavel Eugen Banciu** insistă mult asupra necesității invenției, a aparențelor, a falsului, descriind evenimentele în cascadă, creșteri și descreșteri, eros și patimă existențială.

În „Prunele electrice" ale lui **Dumitru Ungureanu** se constată o anume invenție lingvistică, agreerea excesivă a calambururilor, cultivarea intertextului, simțul critic și ironic.

Cunoscutul critic literar **Alex. Ștefănescu** a conceput un jurnal „Gheața din calorifere și gheața din whisky", o explicitare ironic-amară, necesară ca o definire a autorului față de sine însuși, și apoi față de semenii săi. Cum poate fi numit „Dobitocul de țânțar" de **Cornel George Popa**? Fals tratat de erotică. fals tratat de sinucidere, fals tratat de psihopatie. O spovedanie în doi, ironie și cinism, râsu-plânsu balcanic, autoironia insului superior.

Răzvan Petrescu este artistul care-și adună impresii despre actul creator, fie și într-o formă demitizată. Crede că proza trebuie să fie remarcabilă prin stranietate dar și prin accesibilitate, că nu trebuie să se supună canoanelor consumate și să provoace, dar să nu trimită la modele și influențe.

„Prea târziu" de **Răsvan Popescu** va fi un viitor scenariu pentru filmul cu același nume. Romanul este segmentat în scene dominate de vizual și replică. Acțiunea se petrece într-o localitate minieră unde cadavrele se transformă în brichete de cocs. Urmează o anchetă care dezvăluie răul, urâtul, cenușiul, mizeria, tragedia socială.

Alt critic literar consacrat, **Al. George**, scrie și beletristică, „Lumea între amintiri și umbre". „Casa" închide și deschide romanul; ea este cadrul de desfășurare, martor evenimențial și depozit de informații. O metadescriere întâlnim în romanul „Scriitorul" de **Gellu Dorian**. Narațiunea surprinde prin nuditatea unei confesiuni care ar pune pe gânduri pe orice potentat. Textul evoluează pe două planuri: pe de o parte romanul scriitorului obligat să urmeze calea destinului, pe de altă parte, romanul unei proze scurte.

Câteva momente, schițe, personaje, catastrofe în tabletele lui **Adrian Alui Gheorghe**, adunate în volumul „Titanic Șvaițer"; o carte despre parlament și propaganda electorală. Între baroc și document se află romanul „Cicatricea", semnat de **Lucian Strochi**. Prozatorul oscilează între poematic, baladesc, și inserție documentară. Ce semnifică, așadar, „Cicatricea"? Cicatricea ca o rană, ca amintire a rănii, cicatricea despre text și subtext, cicatricea ca însemn, ca blazon, ca stigmat, cicatricea ca metaforă a actului scrisului...

La **Nichita Danilov** remarcă aplecarea spre parabolă, fantasticul, absurdul, poeticul, simbolistica, ludicul, elementele care țin de suprarealism și de postmodernism. Prozele din volumul „Nevasta lui Hans" mimează gratuitatea scenelor descrise, destinate unei receptări de tip poetic. Un loc aparte, în volumul semnat de Constantin Dram, ocupă cronica la romanul „**Orbitor**" de **Mircea Cătărescu**. Mai întâi criticul a selectat un fragment care-i relevă cultul povestirii, al visului, al halucinației. Aflat sub semnul barocului, textul fascinează, printre altele, prin proustianism. Romanul e considerat o „carte totală, strălucitoare în peisajul poeziei românești".

Acestea sunt doar câteva din judecățile de valoare care impun o nouă personalitate în critica literară, la sfârșit de mileniu.

IEPURI ŞI ANOTIMPURI

de IOAN STANOMIR

Editura „Cartea Românească" propune o a doua ediţie a **Însemnărilor cultivatorului de mărar** (Viaţa mea la ţară) de Petre Stoica. Odată cu această reeditare, cartea îsi recapătă şi titlul originar: cenzura, îşi reaminteşte poetul în „Precizarea" de la început, depistase în etalarea pe copertă a „mărarului" un comportament subversiv; titlul acceptat, „Viaţa mea la tară", păruse mult mai cuminte autorităţilor timpului.

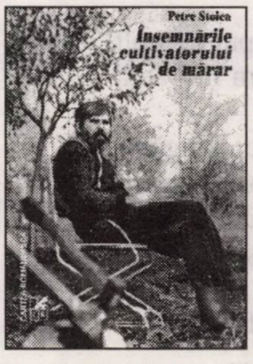
Un poet - cultivator de mărar? Cu siguranţă, o ipostază departe de poza romantică. După cum jurnalul lui Petre Stoica nu cuprinde nici unul dintre ingredientele tradiţionale ale mitologiei sămănătoriste. Gestul lui Petre Stoica de a abandona capitala în favoarea satului Bulbucata (satul natal al lui Ion Dobre/Nichifor Crainic) anticipează retragerea postrevoluţionară a autorului, în decorul Banatului natal, la Jimbolia. Aşa cum remarca Cornel Ungureanu în prefaţa la ultima antologie de versuri a poetului (apărută în „Biblioteca pentru toţi"), Petre Stoica este marcat de tentaţia convertirii marginii în centru.

„Viaţa mea la ţară" nu propune o imagine a vieţii rurale apropiate de clasicul roman al lui Duiliu Zamfirescu. Poetul apare, mai înainte de toate, în ipostază de pionier. Ocupaţiile sale sunt dintre cele mai umile (în aparenţă): cultivă grădina, creşte iepurii, supraveghează distilarea rachiului. Ethosul bănăţean al scriitorului e prezent în vocaţia desţelenirii - domnia sa infirmă imaginea clasicizată a poetului ca fiinţă rebelă şi lipsită de spirit practic. Cartea de faţă (acoperind prin notaţii intervalul dintre 3 octombrie 1976 şi 26 iunie 1977) e un calendar reunind însemnările unui gospodar care-i citeşte pe clasici. Travestiul lui Petre Stoica e voltairian - după ce a cutreierat lumea, Candide se reîntoarce în grădină.

Refugiul autorului la Bulbucata, pe malurile Neajlovului, nu e străin de o anumită pedagogie a trecerii prin istorie. Refugiul în ruralitate e o căutare a Raiului lucrurilor obişnuite. A te „deghiza" în grădinar, devine un mod de construcţie a destinului, departe de „zarva lumii".

Căci ceea ce descoperă Petre Stoica la Bulbucata e o Arcadie ascunsă sub aparenţe modeste. Autorul se încăpăţânează să juxtapună în jurnalul său notaţii anodine, de truditor al pământului, şi fragmente de peisaj. E ca şi cum exilul în ruralitate ar fi încercarea de fundare a unei Utopii. Însemnările lui Petre Stoica nu sunt decât aparent o carte de proză - amănuntele cotidiene se acumulează iar ordinea previzibilului e subminată de apariţia unui „altceva", ţinând de transcendent. Satul, pădurea, lunca Neajlovului sunt locuri de revelare a Sacrului. „Zarva lumii" e împinsă în fundal şi poetul îşi recapătă „inocenţa" privirii: „18 dec. Trei căprioare se opresc în faţa mea la o depărtare de numai douăzeci, treizeci de metri. Stăm nemişcaţi şi ne cercetăm reciproc. Calme, dispar în desiş continuându-şi umbletul prin lumea lor diafană. Trei caligrafii mişcătoare şi tot atâtea duhuri silvane. Fericit că sunt departe de zarva lumii." (Pag. 37). Teritoriul arcadic e populat de fantasme: îngerii colindă prin roşul măceşelor: „12 nov. Cerul sur, crengile albe, petele verzi de iarbă, roşul măceşelor care mai atârnă de corzile încâlcite. Şoaptele îngerilor nevăzuţi. Tălăngile vacilor. Şi negrul ciorilor încrucişându-se peste lunca Neajlovului acoperit cu pâcle tremurătoare." (Pag. 24).

Recăderea în copilărie e precipitată de jocul inocenţei; aprilie a adus pe malurile râului o pasăre necunoscută prin părţile locului. Poetul e chemat să răspundă unei fetiţe de nouă ani:



„Am în faţa ochilor un exemplar rarisim: penaj negru, trup zvelt, picioare lungi de culoare galben-negrie şi cioc de ceară roşie, la vârf de un galben intens. Mă văd nevoit s-o dezamăgesc, pasărea mi-e absolut necunoscută. Şi ce să-i spun? S-o mint? Clar, fetiţa aşteaptă din partea mea dezlegarea enigmei ornitologice, sunt doar scriitor, nu?" (Pag. 92). Pentru copil, poetul e cel care dă nume lumii; pentru poet, copilul e cel care îl duce înapoi în ţara basmului: „Ne despărţim în chip tandru şi rămân cu sentimentul că o clipă am trecut prin inima basmului." (Pag. 92).

Iarna e anotimpul prin excelenţă al rememorării: focul din sobă şi tihna amintirilor sunt un topos alecsandrinian pe care poetul îl reabilitează: „Seara aşez în soba încinsă pătrate de dovleac turcesc. Copilăria revine calmă şi aromată. Aproape că-mi dau lacrimile." (Pag. 46).

„8 ian. I-am dat primarului un exemplar din "Iepuri şi anotimpuri", proaspăt apărut. Tare mi-ar plăcea să ştiu ce gândeşte despre mine ..." (Pag. 41). Jurnalul lui Petre Stoica e o „ars poietica": din lucrul grădinii se naşte poezie iar cititorul e invitat să asiste la geneza ei. Finalmente, travestirea poetulului în haine de lucru e calea de acces către fabulosul cotidianului: coperta cărţii e memorabilă - un autor deghizat ca explorator al grădinii, cu cizme de cauciuc şi pulover de lână în decorul pădurii, cu un aer ambiguu, ghiduş - contemplativ. Fundul grădinii încetează să mai aparţină lumii acesteia. Privirea poetului trece dincolo de obişnuitul accesibil omului comun: „26 apr. Fundul grădinii s-a prefăcut într-o pădurice fermecătoare, e invadată de păsări şi de grave arome sălbatice. Noaptea, din inima ei pornesc ameţitoare triluri de privighetoare." (Pag. 94).

Ritmul vieţii e modelat de cel al anotimpurilor; e decelabil în anumite notaţii un franciscanism nutrit de această regresiune în natură. Verdele primăverii copleşeşte pe „cultivatorul de mărar": „Vreme splendidă. Verdele grădinii luceşte cald în lumina aurie. îmi îngrop faţa în tufele de liliac înflorit. Mă simt tânăr şi drept în viaţă. Fericirea de a trăi departe de fumuri şi vânzoleala oraşului." (Pag. 95).

„Somnul pădurii" în iarnă e opus torporii citadine. Explorările poetului sunt o ocazie de a descoperi acel miracol aflat într-o vecinătate ignorată din pură comoditate existenţială: „21 ian. îmi închei prânzul şi mă decid pentru o scurtă promenadă de-a lungul Neajlovului. Pe zăpada vălurită lumina cade ascuţită şi aspră, gâştele visează pe mal, ici, colo pe râul îngheţat aleargă şcolari cu patine arhaice prinse cu sfori de cizme din cauciuc. Străbat câmpul fermei şi trezesc somnul pădurii. Pretutindeni păsări împenate caleidoscopic, neamuri de păsări ce nu le mai întâlnisem aici. Am obrajii îmbujoraţi, întreaga mea fiinţă vibrează." (Pag. 47). Alteori, ochiul lui Petre Stoica e sedus de livrescul bacovian al iernii: „10 dec. Cerul e negru, pădurea e neagră, câmpul e negru - ceva între Bacovia şi Trakl. Şi umezeală pătrunzătoare. Mă plimb de-a lungul Neajlovului urmărind posomorât apele nămoloase, grele de otrava acestui anotimp infam." (Pag. 33). Fiecare zi, fiecare anotimp adaugă o altă nuanţă în caleidoscopul poetului.

S-ar putea alcătui un catalog al viselor lui Petre Stoica - regia onirică amalgamează celebrităţi şi vecini ai poetului într-o textură de suprarealism provincial. Democratismul domneşte în acest teritoriu: Thomas Mann se află alături de Coana Firica. Visul cu Thomas Mann traduce exilul într-o cheie gospodăresc-ardelenească: „3 mai. Vis cu Thomas Mann. A poposit la mine după lungi drumuri în exil. Îi atârnă de umăr o desagă de ţesătură transilvăneană, în care i-am strecurat o lipie şi un pumn de nuci. Zicea că-mi trimite prin poştă, drept revanşă, ţigări de foi." (Pag. 97). Există la Petre Stoica şi farmecul „visului cu ochii deschişi", pe marginea unui drum forerestier. Gogol apare într-un câmp arzând ca în pânzele lui Van Gogh: „îmi iau drept pat trunchiul unui copac la marginea drumului forestier, pe latura câmpurilor. Închid ochii şi curând văd lanuri de orz şi ovăz smălţuite cu maci şi albăstrele. Din zare se iveşte o caleaşcă neagră pe capra căreia stă Gogol. Mijesc ochii. Lanurile există la fel ca-n vis. Caleaşca, Gogol, lipsesc. Rămân întins şi sorb mierea luminii ce-mi picură molcom pe buze." (Pag. 107). Un câmp cu narcise e decorul altei fantezii onirice, concentrată imagistic în maniera lui Magritte: „Treceam peste câmpuri cu narcise, eram în frac şi purtam o portocală în palma întinsă. Deasupra pluteau zeppeline. Tablou de Magritte." (Pag. 28).

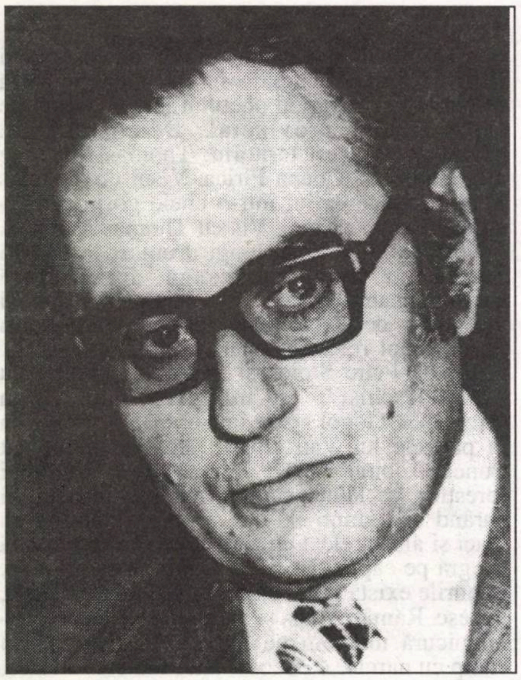
Perspectiva lui Petre Stoica e aceea a unui contemplativ. Mizeriile secolului sunt filtrate prin lentila lui Marc Aureliu sau Camus. „Confortul arcadic" e completat de reflexivitatea filosofică: „Beau ceai de mentă şi citesc din Camus, în traducerea lui Modest." (Pag. 11). Antichitatea e prilejul unei lecturi contemporane: „Milioane de oameni ucişi sunt trecuţi în contul lui Iustinian. O afirmă Procopius. Cifrele de care vorbeşte cronicarul s-ar potrivi mai degrabă secolului nostru profund umanitarist. Un citat din Procopius: „în timpul cât a domnit el, tot pământul s-a umplut de sânge omenesc" Mai al naibii decât confraternii Stalin-Hitlerţ" (Pag. 10).

O întreagă etică e rezumată în autoportretul poetului ca grădinar în micul său Eden. Marea istorie e abandonată în favoarea micilor bucurii ale existenţei: „Seară idilică. Praf, gâşte pe Neajlov, voci venind dinspre câmp, depărtate şi totuşi foarte apropiate, sătenii adunaţi la bufet. Eu, cu rachiul distilat de mine, singur la masa de sub nuc. Cât de puţine îţi ajung pentru dreapta bucurie a inimii!" (Pag. 13).

Arcadia lui Petre Stoica e plasată într-un sat ilfovean, în anii socialismului. Există aici delaţiune şi mizerie, există „Cântarea României" şi lipsă de speranţă. Exilul între iepuri al poetului nu poate opri avansul istoriei - Securitatea e prezentă şi aici, interesându-se de sănătatea poetului. Notaţiile din jurnal sunt lipsite de idilism: satului tradiţional i s-a substituit o comunitate dominată de huruitul difuzorului: „La difuzor: „Stimaţi auditori din comuna Bulbucata, atenţiune, atenţiune, stimaţi auditori din comuna Bulbucata, la ora opt şi patruzeci fix începe să ruleze minunatul film Un germen (de fapt: un gentleman ...) în Vestul sălbatec. Vă rugăm să-l vizionaţi, intrarea generală lei doi cinzeci, este în două serii. Veniţi să-l vizionaţi, nu veţi regreta. Este un film american în culori. Culorile sunt excelente, imaginile perfecte, sala foarte bine încălzită. Mâine se rulează un alt film, filmul Fata din Istanbul, vă rugăm să-l vizionaţi şi pe acesta. Veniţi cu toţii şi acesta este un film minunat." (Pag. 52).

Sfârşitul jurnalului e despărţirea de Eden. Ultimul rând e un citat din Montherlant; lăsând în urmă grădina, poetul se întoarce la uneltele sale, ca şi cum le-ar fi abandonat vreodată: „26 Iunie. Bagajele stau pe prispă. Plec în inimă cu un gând de Montherlant, descoperit aseară cu puţin înainte de culcare: "Singura soluţie: să creezi opere frumoase. După aceea, fie ce-o fi" (Pag. 115).

Modestia domniei sale e nejustificată. Inclasificabilă, „Viaţa mea la ţară" poate fi apropiată de „Norii" lui Petru Creţia sau „Ocheanul întors" al lui Radu Petrescu. Ca şi acestea, cartea lui Petre Stoica se sustrage comunului literar, intrând în regimul operei de excepţie.



ștefan augustin doinaș

Am jucat pocker

mai întâi vin ghindele - extrem de ingrate
asul lor e un comandant de navă care și-a
vândut ca sclavi mateloții în Insula Paștelui
dama de treflă are sânul stâng descoperit
pentru ca valetul să-i pună sfârcul la loc

apoi vin tobele - excesiv de colorate
care toate au dat vai! în mintea copiilor
te abandonează când nici nu te-aștepți te
ajută când nu ai nevoie - regele lor spân
își ține sceptrul mai bățos decât Ceaușescu

nimic rău despre inimi - este seminția
celor obligați de vicii puternice să și le
dezmintă chiar în mijlocul unei partide
ochii lor exoftalmici reflectă cu fidelitate
valoarea mizei îngăduind cacealmaua

a patra spiță este bastardă - născută în
galbenul perfid al primăverii aprilie e
luna ei preferată aduce câștiguri enorme
celor cu dinții galbeni și chibiți savanți
care citesc cvinte din mâna adversarului

când țin în mână cărțile de joc hazardul
mi se așează-n palmă ca o monedă de aur
însă nu știu niciodată e cap sau pajură
fața ei de de-asupra „de câte ori vrei
să-ți spun că tu ai noroc în dragoste?"

într-o zi am jucat pocker cu umbra mea
pe post de șeptar după liturghie însă mi
s-a făcut rău: descojisem prea multă ghindă

Învierea a început

da - învierea a-nceput demult
noi încă nu realizăm în Faptă
majuscula
ca niște mici gângănii
stricăm făina zilelor de mâine
amestecând în ea tărâța stearpă
a zilelor de astăzi și de ieri

numai făina Zilei de Apoi
e fără gărgărițe

ia-ți cadavrul
și pune-l - cum se cade - în genunchi

Stanțe

ce secol tocmit
încheie planeta?
toamnele-mi transmit
în goană ștafeta

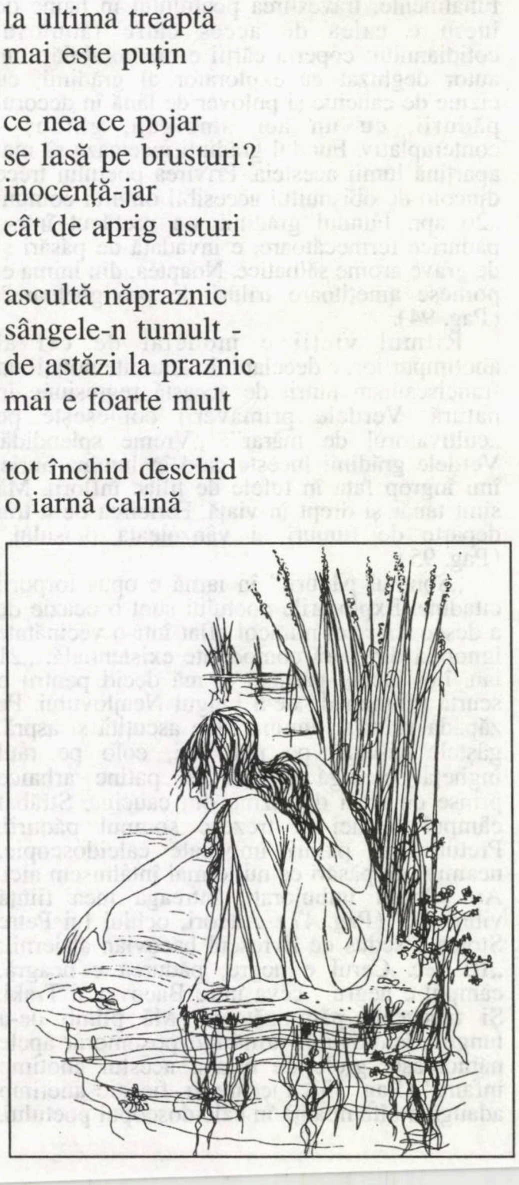
așteaptă! așteaptă!
de unde m-ațin
la ultima treaptă
mai este puțin

ce nea ce pojar
se lasă pe brusturi?
inocență-jar
cât de aprig usturi

ascultă năpraznic
sângele-n tumult -
de astăzi la praznic
mai e foarte mult

tot închid deschid
o iarnă calină
ascensor în vid
Balanța declină

foc în jugulară
de-acum o să-mi fii
stea crepusculară
plină de stafii



Ceasornicul puterii

am întors ceasornicul puterii
masa creatoare se transformă-n
paranteză dreaptă
pot surâde
doar în sutienul unei stele
în absența zilei de obidă
tot accentul meu se pierde
faptul
n-are importanță însă-n trenă
stă justificarea lui Arcturus

nota biografică-n subsolul
morții și cartofii dau în floare
doi pigmei își fac de cap în mine

am întors ceasornicul puterii-n
august - luna stelelor pierdute

Cu casa în spinare

sculele unei meserii detestabile
sforăie-n jurul meu
ceremonios
creionul îmi cedează intrarea
în pagină cu ochelarii sufletului
mi-am cocoșit nasul o rană pe
cerul negru al gurii puiază
versuri de pomină
Sfântul Francisc
în zdrențele unui sonet al meu
ar putea fi cercetat în Inchiziție

unelte de tortură unelte-jucării
praful unei sensibilități refulate

când voi pleca am să mă retrag ca
melcul cu atelierul lor în spinare

Cauza războaielor

toate războaiele izbucnesc din cauza
unor traduceri greșite
lumea este un
palimpsest: răzuiește-i greșelile
și vei descoperi voința Domnului scrisă
într-o limbă pe care despoții se fac
forte s-o traducă-n jargoane moderne

n-are rost să înlocuiești virgulele cu
semne de întrebare n-are rost nici să
schimbi pe **aici** cu **dincolo** - călugări
hirsuți au fost îndelung torturați fără
să divulge originalul
războaiele sunt
falsa traducere a voinței lui Dumnezeu

PENTRU ADEVĂR

de ALEXANDRU GEORGE

Într-un moment în care vâlva stârnită de publicarea, mai completă dar nu integrală, a **Jurnalului** lui Mihail Sebastian s-a atenuat considerabil, apare un text similar ieșit de sub pana unui camarad al acestuia de generație, Pericle Martinescu, autor cu precocitate al romanului **Adolescenții din Brașov** (1936), al unei plachete de versuri în 1941, el, doar prin anii 70, reapărând în vitrina editorială cu aceeași parcimonie. Scriitorul a străbătut lunga noapte comunistă despre care referă în cartea sa, cu dificultăți și accidente dar într-o formă specială: a fost în sistem, martor colateral dar apropiat, al multor întâmplări ce au scăpat omului obișnuit și aceasta pentru că după 23 august 1944, fiind funcționar la nu știu ce oficiu de presă, a fost făcut automat membru de partid și nu va fi exclus decât mai târziu. A rămas și după aceea „colaborator” în felurite moduri în sistemul editorial, făcând corecturi și stilizări de traduceri din te miri ce autori; a trăit din expediente, mici ajutoare, pe care Fondul literar de atunci le distribuia cu multă zgârcenie, doar celor care „aveau activitate”. Așadar, Pericle Martinescu a asistat (fie și pasiv) la ședințe, unde se dezbăteau gravele probleme în stilul epocii, înfrângându-și oroarea și dezgustul, dar neomițând să consemneze, cât a putut, în paginile pe care acum le dedică publicării. Caracterul lor de autenticitate este indenegabil, chiar dacă uneori își va mai fi corectat vreo impresie și nuanța vreo judecată.

Cum spuneam, **7 ani cât 70** întregește, fără însă a împlini, imaginea nenorocirii pe care câte un scriitor român a trebuit să le suporte, după ce preludiul lui M. Sebastian făcuse aceleași lucruri despre epoca dictaturii carliste, a celei antonesciene și a zorilor tiraniei comuniste. Cartea lui Pericle Martinescu începe cu ianuarie 1948 și merge până în 1954, epoca următoare morții lui Stalin. Epoca este bine aleasă eu însumi am propus-o astfel delimitată, în numeroasele mele referiri la trecut. Ea spulberă falsa imagine a „obsedantului deceniu” pe care a pus-o în circulație M. Preda și a fost adoptată (de aceea) de foarte mulți. Nimic semnificativ nu s-a petrecut în România într-un spațiu de timp care ține un deceniu calendaristic, așa cum apar lucrurile în schemele lui Al. Piru. Anii cuprinși în jurnalul lui Pericle Martinescu sunt cei mai siniștri din întreaga istorie culturală a țării: instaurarea monopolului absolut al Partidului comunist, dirijarea spre scopuri exclusiv propagandistice, vânarea greșelilor ca niște crime împotriva statului, denunțarea lor promptă, sancțiuni fără milă. Dar și recompense, salarii exorbitante, reclamă nerușinată, premii cu o valoare care în epocă păreau amețitoare. Autorul jurnalului nu a beneficiat de acestea, dar a trăit într-o lume de astfel de fericiți, și asta face marele preț al mărturiei sale, despre care vedetele regimului, de la M. Beniuc și Zaharia Stancu până la Dan Deșliu și Nina Cassian, nu pomenesc, deși e greu de crezut că le-ar fi uitat.

Nenorocirea aceasta care s-a abătut asupra literaturii românești și pe care Mihail Sebastian o dorea (într-un moment, să admitem, de inconștiență) a dus la anihilarea acestei literaturi din care nu se reține în acei ani nici o operă frumoasă, de natură să intereseze și acum cititorul altminteri ca o curiozitate a epocii. Consemnările lui Pericle Martinescu reprezintă cel mai bun reper pentru a înțelege acest dezastru și mecanismul său de producere. Societatea românească a fost „pedepsită” pentru ușurătatea sa din timpul războiului și neparticiparea ei la suferințele celor persecutați de naziști (deși după anumite socoteli, noi am pierdut atunci cam jumătate de milion de oameni...).

Din punct de vedere documentar, această carte de consemnări, de observații și mici gesturi de revoltă, reprimate, dar și plină de anecdote care circulau în straturile cele mai variate, se impune cu mult peste problemele „artistice” și cele de ordin psihologic pe care romancierul din generația „trăiristă” le-a întâmpinat. Viziunea sa limitată, dar „din lăuntru” este un lucru nou, diferențiind cartea de celălalt document cam tot de atunci, jurnalul Alicei Voinescu. Sper că tot acest triptic, operă a unor scriitori despre care cred că nici nu s-au cunoscut personal, va dezmetici pe mulți, dintre cei care mai cred în virtuțile unei anumite literaturi „de curaj”, din care încearcă, prin contrafaceri patentate, să „descopere” epoca.

În ceea ce mă privește, fiind unul care pot urmări cu amărăciune și dezgust toată această realitate, pe care în paralel și în afara vieții literare am străbătut-o, nu mă pot reține de la o operație pe care mi-o impune tocmai situația de scriitor. S-a întâmplat să parcurg paginile lui Pericle Martinescu taman în momentul când făceam corectura romanului meu **Seara târziu**, pe care sper să-l pot oferi curând cititorilor în ediția a II-a, întregită cu aproape jumătate din total, pe care mi-a scos-o cenzura în 1988. Romanul se alcătuiește din însemnările zilnice ale unui tânăr intelectual în regimul comunist, în perioada de „dezgheț” pe care cu toții am crezut-o mult mai amplă și mai durabilă decât a fost și care numai sub anumite raporturi a luat sfârșit la sfârșitul anilor 50. Deci nu e vorba de aceeași epocă, și nici de aceeași mentalitate, eu nu aveam nici un contact cu mediile literare și nici măcar cu literatura ce apărea pe atunci. Însemnările mele, și deci acelea ale omului care va deveni eroul meu, nu privesc politica și nici măcar evenimentele zilei, de la care, în treacăt fie spus, nici nu așteptam ceva bun. Dar am fost scutit (ori m-am scutit singur) de a trăi umilințe de felul celor care străbat toată cartea lui Pericle Martinescu. Iată numai un exemplu:

„**13 noiembrie 1949.** Am fost chemat la **Vatra** (de fapt: **Viața**) **românească** pentru niște «mici» modificări la articolul despre Eminescu. Articolul a fost citit de Paul Georgescu, responsabilul colectivului de critică al revistei, care mi-a spus să introduc în unele locuri pasaje mai «tari» - și eu care crezusem că am fost prea tare cu Maiorescu, de pildă! Articolul i-a plăcut: critic, combativ, cu multe date - totuși a simțit unele rezerve, unele ezitări - trebuie să recunosc că le-a simțit tocmai acolo unde le-am avut, invitându-mă să fiu mai **direct**. A stăruit să introduc modificările chiar în fața lui «fiind foarte simple». Le-am făcut cu sentimentul că îmi semnez propria condamnare morală. Am abdicat! mi-e rușine, mi-e scârbă de mine însumi” (p. 94). Apare însă încă un cerber, Nicolae Moraru, care mai pretinde alte schimbări și descoperă în articol... antisemitism. Și așa mai departe.

Totuși, dincolo de oroarea pe care mi-au pricinuit-o atâtea lucruri odioase și pe care în bună măsură le uitasem, sunt și momente în care am intrat pe deplin în rezonanță cu ceea ce comunică acest jurnal; e vorba, de pildă, de momentul morții lui Stalin, care a produs o bucurie generală, mai puțin însă la vârf, căci Gheorghiu-Dej și banda sa fuseseră căftăniți de răposat și lucraseră numai în vederea câștigării simpatiei marelui tiran. A fost o bucurie generală, inclusiv printre cadrele Partidului, excelent surprinsă de P.M., și faptul trebuie semnalat pentru că mi-a fost dat să citesc, mai acum câțiva ani, un text aiuritor al unui strălucit eseist, care nu a apucat evenimentul dar care „știe” că „românii” au ieșit cu milioanele atunci pe străzi ca să plângă...

Un altul ține de alegerea lui D. Eisenhower ca președinte al SUA; nu pot să uit ce speranțe nebune ne-am pus în eveniment, cum am ascultat toată noaptea la un prieten emisiunile, foarte bruiate, americane pentru români, care dădeau etapele duelului din oră în oră. Spre dimineață, când înfrângerea lui Adlai Stevenson devenise clară, am ieșit un grup (care am fi putut fi arestați, mai ales că eram cu toții tineri) și ne-am prelungit fericirea pe stradă cu toată inconștiența. Inconștiență într-adevăr, deoarece Mântuitorul așteptat nu a mișcat un deget întru eliberarea Estului, la care se vede acuma că între anumite limite, rușii erau dispuși, și același lucru l-a făcut și W. Churchill, revenind la putere. Pericle Martinescu nu mai notează și dezamăgirea ulterioară pe care a trăit-o societatea românească, și care va culmina cu Acordurile de tip München, care vor avea loc la Geneva ceva mai târziu.

Cartea sa este o cronică foarte exactă a evenimentelor de atunci, ea e scrisă vizibil „pentru alții”, cărora li se adresează direct, nu respectă modalitatea jurnalului intim, cu atât mai puțin nu se pune pe sine între oglinzi paralele, precum mult mai tânărul Radu Petrescu, acela care exclude programatic din preocupările sale Istoria. Nu e vorba așadar de un document psihologic, ci de unul care oglindește cu maximă exactitate și justă cumpănire a situațiilor, ceea ce au trăit mulți, lucruri despre care aproape că nimeni nu se mai ostenește să vorbească, dintre supraviețuitorii, totuși numeroși.

UN ROMB DE CER

de VICTORIA COMNEA

– N-am să uit niciodată luna aceea nenorocită! Orezul părea că nu se va mai termina niciodată. În fiecare zi, la aceleaşi ore, mâncam orez. Atât. Doar când şi când, în vreo zi de mare sărbătoare reuşeam să mănânc orez asezonat - îţi place ritmul acestui cuvânt? - cu un pic de imaginaţie. Cred că realizezi ce tristeţe mă năpădea dacă, Doamne fereşte, găseam săculeţii imaginaţiei risipiţi la întâmplare şi goi. Ei bine, într-una din acele zile de mare transparenţă interioară, atunci a sclipit deodată ideea unui roman, aşa, ca o melodie cu multe note sinilii-azurii, un veritabil *roman blues*. Exact pe gustul meu! Ştii că nu mi-au plăcut niciodată mâzgălelile zgomotoase sau efectele macabre.

Bunica şi-a lăsat capul pe spate rezămându-l de tăblia patului. Colţurile gurii i s-au ridicat trăgând după ele pliurile de riduri. Bucuria ei cea mai mare era să surprindă apariţia diverselor idei de romane. Uneori, atunci când avea chef, mi le povestea, deşi întotdeauna aveam senzaţia că, dincolo de cele împărtăşite, rămânea ceva, care, din păcate, nu mai încăpea în cuvinte.

- Te întrebi probabil, a continuat ea, cum ar putea exista o idee ca o melodie, care nu face zgomot dar poate fi văzută şi auzită cu sufletul? La anii mei, ar fi greu să-ţi explic, dar uite că ideea - şi aici bunica şi-a înclinat de câteva ori capul împuţinat, ajuns la dimensiunile unui cap de copil - ideea putea să existe în acest fel, o puteam vedea şi, crede-mă, era fascinantă. O, cât de fericită am fost! Da, bine că s-a întâmplat aşa, pentru că orezul, după cum îţi spuneam, parcă nu se mai termina. Iar eu, biata de mine, ajunsesem să mă simt profund asiatică; dar ştii, până-n bietele mele... Şi s-a folosit de un gest care sugera evacuarea printr-o anumită parte a spatelui. Vai, vai! Ce adevăr penibil! Dar e şi acesta un adevăr, nu?

- Şi ai scris?

- Să fi scris adevărul?

- Nu despre adevăr te întrebam eu, Buni, ci despre roman.

- Aaa!... Te interesează dacă m-am apucat de scris?

Se juca. Încă îi mai plăcea să se joace. Mă uitam cu plăcere la ea. Mi se părea că arăta cu mult mai tânără. Aproape un copil. Şi chiar era, deşi călca pe o sută nouă ani.

- După tine, orice idee ar trebui să fie preschimbată degrabă într-o sclavă. Nu, belea mică, ideile sunt libere şi aşa este bine să rămână. Trebuie doar să fii atent, să le admiri şi să le laşi apoi să-şi urmeze propriul lor drum.

- Deci, după părerea ta, Buni, bătrânul Will a greşit amarnic.

A năpădit-o râsul, un râs de copil mic, apoi tusea, o tuse uscată de om bătrân.

- Nu, el nu. De greşit au greşit doar shakespeareofanii. Ei uită întotdeauna că ideile nu aparţin nimănui şi că ele ne fac doar onoarea de a se lăsa când şi când admirate; uită, mai ales, să fie atenţi şi umili ca să li se îngăduie să scrie, aşa cum i s-a îngăduit lui Will şi, poate, altora. Nu, categoric nu!... Pentru ce să fi scris eu un roman? Mie mi s-a permis doar să-l văd. Mie mi s-a îngăduit doar să-l admir, nicidecum să-l scriu.

Şi mă cerceta cu ochii ei verzi-albăstrui ca două perle transparente de lumină, cum au doar unele pisici negre.

- Buni, dar nu mi-ai spus tu ceva mai devreme că ţi-a venit ideea unui roman?

- Fals! protestă ea cu o intensitate periculoasă pentru fragilitatea trupului ei. Vezi că n-ai fost atentă!... Eu am spus: *a sclipit*. Am spus sau n-am spus aşa?

Recunosc că aşa ai spus, dar nu prea văd diferenţa.

- Delicioasă pacoste! Că nu vezi diferenţa, mai treacă-meargă, dar tu nu vezi nimic niciodată. Păcat!... Eşti mai proastă decât te ştiam eu până acum.

Şi iar a început să tuşească. De data asta însă ceva mai tare decât înainte, dar îmi păstram totuşi speranţa, pentru că ea nu fusese niciodată genul de femeie slabă, copleşită de ani sau învinsă de viaţă. Nu. Bunica Serena era cea mai trăsnită fiinţă pe care mi-a fost dat s-o cunosc vreodată în viaţa mea. O credeai moartă şi, ca prin minune, se ridica deodată în picioare şi declara că se duce să se plimbe sau să înnoate lacul din apropiere sau, aşa cum s-a mai întâmplat câteodată, să se lanseze cu paraşuta din turnul paraşutiştilor de la marginea oraşului.

O pornea pe jos sau cu maşina, deşi nu avea permis de conducere. Buni dispreţuia total examenele de şoferi amatori, pentru că le considera stupide. „Din moment ce ştiu să conduc bine orice fel de maşină, nu văd de ce trebuie să vină altcineva ca să-mi permită să fac sau să nu fac ceea ce ştiu deja să fac". A fost de nenumărate ori amendată şi chiar arestată, dar a refuzat categoric să-şi ia permisul. Oraşul nostru era la urma urmei destul de mărunt, aşa încât poliţiştii au sfârşit prin a se împrieteni cu ea. O întâmpinau cu mâna la chipiu, dar nu în felul în care-şi salutau de obicei superiorii, ci fluturată destul de echivoc pe lângă cozoroc. Parcă ar fi vrut să spună: „Eşti tu niţeluş nebună, dar şi foarte simpatică".

În viaţa ei, bunica Serena a trecut prin aproape toate profesiunile, meseriile şi sporturile cunoscute. A fost profesoară de literatură, membră într-o expediţie pe Amazon, contabilă, patroană, dactilografă, editoare, tehnoredactoare, traducătoare, soră medicală, decoratoare, fotografă, lector universitar; a fost zugrav şi instalator, electrician şi încă multe altele pe care le-am uitat. A practicat mulţi ani alpinismul, înnotul şi paraşutismul, a fost maratonistă, trăgătoare cu pistolul şi cu arcul mare... Cine şi le-ar mai putea aminti pe toate? Cred că nici ea.

Important a rămas doar faptul că Buni s-a mişcat cu uşurinţă în fiecare dintre aceste ocupaţii sau activităţi sau simple hobby-uri. Întotdeauna a muncit cu plăcere chiar dacă unele dintre ele reprezentau în fapt căderi spectaculoase generate când de oameni mărunţi şi invidioşi, când de cutremurele politicii interne sau internaţionale.

Ceea ce însă n-a îndurat cu plăcere bunica a fost căsnicia. Noroc că n-a durat prea mult. Bunicul era opusul ei, un om lipsit de vitalitate, şovăitor şi ipohondru. A avut totuşi tactul să se retragă înainte de a declanşa o catastrofă în viaţa bunicii. A murit redându-i astfel libertatea, la care ea n-a mai renunţat niciodată. „Bărbatul meu, săracu', rău s-a mai păcălit când m-a luat de nevastă", obişnuia să glumească ceva mai târziu bunica.

Iar o auzeam tuşind. Avea o tuse uscată, pe care se căznea să şi-o stăpânească, fiind convinsă că tusea „va înţelege" până la urmă cine-i era stăpânul şi va înceta s-o mai supere. Dacă aş fi încercat să aduc vorba despre medicamente, m-ar fi acuzat că-i „încurajez" tusea la nesupunere. Nu-mi mai rămânea decât să mizez cu toată blândeţea în glas pe factorul surpriză.

- Hai, Buni, termină cu tusea asta! Recunoaşte că vrei doar să mă impresionezi. Adică, vezi Doamne, ar trebui să-ţi respect vârsta matusalemică, să dau din cap şi să cad pe spate la fiecare părere de-a ta.

Bingo!... S-a liniştit imediat şi perlele ei şi-au revărsat lumina lor catifelată pe faţa mea. Simţeam că ceea ce-i spusesem picase drept în miezul inimii, dar nu m-a lăsat să savurez mica mea victorie.

- Aşa încât, belea mică, ideea nu mi-a „venit". În viaţă e bine să nu pierzi niciodată nuanţa.

Perdelele îşi desenau florile albastre pe obrazul ei făcându-l să semene cu un porţelan chinezesc. Şi-a rezemat din nou capul de tăblia patului, un pat mare din lemn de mahon cu motive indiene frumos sculptate, a închis ochii şi abia după câtva timp, după ce începusem să cred că adormise, a reînceput să vorbească. Dar vocea îi suna destul de ciudat. Parcă mi-ar fi vorbit altcineva.

- Femeia avea ochii de lumină... Cozile lungi şi castanii i se răsuceau pe urechi ca două cochilii de melci marini şi aveam impresia că ea asculta mereu o melodie. Pe cap, purta un văl din petale de crini sălbatici şi o coroană înaltă. O pană ca un nor albăstrui îi lumina obrazul cuprins de un extaz melancolic. În jurul gâtului avea un şirag încheiat cu o cruce de Malta, totul numai din safire rare de Ceylon. Arătătorul de la mâna stângă i se odihnea pe piept, în dreptul inimii, iar în mâna cealaltă ținea un fir de trandafir cu bobocul abia desfăcut. Dar nici cozile, nici coroana, nici șiragul din safire rare de Ceylon, nici chiar gulerul din hermină care-i mângâia umerii goi nu reprezentau, în fond, ceva deosebit. Doar dacă-ți coborai privirea ceva mai jos de umeri, abia atunci remarcai un lucru cu adevărat neobișnuit: *femeia nu avea trup*. Mijlocul părea să-i fie străbătut sau chiar tăiat de o oglindă, în care se răsfrângea partea de sus, astfel încât, indiferent de poziția ei în spațiu, *femeia se putea vedea mereu pe sine*. Însă chipul răsfrânt de acea oglindă, care rămânea invizibilă, deși semăna cu cel de deasupra, nu era totuși identic cu aceasta din urmă, de parcă le-ar fi răsucit cineva. Mâna care se odihnea pe inimă, în imaginea răsfrântă ridica trandafirul iar mâna care ținea trandafirul, în imagine se odihnea pe inimă. Erau, ce-i drept, două chipuri identice, dar fiecare privea într-o direcție opusă celuilalt. Un șal de mătase ascundea oglinda și unea cele două chipuri ca într-un romb de cer. El, rombul, era de fapt singurul element care restabilea întregul și mă făcea să cred că cele două femei sau cele două chipuri aparținând unei singure femei sunt la fel de vii, ascultă aceeași muzică și trăiesc concomitent același extaz melancolic, deși, dacă mă gândeam bine, numai unul singur putea exista aevea. Dar care?

Ascultam vocea care nu-i mai aparținea bunicii mele și, în același timp, mă întrebam dacă nu trăiam împreună un vis și dacă nu cumva visul se povestea folosindu-se de buzele bunicii, așa cum se mai întâmplase cândva cu stră-străbunica mea sau bunica bunicii mele.

Fusese toată viața o femeie care călcase cuminte pământul și totuși, cu câteva ore înainte de a închide ochii pentru totdeauna, de față fiind întreaga ei familie împreună cu bunica mea - pe atunci, doar o fetiță cu lacrimi în ochi - bătrâna a început dintr-o dată să vorbească și să spună lucruri dintre cele mai scandaloase: „Să fie doar jumătatea bărbatului?... Nu cred. N-are nici barbă și nici... alte chestii... Să fie doar animal?... Nici asta nu cred... De ce s-ar însoți bărbatul, porumbelul ăsta neajutorat, călător și vanitos până-n pânzele albe, cu un animal?... Și apoi animalul, orice-ar face, n-ar putea fi acuzat de feminism exacerbat. El, animalul, poate să-și abandoneze familia ca să trăiască viața pe care simte că trebuie neapărat s-o trăiască... Femeia însă *nu are voie*... De ce?... Cine complică în mod inutil lucrurile?... Bărbații?... Femeile?... Sau orgoliile mărunțeilor?...”.

Vorbele ei n-aveau nici o legătură nici cu propria ei viață, nici cu cei prezenți. Fusese o soție model, nu-și părăsise niciodată copiii iar pastorul vorbea întotdeauna despre ea cu mare respect în predicile lui moralizatoare. Dar dacă toate acestea o făcuseră sau nu fericită, nu știa nici nu dorea nimeni să afle.

Surprinzătoare era și vocea pe care o auzeau și care - toți cei prezenți căzuseră de acord asupra acestui amănunt - nu-i mai aparținea muribundei.

Dar poate că totul nu fusese decât o invenție de-a bunicii mele iar acum mă prinsese, fără să-mi dau seama, într-unul dintre cele mai îndrăgite jocuri de-ale ei, un amestec de real și ireal, de fapte trăite și imaginate. Acest gen de jocuri mă determinau să revin întotdeauna cu drag la bunica și să mă despart cu mare părere de rău de ea.

Perspectiva unei vieți lipsite de prezența ei benefică mă înspăimânta. Dincolo de mirajul cuvintelor, dincolo de „piperul” dialogului nostru exista bucuria de a fi „beleaua” ei favorită. Bunica era pluta mea de salvare în valurile vieții care mă ridicau sau, dimpotrivă, mă târau necruțătoare în adâncuri. Moartea ei ar fi însemnat pentru mine o pierdere pe care nu mă simțeam în stare s-o suport.

Mă uitam din ce în ce mai îngrijorată la bunica. Își ținea mâinile băgate sub cearceafuri și nu-i puteam vedea decât capul împuținat, ochii închiși, trăsăturile imobile, fruntea perfect întinsă, pe care șuvițele de păr desenau câteva semne albe de întrebare. Pentru o clipă, am fost convinsă că nu mai respiră. Dar, din fericire, a început din nou să vorbească și, chiar dacă vocea nu-i mai aparținea, fiecare cuvânt avea pentru mine valoarea unei izbânzi nesperate asupra morții.

- Nu, nu l-am putut iubi... Am iubit rombul de cer, locul meu dintotdeauna și pentru totdeauna din univers... Fiecare om îl are... El însă nu l-a văzut niciodată... Asta mi-a trezit uneori mila, nicidecum iubirea.

Cred că se referea la bunicul. Într-adevăr, el n-a reușit niciodată să guste viața și a murit cu convingerea că nevasta lui avea mintea ușor sau de-a binelea scrântită.

- Sărmana mea viața sublimă!... Câte n-am făcut!... Câte *nu* am făcut!... Dar ce m-aș fi făcut, dacă n-ar fi existat acel romb minunat?... Fără el, aș fi fost doar praf și pulbere...

Așteptam să mai spună ceva, dar bunica tăcea, ba chiar mi s-a părut că încetase să mai respire. Am închis ochii și m-am rugat cu disperare pentru viața ei.

- Văd că poveștile mele te-au adormit de-a binelea. Dar ce-i cu tine, belea mică? De ce plângi?

Buni mă privea din nou și tot ce mai era viață în ea se adunase în perlele verzi-albăstrui ca să-și reverse lumina și căldura în sufletul meu. Capul mi-a căzut peste ea, dar n-am mai simțit-o și am înțeles că nici trupul nu-i mai aparținea.

- Buni, să nu mă lași! am strigat înspăimântată.

- Belea mică și nevăzătoare, chiar crezi că te voi lăsa?... Oare nu ți-am spus niciodată de câte ori am murit?... Nu ți-am spus cât de mult te iubeam chiar și atunci când muream?... Moartea este întotdeauna mai văzătoare și mai iubitoare... Ah!... Mi-e teamă că iar n-ai înțeles nimic... Eh!... Asta e!... Vei primi în curând un fel de scrisoare... Sper că vei înțelege tot ce trebuie să înțelegi... Sper!...

Și a început să râdă cu râsul ei de copil, în timp ce perlele verzi-albăstrui cădeau, se îndepărtau, părăsind-o pentru totdeauna.

Peste două săptămâni, reveneam plină de tristețe în apartamentul meu. Am deschis ușa cu teancul de ziare și reviste pe care-l luasem din cutia poștală în brațe. M-am lăsat obosită într-un fotoliu, fără să-mi mai scot nici trenciul, nici bascul, și priveam teancul risipit de jur-împrejurul meu. Un morman de minciuni, crime și schimonoseli... Aceasta era lumea în care trăiam și care zăcea acum cu totul nefolositoare și neputincioasă la picioarele mele, pentru că ea nu mă putea împlini, nu mă putea bucura, nu mă putea încuraja așa cum reușise bunica mea doar cu o privire, cu un zâmbet sau cu o simplă atingere de petală a degetului ei arătător pe fruntea mea...

Am izbucnit în hohote de plâns când am realizat că nimeni nu poseda acel *ceva* care palpita mereu în preajma bunicii, care înmiresma întotdeauna miezul relației noastre iar spaima născută de dimensiunile golului căscat după moartea bunicii mi-a zdrobit fără milă inima și bruma de speranțe pe care mi le făcusem în legătură cu viața mea.

Plângeam și căutam cu disperare scrisoarea ei prin teancul de la picioarele mele. Am căutat însă zadarnic și, resemnată, mi-am spus că poate fusese doar ultimul joc al bunicii.

Pantofii mă strângeau, așa că i-am aruncat. Am aruncat și bascul și trenciul și m-am îndreptat spre baie, dar ușa întredeschisă a bibliotecii mi-a amintit că, la plecare, lăsasem calculatorul deschis pentru obișnuitele mesaje prin Internet. Primisem într-adevăr câteva. L-am citit repede pe cel din India, o invitație la un congres de istoria filosofiei, apoi pe cel de la un vechi coleg de facultate care dorea să mă revadă, dar ziua sosirii lui în orașul meu trecuse deja, apoi...

Apoi m-am trezit într-o dimensiune magică... Cozi lungi și castanii răsucite ca două cochilii de melci marini... Un văl din petale cu crini sălbatici... O pană ca un nor albăstrui... Șiragul încheiat cu o cruce de Malta, totul numai din safire rare de Ceylon... Arătătorul mâinii stângi indicând inima... Un fir de trandafir cu bobocul abia desfăcut... Același extaz melancolic, aceeași *femeie fără trup* cu mijlocul tăiat ca de o oglindă și același romb, un minunat romb de cer menit să întregească... Dar totul înrămat în chenarul unei simple cărți de joc.

Valetul și regele care însoțeau dama de treflă îmi zâmbeau încrezători pe sub mustățile lor răsucite fin și mi-am amintit că, în tehnica ghicitului, orice figură „se citește” ținând cont de masla ei. Cele trei cărți de joc de pe ecranul calculatorului vorbeau despre o femeie cu gândul și cu inima ei îndreptate spre mine.

Ei bine, după ce am reușit să „citesc”, abia atunci s-a întâmplat ceva care mi-a schimbat total starea de spirit. Ochii damei de treflă au sclipit, da, *au sclipit* și, în valul de bucurie care-mi bântuia inima, am regăsit perlele verzi-albăstrui ale bunicii Serena.

parodii

Artur Porumboiu

(**Luceafărul,** nr. 17/1998)

Amurgul
mă urmărește

Amurgul mă urmărește și fiscul
de când am început să scriu
de fapt de când să public. Riscul
mi l-am asumat mai târziu.
Pe diverse căi mi se spune:
„Foarte curând te vom prinde”
acuma pe bune
ce să mai fac, ce pot vinde?
Or să mă ia din toate părțile
îmi vor lua cărțile
pixul, stiloul și guma
și nu știu cam ce reacție
(lăsând deoparte gluma)
să am împotriva lor
când aud îngerul păzitor din redacție:
sforrr, sforrr, sforrr...

Lucian Perța

CĂRȚI NOI DESPRE EMINESCU

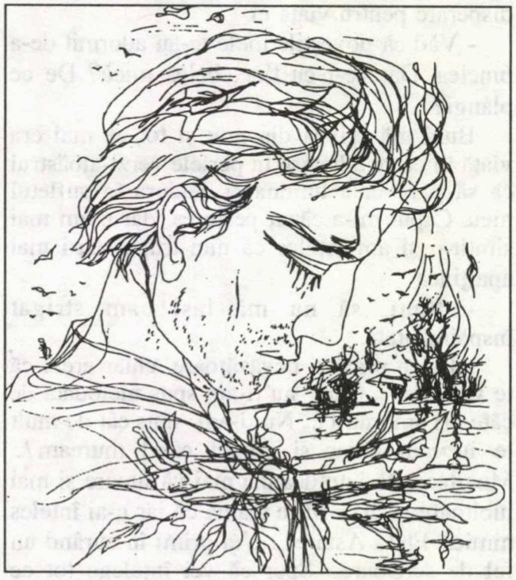
de GH. BULGĂR

Într-un moment în care se pot citi opinii contestatare și sugestii de reconsiderare critică într-un spirit violent negativist la adresa lui Eminescu, opinii formulate stupefiant de autori care își zic singuri „scriitori”, dar de care cititorii nu au putut să-și facă vreo părere, pentru că „opera” lor nu există (sunt nuli sub raport literar), au apărut recent o serie de cărți noi asupra diverselor aspecte ale creației lui Eminescu, cu dovadă că această operă continuă să se afle pe treapta cea mai înaltă a valorilor spiritualității românești, așa cum au văzut-o, de mai mult de un secol, cele mai dotate, mai exigente, mai competente personalități ale culturii naționale, de la Maiorescu la Iorga, Sadoveanu, Arghezi, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu; - toți au folosit superlative pentru gândirea și arta poetică a lui Eminescu. „**Dilema**” a găsit un grup de tineri contestatari care și-au împrăștiat termenii lor negativi fără ezitare, pentru a rosti vorbe goale, de anulare a creației eminesciene: meditația lirică a poetului ar fi fără consistență iar arta lui expresivă fără vreo valoare, în totul - scrisul lui Eminescu „este nul”. Reacția contra unor asertiuni gratuite și nesocotite, de acest fel, a fost vie, argumentele valorii în ochii oricărui cititor de bună credință fiind prea evidente, prea bine simțite ca să mai fie nevoie de analize noi, altele decât s-au făcut și se mai fac azi, continuu, dacă ar fi să luăm în seamă numai cele 58 de volume apărute până acum în colecția excelentă „Eminesciana” a Editurii Junimea de la Iași; o bibliotecă adevărată în jurul și pentru opera lui Eminescu.

Consemnăm în continuare un șir de cărți care mențin în actualitate opera literară majoră a culturii noastre, începând cu a menționa, în mod special, excelenta inițiativă a Editurii Lucman care a tipărit în condiții grafice excelente **Poeziile** lui Eminescu, ediția îngrijită demult (1930, ediția II, 1941), de G. Ibrăileanu, apreciată de editorii urmași pentru acuratețea textului (reprodus cu fidelitate după „Convorbiri literare” și „Familia” unde Eminescu și-a tipărit mai întâi poemele sale), cu grija editorului vechi de a estompa unele forme excesiv regionale (ale graiului moldovenesc), cum au făcut-o Poetul însuși la maturitatea deplină a creației sale. Editura de azi, citată mai sus, pune în fața volumului mențiunea că „își afirmă înalta prețuire față de creația eminesciană prin reeditarea acestui volum apărut în anul 1941 sub îngrijirea lui G. Ibrăileanu și ilustrat de A. Brătescu-Voinești”. Evident, este reimprimat cu tehnica de azi a copierii exacte, a facsimilării, ediției a doua a lui Ibrăileanu, apărută postum, în condiții grafice superioare cu prefața criticului și cu frumoasele ilustrări ale lui Brătescu-Voinești, mare admirator și el al lui Eminescu. Volumul de față este splendid și face cinste artei editoriale de azi, este pe măsura conținutului operei de seamă a literaturii noastre, în fruntea căreia se află Eminescu. Orice ar zice contestatarii improvizați, dintre care unii mărturisesc că nici nu l-au prea citit pe Eminescu, sunt grăbiți să critice, total negativ, creația sa. Paginile lui Ibrăileanu, precedând analize majore, de substanță ale lui Perpessicius și Călinescu, ca și conferința excelentă a lui Arghezi de la Ateneu, în primăvara lui 1943, la care am asistat fiind student la Litere, sunt o replică de autoritate la asertiunile deplasate ale pretinșilor critici de azi cărora nici un cititor de literatură nu le dă atenție, în vreme ce continuă să apară cărți despre marea creație eminesciană, cărți documentate, erudite, în spirit obiectiv, nu simple vorbe aruncate în grabă în paginile tolerante ale unei publicații culturale, generoasă și față de colaboratori care compromit.

***

Adrian Voica, după ce a publicat în 1996 frumoasa carte **Etape în afirmarea sonetului românesc** (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași), cu trei capitole esențiale: Eminescu, Mihai Codreanu, V. Voiculescu, ne oferă acum **Versificație eminesciană** în colecția „Eminesciana” (Editura Junimea) o carte de analize aprofundate a tehnicii versificației, a prozodiei lui Eminescu, începând cu „Structura sonetului eminescian” unde, spre deosebire de cercetătorii anteriori A. Voica, e de părere că „Eminescu a scris 33 de sonete. Dar cifra nu este definitivă, exprimând un punct de vedere”. (p. 10) Studiul documentat, aprofundat mai ales asupra unor probleme fundamentale ale lui Eminescu, rectifică și completează cercetările anterioare asupra versificației eminesciene, polemizând cu unii eminescologi de prestigiu precum Perpessicius, L. Găldi (**Stilul poetic al lui Mihai Eminescu,** 1964), Alain Guillermou (**Geneza interioară a Poeziilor lui Eminescu**, Paris, 1963, în românește de Gh. Bulgăr și Gh. Pârvan, col. „Eminesciana”, 1977), și cu autorii celor două ediții de **Sonete** eminesciene: Petru Creția și V. Boieriu (1991 și 1995). Un punct de plecare fundamental al structurilor prozodice, în evoluția lor, cercetată în succesiunea variantelor, este „Armonia ca principiu existențial și poetic” la Eminescu; în sensul acestui principiu primordial este studiată structura prozodică a **Luceafărului** în patru capitole substanțiale, incluzând și dezbaterea diferențelor dintre versiunea apărută în „Almanahul” de la Viena, primară, și cea din ediția princeps Maiorescu, mai scurtă, cum se știe. „Probele noi din dosarul **Luceafărului** sunt de un interes aparte, chiar dacă finalul acestui capitol poate surprinde: „Spre Maiorescu n-ar trebui să se îndrepte (în acest caz) umbra nici unei contestări. Pentru că el n-a intervenit activ, ci doar a sugerat acele prefaceri pe care, în cele din urmă, spiritul creator eminescian și le-a însușit, dându-i astfel dreptate. (p. 130) Credem însă că eminentul prim editor nu a „sugerat”, ci efectiv a operat modificări, în spiritul eminescian al variantelor potențiale, fără a da vreo explicație intervenției sale, nevalidată însă de editorii Poetului, care se orientează după textul autentificat cert de Eminescu prin forma încredințată personal „Almanahului” de la Viena, în primăvara lui 1883. Celelalte capitole ale cărții aduc analize subtile și instructive la arta versurilor din **Pe lângă plopii fără soț** („O surpriză parodică”), **Glossă, Și dacă**, **Peste vârfuri, Doina**, din ciclul inspirat de folclor („Fascinația unui mit”), din **La steaua** și **Mai am un singur dor** cu variantele sale. Citind capitolul despre **Glossă**, ne-am amintit - pentru că în cartea de față sunt evocate bogăția și importanța variantelor, mulțimea lor ca în acest caz - de ideea lui Galdi că Maiorescu a ales o variantă anume, care însă, după cercetătorul erudit de la Budapesta (care și-a redactat într-o limbă română perfectă masiva lui carte), este inferioară altei variante rămase în manuscrisele eminesciene. Cartea lui A. Voica se încheie cu un amplu capitol de note (50 de pagini), conținând comentarii și precizări tot atât de importante precum analizele sale pertinente.



O antologie frumoasă și utilă de **Texte esențiale din opera lui Eminescu** a tipărit Tudor Nedelcea (Editura „Scrisul românesc”, Craiova, 1997), cu o prefață grăitoare, mai ales acum, cum spuneam la început când se aud glasuri de contestare, de anulare neputincioasă a unei opere magnifice, prețuită la superlativ de cele mai luminate minți; prefața se cheamă **Actualitatea lui Eminescu**, având un motto din C. Noica: „Îl sărbătorim în fiecare an pe Eminescu, îl sărbătorim chiar de două ori, dar continuăm să rămânem descoperiți față de el”. - Textele esențiale sunt așezate într-o ordine tmatică de la „Confesiuni. Profesiune de credință” la religie, cultură, filosofie, istorie, sociologie, economie, politică, educație, pentru a pune la sfârșit texte despre presă, probleme de limbă (care se cuveneau puse la început, căci „la început a fost cuvântul”), opinii literare și „varia”. La baza acestei antologii au stat cele cinci volume de proză politică din seria de Opere, ediția academică, anume, volumele IX-XIII, dar și ultimul apărut (după ultimul al seriei de XVI) - adică vol. XV publicat cu întârziere de editori. Citatele sunt în ordine cronologică și cu trimiteri la sursa primară, în speță la „Timpul” și la alte publicații la care a colaborat Eminescu, pentru a situa în timp evoluția și preocupările Poetului, iar extrasele din manuscrise, de fapt tot din volumele academice, mai ales din vol. XV, sunt date în partea finală a fiecărui capitol, ceea ce cronologic ne duce uneori la însemnări de tinerețe, când gândirea și aspirațiile creatoare ale poetului erau mai tumultuoase, mai năvalnice. Din păcate, volumul limitat din necesități editoriale, de sinteză, - nu cuprinde texte semnificative din poezia eminesciană, ci numai din proză. O ediție viitoare putea adăuga un nou șir de citate esențiale din creația poetică, importantă în cel mai mare grad pentru gândirea, visul și expresia eminesciană. Dar așa cum este, acest volum antologic este cu totul edificator în privința originalității, adâncimii și expresivității gândirii eminesciene, oferind cititorului pasaje revelatoare, de înaltă spiritualitate și de adevăr incontestabil, precum această însemnare ce n-a putut apărea până acum, luminoasă prin construcția simplă și metaforică: „**Prin rugăciune și umilință se întărește mușchiul inimei noastre de putem suporta durerea**” (Mss. 2275B (p. 57). Ni se pare însă destul de modest materialul docuemntar din cap. „Cultura”, unde nu trebuia să lipsească aforismul formulat succint și pe deplin adevărat pentru națiuni, etnii, țări și pentru om: **Cultura este puterea popoarelor.**

Într-un fel, apropiată ca tematică de cartea tocmai discutată este cercetarea - la origine teză de doctorat la Sorbona - a lui Titus Bărbulescu, stabilit de mai multe decenii la Paris, unde a predat limba română, fiind colaboratorul apropiat al lui Alain Guillermou, conducătorul acestei teze, tipărită acum și la noi (Editura Saeculum I.O.): **Arta poetică eminesciană** studiată sub raportul originalității tehnicii de versificație: „Iată-ne deci - scrie autorul - în fața unui ansamblu de fișe de **metrică** și de ritmică a versurilor lui Eminescu; ele sunt exprimate în **numere**. Primele se ocupă de analiza cifrată a silabelor, versurilor, strofelor, rimelor. Următoarele sunt fișe privind ritmurile adică: numărul schemelor ritmice utilizate de Eminescu: accentul, cezurile, pauzele, distribuirea versurilor și rimele încălecate" (pag. 9). Metoda structuralistă și-a spus cuvântul aici și analizele sunt ilustrate prin cifre, scheme, statistici, grafice sugestive ale dinamicii interioare a compunerii literare, poetice. „Cercetarea noastră are ambiția modestă de a da versificației ceea ce i se cuvine: o autonomie de metodă și de finalitate. Ea se află acolo unde a fost lăsată, în circulația cuvântului, acolo unde imaginea auditivă se asociază conceptului". Aflăm astfel că din cele 90 de poezii antume, care numără 4892 de versuri, 2140 sunt versuri scurte (de la 3 la 9 silabe) și 2752 sunt lungi (de la 10 la 16 silabe). Sistematic sunt prezentate tipurile de versuri, în cronologia și forma lor, de la versul scurt la cel lung, iar tipul de strofe de la catren la poeme în cuplete de 18 versuri. Partea a II-a se ocupă de ritmica poeziilor eminesciene, apărute în timpul vieții poetului (antume), ilustrând rolul picioarelor metrice, precum troheul, iambul, dactilul, amfibrahul, al ritmurilor amestecate, al accentului pentru realizarea subtilă a acelei armonii inefabile ce ascunde secretul creației, care a mișcat toate generațiile, și pe cei mai exigenți critici și esteticieni literari. Analiza autorului, bine documentată, cu o bibliografie bogată și instructivă, conține detalii de structură obiectivă a versificației, o tehnică structuralistă accesibilă. Se ajunge și la considerente de „îmbinări fericite de cuvinte" (p. 148), la ceea ce numim stil artistic, expresie metaforică prin care limba națională a câștigat în expresivitate și înnobilare incomparabilă. Sintetic, sunt consemnate aspecte specifice din sfera foneticii, morfologiei, sintaxei care confirmă ideea centrală a investigației. „Arta poetică a lui Eminescu se întemeiază pe grija constantă pentru forma perfectă" (p. 144), Titus Bărbulescu este un eminescolog avizat.

Ștefan Badea a tipărit în deceniul trecut o carte despre numele proprii în opera lui Eminescu, după ce publicase studii și articole despre arta expresivă a scriitorilor în revistele de filologie. Recent a tipărit **Biografia poeziei eminesciene** (Editura „Viitorul Românesc", 1997), titlu care poate surprinde, dar care este lămurit de autor: prin biografie înțelegând „o cercetare exhaustivă" făcută în două etape distincte, pe scurt, prima: Studiul variantelor fiecărei poezii în parte, în înlănțuirea lor evolutivă", - a doua: un studiu de sinteză, pentru „înțelegerea gândirii eminesciene în formele sale de manifestare" (p. 5). Autorul spune bine că cercetarea variantelor s-a mai făcut, indicând în notele de la sfârșitul primului capitol pe autorii și lucrările lor în materie, citați mai sus, Alain Guillermou, Ladislau Galdi (Budapesta) la care adaugă cartea subsemnatului **De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene** (1975). Deci asupra variantelor s-a lucrat și în trecut, dar acum autorul propune o cercetare foarte extinsă: la fiecare poezie să i se studieze cronologic variantele (dar cronologia acestora mai rămâne de stabilit, căci ediția Perpessicius nu satisface totdeauna, cum ni se demonstrează aici, vorbind despre sonetul **Când însuși glasul...** cu opt variante, notate de Perpessicius cu litere A, B, C, D etc. Dar, zice Șt. Badea, „credem că precede pe C. Supoziția se întemeiază pe identitatea aproape absolută a terțelor în B și D" (p. 7). Până a avea o ediție mai exactă în privința variantelor, despre care vorbea și P. Creția, ultimul erudit cercetător al cronologiei variantelor, autorul cărții ne oferă un studiu pertinent, instructiv, cu o documentare adecvată asupra procesului interior de cristalizare a creației eminesciene în câteva poeme semnificative, alese pe criterii personale: primele poezii publicate; trei capodopere: 1. **Floare albastră**; 2. **Lacul**; 3. **Seara pe deal**, pe care le studiază detaliat, folosind variantele și punând în relief arta selecției și subtilitatea sintagmelor semnificative artistic. Dar dacă aceste mici poeme sunt capodopere, ce sunt Scrisorile, Luceafărul, **Memento mori**? Lirismul profund al lui Eminescu a putut alimenta viziunea și expresia epică asupra trecutului mitic sau istoric (**Epigonii, Egipetul, Mureșanu Călin, Gemenii**), ca și asupra momentelor dramatice ale existenței etnice sau strict personale (**Geniu pustiu**, **Horia, Scrisorile, Doina**). Treptele creației au la baza materialului primar al variantelor, ca schițe ale proiecției mesajul literar, foarte limitat în faza de tipar, apoi postumele, ca un joc al fanteziei pe arii imense ale meditației lirice, ca să atingă faza antumelor distilate, până la ultima esență a creativității. Cartea lui Ștefan Badea ne introduce în panorama variantelor, cum o făceau și cercetările anterioare, citate mai sus, numai că insistă asupra datoriei cercetătorului viitor de a cuprinde *toate variantele* pentru *toate poeziile*, cu justa cântărire a tuturor detaliilor care au concurat rotunjirea artistică a poemelor definitive. În **Anexă** el ne dă variantele la **Lacul**, **Singurătate**, **Departe sunt de tine**, **Când însuși glasul**, **Seara pe deal**, - poezii de mare concentrare lirică, - dar când ne gândim la imensitatea materialului documentar de variante la **Scrisori**, la **Luceafărul**, rămânem parcă dezarmați de perspectiva imensă a efortului și a pasiunii de a rafina sutele de versuri, de strofe, de imagini componente ale operei definitive. Bibliografia poeziei eminesciene e o introducere în lumea interioară a aspirațiilor Poetului spre perfecțiune și absolut, e și enunțarea unui plan de cunoaștere a treptelor înnobilării cugetului și expresiei celui mai artist dintre scriitorii români..."

***

O antologie necesară și de actualitate este Românii din afara granițelor țării, văzuți și prezentați de Eminescu în studiile și articolele lui, reunite acum în acest volum de exegetul operei poetului, D. Vatamaniuc, unul din pricipalii editori ai **Operelor** lui Eminescu, în seria academică încheiată anii trecuți (16 volume, ediție începută de Perpessicius în 1939, realizată de el în 6 volume, continuată apoi sub îngrijirea lui Petru Creția și D. Vatamaniuc). Antologia de acum (Editura Saeculum I.O., seria „Documente revelatorii"), cu prefață, note și comentarii, evocă istoria și confraților noștri de pe meleaguri străine, așa cum Eminescu, a demonstrat în același timp, apartenența Transilvaniei, a Basarabiei, Bucovinei la România. E vorba deci de românii din țările balcanice, din Banatul sârbesc, Ucraina subcarpatică, din Moravia, insistând asupra trecutului, culturii, limbii lor, mărturii ale romanității orientale. Reunite pentru prima dată într-o antologie care ilustrează „viața politică, viața culturală", fapte de limbă și conexiuni de civilizații cu aportul românesc, cel mai vechi și singurul persistent, de la simbioza daco-romană până azi, toate capitolele antologiei sunt pentru cititorul de azi revelatorii, o dovadă a erudiției și a sentimentului de solidaritate națională a poetului care avea cultul documentului și pasiunea adevărului, de unde și unele polemici în epocă. În partea finală este inclusă și o parte a traducerii lui Eminescu din **Fragmente din istoria românilor** a lui Eudoxiu Hurmuzachi", iar notele și comentariile întregesc informațiile despre o serie de probleme care au fost actualizate în anii noștri, după 1990, în sensul reluării, după lungi decenii de tăcere, a relațiilor firești cu grupurile de români din afara granițelor (încă nefirești) ale țării de azi, pentru a-i sprijini cultural în afirmarea specificului lor etnic.

***

O nouă culegere de texte, numită Cugetări, se înțelege ale lui Eminescu, realizată de Marin Bucă, (Editura *Vox*, 1997), se alătură, uneori întregindu-le, cărților anterioare ale lui Marin Bucur (1979) și vasile Delnic (Chișinău, 1995) cu aceeași tematică. Aceasta are avantajul de a fi putut utiliza ediția întreagă de opere a lui Eminescu (16 volume, încheiate în 1995), sursa principală a culegerii de Cugetări, la care a adăugat volumul numit Fragmentarium din 1981, bogat în texte eminesciene de tot felul. Alte surse ar fi fost de asemenea utile, căci conțin citate excelente din scrisul eminescian: **Opere complete**, masivul volum tipărit de A. C. Cuza la Iași, în 1914, conținând atât opera poetică cât și proza literară și politică, unele traduceri, însemnări din manuscrise, cugetări, maxime și scurte comentarii. Aici se află și memorabila maximă „Pasiunile înjosesc, pasiunea înalță" (care lipsește din cartea de față). Apoi din marele **Dicționar al limbii poetice** a lui Eminescu din 1968, pe care l-am lucrat, un colectiv restrâns de cercetători, sub conducerea lui Tudor Vianu. Pentru cuvintele-cheie ale poeziei eminesciene se găsesc citate ilustrative, cu grijă alese și unele adevărate cugetări, în spiritul volumului de care ne ocupăm; de ex. la socoti se putea da cugetarea din **Glossă**: *Ce e rău și ce e bine/Tu te-ntreabă și socoate.* Dar nici *socoti* nici *întreba* nici *pasiune* nu apar în antologie; sunt însă la locul lor alfabetic nădejde și speranță care înseamnă același lucru; dicționarul citat dă alte exemple bune pentru *speranță*, pentru *bucurie*, *clipă, dor, fire, lumină* etc. Acestea sunt sugestii pentru o nouă ediție, mai bogată, mai atrăgătoare prin frumusețea citatelor din poezie. Așa cum este, această antologie e plină de învățăminte și oricine o parcurge poate simți scânteia geniului în formulări lapidare, în construcții liminoase, pline de miez filosofic și de elanuri poetice. Ironia și paradoxul nu lipsesc din formulări succinte ale adevărului, precum: „Cine nu se pricepe la nimic se ocupă de politică" (pag. 117); tot acolo, dar mai grav: „Nu poate fi politică bună fără finanțe bune".

Contrar disertațiilor insolite, defăimătoare, fără temei, dar de o aroganță cinică, amintite la început, - șirul de cărți de mai sus, apărute într-un an și nu sunt toate aici - demonstrează persistența valorii superlative a creației eminesciene, care poartă pecetea geniului, definit de Călinescu astfel în ultima sa „cronică a optimistului" din ultimul său volum pregătit pentru tipar: **Cronicile optimistului**, cu un cuvânt înainte al autorului" (1964): „**Un geniu este, de plânge sau de râde, un gânditor care lasă o dâră sonoră de foc pe traiectoria sa cosmică, dând o lecție de construcție umanității**". E oare posibil ca lecția lui Eminescu să nu spună nimic unor contestari insignifianți?

LUMINA ECUMENICĂ

de CORNEL MIHAI IONESCU

Nicicând, poate, mai mult decât în confruntarea cu dificultăţile (în parte insolubile) ale traducerii poeziei, ipotezele operative ale semioticii textuale nu îşi denunţă, cu o mai brutală şi mai consternantă evidenţă, precaritatea şi ineficienţa. Faptul că „toate nivelurile mesajului (estetic, n.n.) încalcă norma conform aceleiaşi reguli" permite, spune U. Eco, postularea unui „idiolect estetic" sau al operei (**La struttura assente**, 1968, p. 68), înţeles ca „lege care guvernează opera", sau ca „diagramă structurală" care coordonează „devierile" de la normă la toate nivelurile operei. În **Trattato di semiotica generale** (1975), această constantă va deveni „matrice deviaţională" şi „hipersistem de omologii structurale" care nu mai corelează „devieri", ci „corelaţiile" lor (p. 339).

Ce aflăm în plus despre coeziunea exemplară a imaginarului şi retoricii eminesciene prin această transpunere într-o nomenclatură tehnică a cunoştinţelor imemoriale despre structura discursului poetic? Şi în ce măsură înlesneşte operaţia de transpunere a lui într-o altă limbă faptul că „diverse idiolecte estetice vor produce prin abstracţie critică sau prin medie statistică un „idiolect de corpus", adică un „stil personal"? (ibid.). De altfel, semioticienii înşişi înconjoară propunerea acestor „instrumente de lucru" cu atâtea precauţii încât postularea lor implică, prin antifrază, recunoaşterea ineficienţei lor.

„Identificarea critică a unui idiolect estetic, spune Eco, nu e la fel de uşoară ca postularea lui teoretică..." (**Trattato**, p. 340). Ambiguitatea structurală a acestui concept îl suspendă între două imperative formulate simultan într-o concomitenţă paradoxală; pe de-o parte „idiolectul **trebuie** să fie postulat pentru a înţelege faptul că opera funcţionează"; pe de altă parte, identificarea „deplină" a lui ar fi identică cu „identificarea şi descrierea câmpului semantic global", ceea ce ar bloca viaţa însăşi a semiozei. Cu alte cuvinte, semioza implică drept necesitate vitală a ei incompleta individuare a idiolectului, fără a cărui afirmare nu poate totuşi funcţiona. Dacă acestui paradox îi adăugăm împrejurarea că identificarea completă a idiolectului rezultă la finele improbabil al unei „aproximări infinite" şi că de cele mai multe ori „interpretarea textului estetic este o continuă căutare a dialectului pierdut", limbajul semiotic îmi aminteşte, în chip straniu, retorica discursului apofatic propriu teologiei negative. Fapt nu doar posibil, ci de-a dreptul inevitabil în perspectiva „intertextualităţii nelimitate".

Teoriei idiolectului estetic îi scapă circumstanţa elementară şi îndeobşte ştiută că o „operă" sau un „stil personal" reprezintă nu doar un sistem coerent de „devieri" corelate sau numai „un fel de enclavă inovatoare în contextul cultural" dat ci, în acelaşi timp, şi mai ales, în virtutea acestui fapt însuşi, un ansamblu nu mai puţin reglat de „ecouri", urme, impresii, amprente, remanenţe sedimentate într-un efect de palimpsest. Însuşi principiul intertextualităţii impune acest paradox complementar celui privitor la necesitatea identificării incomplete a idiolectului: orice operă conservă ceea ce transgresează.

Poezia lui Eminescu nu reprezintă doar ansamblul devierilor faţă de norma „proprie contextului cultural" în care s-a produs ci, în egală măsură, epitoma şi chintesenţa acestui context. Expertiza arheologică a efectului de palimpsest, menită să pună în lumină modurile şi raţiunile acestui „epigonism" salutar al transgresorului de geniu, reprezintă ea însăşi o „aproximare infinită" nu doar concomitentă ci chiar identică celei a identificării idiolectului. Transgresiunea „normei" nu este decât simulacrul obiectivat al unei fidelităţi secrete şi paradoxale pentru care „deviaţia" reprezintă chipul vădit al remanenţei.

Este binecunoscută precauţia cu care semioticienii ocrotesc teoria codurilor de insinuare a **metafizicii** prin intermediul categoriei „referentului", a cărei validare ontologică o lasă în seama unei suspecte semantici extensionale. Astfel, semioza, în mod virtual „nelimitată", s-ar „bloca" prin scurt circuitul şi identitatea dintre Referentul suprem care îşi este deopotrivă semnificant şi semnificat. Această prudenţă cu adevărat salutară pentru procesele de constituire a codurilor semiotice nu-i împiedică, însă, pe semioticieni să reintroducă în discuţie categorii metafizice precum „esenţa cuvântului" şi să le descrie prin determinări negative, de tip apofatic. „Dovada esenţialităţii cuvântului dantesc", scrie Philip Renard, stă în aceea că nimeni nu a reuşit să redea vreodată în mod adecvat poezia lui Dante în vreo altă limbă, ceea ce nu reprezintă un motiv de a renunţa să o facă; orice epocă aduce cu sine propria recoltă de traduceri imposibile" (**La sfida di Umberto Eco**, în **Saggi su Il nome della rosa**, Milano, Bompiani, 1982, p. 222).

Nici conceptul de idiolect (al operei, al „stilului personal", al „curentului", al „perioadei istorice"), nici cel de intertextualitate nu raţionalizează patosul latent în paradoxul traducerii care se face pentru că nu se poate face şi care subsistă în virtutea „imposibilităţii" ei funciare. De aceea orice încercare de traducere de poezie este memorabilă, în afara oricărei consideraţii privind valoarea rezultatelor obţinute, prin faptul însuşi al asumării acestui intolerabil paradox care implică deopotrivă o experienţă a limitei limbajului şi o meditaţie asupra sensului şi limitei transcenderii limitei. Nimeni nu ştie unde se poate merge prea departe, după cum ar fi spus Cocteau.

Cu atât mai mult aceste aporii care definesc regimul de „situaţie limită" al traducerii poeziei se reactualizează când ne aflăm în prezenţa unei performanţe de excepţională valoare, în egală măsură artistică (prin rezultatele dobândite) şi teoretică (prin întreaga problematică pe care o repune în chestiune). Împrejurarea specială că textul tradus reprezintă opera emblematică a unei întregi spiritualităţi, conferă acestei problematici teoretice o acuitate şi o actualitate exemplare.

Admirabila versiune în limba italiană a unei ample antologii din poezia lui Mihai Eminescu (Eminescu Mihai. Floare albastră. Fiore azzuro. Buc., Ed. Grammar, 1996, 292 p. Versiune italiană, mică antologie critică, date biografice esenţiale de Geo Vasile. Postfaţă de Fulvio del Fabbro. Ilustraţii de Ligia Macovei), realizată de eseistul şi italienistul Geo Vasile, este în chip semnificativ suspendată în limbajul care separă două comuniuni spirituale: aceea nefericită a comemorării stingerii poetului, în care chipul său astral părea să se fi întors de la noi şi să se fi adâncit într-o definitivă eclipsă, şi aceea în care fiecare dintre noi a devenit, în nevrednicia lui, vasul ales în care s-a revărsat lumina cristoforă. Între catastrofa insesizabilă a părăsirii şi iminenţa teofaniei, această carte s-a instalat în chip suveran în centrul chiasmului secret prin care cele două comuniuni inverse participă ele însele la comuniunea cea mai salutară pentru destinele culturii noastre.

În timpul îndelungatei elaborări a traducerii s-au îmbinat într-o fericită armonie daruri rare şi încă mai rar reunite în una şi aceeaşi personalitate: un gust ales şi o cultură literară, estetică şi lingvistică dintre cele mai temeinice, o iubire egală pentru poezia lui Eminescu şi pentru limba şi civilizaţia italiană, o modestie exemplară dar înarmată cu tenacitate şi scrupulul benedictin.

Asemeni oricărui traducător de elită, Geo Vasile a construit o „poietică", adică o viziune globală asupra proceselor „facerii" operei, „poietică" neexplicată teoretic dar cu atât mai eficientă. În cuprinsul ei, paradoxele care neutralizează valoarea operativă a conceptelor de

idiolect și **intertextualitate** își află soluția fericită în însăși organicitatea proceselor de elaborare a formei poetice. Traducătorul a intuit adevărul fundamental că nici unul din idiolectele ilustre care au marcat istoria liricii italiene nu este, cu toate virtuțile lui netăgăduite, mai apt decât altul să constituie simulacrul lingvistic al imaginarului și retoricii eminesciene. Cu atât mai puțin (în chip doar aparent paradoxal) cel leopardian, mai apropiat sub aspect tipologic de spiritul liricii lui Eminescu, punct de vedere tradițional la noi dar vehement și cu argumente concludente infirmat de Rosa del Conte, a cărei opinie o împărtășesc întru totul.

După cum am stabilit, idiolectul eminescian reprezintă o identitate paradoxală și teoretic indispensabilă între o transgresiune exemplară a „normei” poetice, proprii epocii debutului său și o fidelitate mărturisită în mod explicit prin care „devierea” conservă prin efecte de palimpsest esența „legalității” lezate. Singura soluție a acestui paradox era chiar aceea la care a recurs Geo Vasile: elaborarea pe baza unei depline cunoașteri a istoriei poeziei italiene a unui idiolect care nu coincide cu niciunul din cele atestate dar care repetă structura antinomică a fiecăruia din ele, unul care conservă gestul vital al transgresiei ca formă abstractă a undei ce modulează istoria substanței poetice, saturând-o de memoria sedimentelor depuse în straturile unui palimpsest global.

Tonalitatea stilistică cea mai generală a acestui idiolect construit de Geo Vasile este eleganța sobră ferită de manierism și o dicțiune molcomă și solemnă fără rigiditate hieratică, proprie „eonului” clasic funciar poeziei italiene de la Dante și Dulcele Stil Nou la Ungaretti, invariant manifest chiar în epocile de vădită preponderență a diverselor specii de manierism și baroc. Neoplatonismul explicit în mistica erotică a Dulcelui Stil Nou, secret în canțonierul lui Petrarca, în lirica lui Tasso sau în cea a lui Foscolo, informează acest idiolect, conferindu-i în egală măsură tensiunea metafizică și demnitatea retorică.

În versiunea exemplară a lui Geo Vasile lirismul gotic și teutonic hölderlinian sau wagnerian, dobândește un plus de diafanie la egală distanță de academismul lui Monti sau Carducci și de clasicismul senzual, estet și necrofor al lui D'Annunzio, situându-se cel mai aproape de neoclasicismul încă arcadian al lui Foscolo dar deja înfiorat de o nostalgie a Greciei părăsită de Apollon dar ocrotită încă de orgia nietzcheană. Traducătorul este pe deplin familiarizat cu retorica **anagramei saussuriene** (Starobinski) și cu dezvoltarea ei în Italia sub forma „autonomiei semnificantului” (G.L. Beccaria, 1975; Stefano Agosti, 1972) și a „structurilor anagramatice ale poeziei” (Giampaolo Sasso, 1982). În strofa din **Luceafărul** (Espero) unde viziunii dantești a paradisului i se suprapune cea pascaliană a „punctului care se mișcă pretutindeni cu o viteză infinită”, sugestia exploziei și desmărginirii spațiale (Un cer de stele dedesubt,/Deasupra-i cer de stele) se asociază, paradoxal, cu aceea a imploziei temporale, a eternității încremenite într-o clipă (Părea un fulger ne-ntrerupt/Rătăcitor prin ele). Versiunea italiană reproduce perfect chiasmul circular din primele două versuri și îmbogățește oximoronul din ultimele două cu un chiasm anagramatic (ulm-mul/essa-esse) purtător al unei subtile armonice semantice care însoțește sensul explicit al termenilor: „Un ciel di stelle al di sotto,/Di sopra un ciel di stelle/Sembrava f**ulm**ine inc**essa**nte/ Fra d'**esse** tum**ult**uando” (p. 83). Simetria subtilă (inexistentă în original) între chiasmul lexical și cel anagramatic conferă versiunii italiene a strofei prin specularitatea secretă astfel instituită, un plus de rigoare formală și de armonie clasică - estompă cu funcție subtil apotropaică a excesului viziunii.

Chiar și atunci când melancolia eminesciană ne amintește tristețea tibetană din **Canto notturno di un pastore errante nell'Asia** de Leopardi (El tremură ca alte dăți/În codri și pe dealuri/Călăuzind singurătăți/De mișcătoare valuri), în versiunea italiană recurența savantă a unor grupuri de constituenți (-ol-, ond-) în diverse formule combinatorii conferă strofei modulația abstractă a unui spațiu cultural, pulsul apelor egeene saturate de memorie (Lui tremola com'altre volte/Sui boschi e sui colli,/Guidano solitudini/Di tumultuose onde).

Prin **Fiore azzurro** lumina ecumenică a poeziei se pogoară într-un receptacol de limpede și nobilă frumusețe.

Saviana Stănescu

***

vreau atât de mult altceva încât
nu mai știu să încep
un poem
poate un cuvânt
inventat o vorbă aiurea un semn
ar putea porni ceva
o idilă
între mine și pagina asta
albă un amor lesbi în care vârful
creionului meu îi linge tandru
pielea se înfige în porii
ei închiși o violează înnegrindu-i
himenul cu litere mai mari mai mici
cu propoziții de atâtea ori
spuse scrise gândite imaginate
nu reușesc
s-o conving pe ea pe pagina asta
opacă și albă că e singura
femeie din viața mea că
n-o să mai existe altele
deși vor mai exista altele
ce minciuni
să-i spun ce șoapte
să-i strecor în spațiul gol
dintre cuvinte
când ea geme scârțâie ușor
la fiecare apăsare a peni-
sului meu made in england
își bombează pieptul și-mi umflă buclele
de la b d f g h i e
o poveste veche
barthică sau baltică
barică sau bahică
amintește-ți
când te-am botezat Pagia
și te-am extras dintr-un pachet
sigilat cu 100 de file siameze
să-ți spun drept n-aveai nimic
special și totuși te-ai lipit
de degetul meu mare care
rupsese eticheta și scormonea
excitat printre extremitățile voastre
tari dure era să mă tai mângâindu-ți
marginea Pagia
dar habar n-ai că-s masochistă și tocmai
usturimea m-a îndemnat
să te doresc să te întind să te am
goală și albă pe o copertă
de atlas geografic (gazda
ultimelor mele violuri)
rece și impudică sfidându-mă
cu linia perfectă a șoldurilor tale
plate cu sânii tăi inexistenți
pe care puteam să-i desenez din două
rotiri de palmă dacă aveam chef
dar eu n-aveam chef
să-ți fac sâni umeri coapse
sau mai știu eu ce
în plus mi-ajungea
sexul său uscat de virgină
sacrificată unui zeu frigid care
nu reușește să te pătrundă ci doar
să-ți înnegrească himenul cu vorbe
fără rost
recunosc
totul s-a mai spus nimic
nou sub soare dar sub vârful
creionului meu Pagia există
un cuvânt
inventat azi noapte de mine pentru tine
sunt doar câteva semne vreo șapte
niciodată scrise
împreună
pe cuvântul meu Pagia
că ăsta poate fi începutul
unui poem.

sorin roșca

scrisoare din pont

În țara unde-i mereu prea devreme
și pârtia cerului se deschide târziu,
moartea e blondă, prietene,
adolescentă în mătăsuri roz,
moartea se plimbă cu patinele
printre conchistadori întârziați și matrozi
debarcați pe șoldul vreunei sâmbete obeze
în portul cu trei nave și negustori de spini,
doar viața tropăie ca un bivol
cu coasa-n spinare,
pe răsuflarea ei se logodesc dezastre
dar vin mereu alte umbre să riște,
din burțile pământului
mai scapă-n veșnicie vreun sfânt...
Eu îmi număr
cele fără de număr
rănile
să le-ndop cu sămânță de pasăre,
eu îmi târâi pe cruce
lumeasca, păcătoasa apucătură a scrisului
și-ți dau de veste
din țara unde-i mereu prea devreme
și-i pentru bucurie târziu.

corabia neagră

Pare că vine corabia neagră,
crește un tremur ca de sub șină,
între fălcile serii țipă în van
șarpele spaimei dintr-o stea de rășină.

Au pocnit vrăbiile-n cer,
cu huruială se crapă spoiala pe vară,
nu mai sunt al meu,
nu te mai simt a mea,
nu ne mai e scăpare
și nici îndoiala prin preajmă.

Uite, se-apropie corabia neagră
cu toate semnele de la scriptură,
numai de n-ar ieși luna dintre epave
să aprindă cartierele agățate-n ștreanguri...

În surâsul tău încă se scaldă
un pui de clipă a mea
de inocență și nemurire.

mică baladă veselă despre ce-o mai fi

Mâine e un câine de pripas,
mâine latră-n neguri
după vulpi de ceață,
cineva-mi tot trage drumul
de sub astre,
de sub tălpi,
mâine mârâie utopic
agățat în chingi de gheață.

E firesc
de-a-ndoaselea să fie,
fug în mâini
pe spinări de întrebări
cu chipul slut,
gerul duce ziua-ntr-o căpiță,
șansa-mi călărește-un câine,
cineva înșiră drumul
pe un calendar de lut.

șoaptă de pulbere

Chipul tău întipărit pe aer,
țipăt de cristal
în tâmpla cerbului tânăr;
trupul îți adie sub maluri
cu neliniștea
dintr-o margine de pustie.

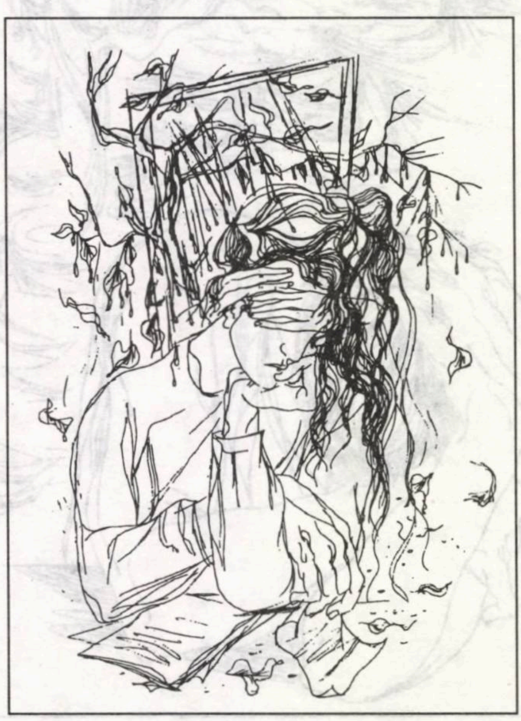
Îmi urmez singurătatea,
doar meduza tăcerii împiedică vântul
să-mi spulbere urma,
s-o împartă cu dulfii.

Pe spinarea clipei,
iluzorie și atât de reală,
printre degete mi te cerni
lumină a sudului,
șoaptă de pulbere.

poveste dintr-o margine scorojită a serii

Pe rotula sticloasă a țărmului
crivățul murseca un astru,
poate chiar sufletul tău dintâi,
pasăre întârziată-n chiliile toamnei;

n-aveam cum să mă rog,
încuiaseră cerul până-n zori
cu neliniște,
orașul se topise-n defilee
și-n marginea scorojită a serii
creștea diligența Bizanțului.



Curând s-au terminat și cuvintele,
toate câte-am știut să aprind
pe spinări de nisip.
În timpane lacustre
doar numele tău cobora
cu sufletul meu
tâmplă-n tâmplă.

ultima dimineață promisă verii

Șarpele cu plete de leu
urcă pe aerul neclintit;
străzi pavate cu crabi
și tandrețe la mâna a doua
fug pe sub pașii mei,
rostogolindu-se-n mare.

Cum trec prin vad
surâsul tău cu ochi albaștri,
se zvonește c-aș fi un sfânt
rătăcit între lumi,
prevestitorul amăgirii din urmă.

Numai șarpele cu plete de leu,
subțiindu-se pe umărul meu,
leagă dimineața
de geamandura tristeții.

petru

Degetele sale învățaseră
doar câteva semne
risipite
prin blana încă umedă
a luminii.

Decât toate graiurile
mai adânc
îi era ochiul;
tâmpla și umărul
nerăbdătoare
sub pielea-i strâmtă.

Nici n-ai fi zis
că e carne asemenea
fremătând uneori printre noi,
ci adierea cuvântului
pornit să vindece.

dervent

Trei chipuri de copil vin dintr-o stea,
ori dintr-o lacrimă
cu însemnele cerului;

sudul e un bulgăre de păsări
în rostogolire
prin ochiul meu
cel de neliniște.

Trei pietre vin din pământ glăsuind,
fuge sub pielița apei
dangătul clopotului,
trei chipuri de copil în tâmpla mea
pentru iertarea voastră-s
cuvinte.

„BANCA DE DATE”, CEA DE TOATE ZILELE

de

MARIANA PLOAE-HANGANU

Informatizarea vieții cotidiene a pus la dispoziția noastră un nou concept și o nouă realitate: banca de date. Larga ei folosire ne permite să o întâlnim peste tot. Dacă ne referim la domeniul terminologiei, putem spune că dincolo de cercetarea făcută de factorul uman, banca de date poate fi utilizată în dialogul neîntrerupt om-mașină și în dialogul dintre sistemele complet automatizate. Informațiile conținute într-o bancă de date pot fi „exportate” de exemplu, către un sistem de traducere automată.

Prin înmagazinarea de date terminologice într-o bază de date informatizată se obține un instrument care permite:

- cercetarea amplă pentru un mare număr de utilizatori
- obținerea unor produse pentru folosiri specifice
- actualizarea termenilor deja înregistrați

Realizarea unei cercetări multidirecționale este unul din principalele obiective care trebuie atinse. O asemenea cercetare cere un sistem de date capabil să relaționeze informația distribuită într-o formă complexă și obligă la crearea unui program specific care să realizeze interrelațiile cerute de utilizator.

Dincolo de consultarea „locală”, terminologia poate fi consultată și „în linie” când este conectată la o rețea națională sau internațională. De asemenea, plecând de la o bază de date, se pot obține diverse produse după cum urmează:

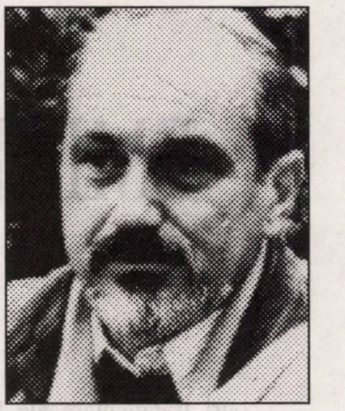
- dischete care conțin toate datele în ordine alfabetică
- dischete cu fișe ale subariilor sau cu alt tip de informație dinainte ales
- dischete cu bază de date relațională pentru folosirea ei în calculatoare personale, echipate cu un program adecvat
- publicarea datelor în volum

Obținerea acestor produse răspunde unei necesități urgente de creare de instrumente de natură diferită, puse în serviciul profesorilor și specialiștilor, traducătorilor și editorilor și tuturor acelora care din curiozitate, obligație, entuziasm sau pasiune, se interesează de studiul limbii. Prin natura sa, terminologia este un domeniu deschis care poate fi mereu actualizat, însoțind dialectic pulsul noilor teorii și al celor mai recente aplicații ale lor.

---

bujor nedelcovici

DELIR DEMONIC



26 mai, 1992

* Răul mă obsedează... **Unde malum?**

Să cunoști Răul nu înseamnă să-l accepți, dar să-l integrezi - necondiționat - existenței. Viața de fiecare zi este „impregnată” de Răul cotidian, sub toate formele lui: de la minciuna banală până la simulacrul ipocrit și generalizat. **Perversio voluntatis** - Sf. Augustin, idee preluată de la Origen. Cum să afli limita în care Răul nu mai poate fi acceptat și suportat? („Nu fii drept prea mult, nici înțelept de prisos, ca nu cumva să-ți ieși din fire” - **Eclesiastul, cap 7**). Ne aflăm mereu între înțelegere (acceptare) și revoltă. Dar când te trezești în zori din somn, știind că ziua care va urma nu va fi lipsită de un „Rău posibil”, atunci Răul devine mai puțin grav și dureros. Răul intră în firescul lucrurilor și nu mai ești surprins când primești o veste proastă sau afli despre o „vânzare de frate”.

Iosif a fost vândut de frații săi și astfel a ajuns în Egipt. Din cauza unei secete, frații lui Iosif (întreg tribul) s-au refuziat în Egipt. Iosif i-a ajutat să scape cu viață dându-le cele necesare traiului. Cel vândut i-a salvat pe „vânzătorii de frate!” Ce ocol prin timp! Avem noi, oare, răbdarea să aflăm că orice Rău se va transforma într-un Bine? Nu! Viața este prea scurtă, dar știind toate acestea Răul devine suportabil și putem începe o nouă zi din viață...

... o punere în ordine a haosului primordial.

27 mai, 1992.

Păcatul (lapidarea), **Convertirea** (Drumul Damascului), **Iluminarea**: Triada devenirii: Sfântul Pavel.

- **Păcatul**. Lapidarea este un mod de a ucide o persoană, dar în special de asumare colectivă a unei culpabilități. O crimă comisă de o colectivitate cuprinsă de un delir demonic. Fiecare a ridicat piatra și a aruncat-o asupra victimei. Fiecare este vinovat...

Saul (Sfântul Pavel) nu l-a cunoscut pe Isus. În anul 30 nu se afla în Ierusalim când Isus a fost răstignit. În schimb, se găsea în „orașul sfânt” în anul 34 când diaconul Etien a fost lapidat. Saul nu numai că a asistat la uciderea lui Etien, dar s-a oferit să păzească hainele ucigașilor. Era persecutorul fanatic al creștinilor, așa cum a declarat mai târziu: „Am trimis în închisoare un mare număr de sfinți... I-am obligat la blastfemuri și, în excesul nebuniei mele împotriva lor, i-am urmărit până în orașe străine”.

- **Convertirea**. În jurul anului 36, Saul a fost trimis la Damasc cu un grup de farisieni pentru a aresta câțiva creștini. Era amiază, deci se exclude ipoteza unei halucinații. Soarele strălucea pe cerul de culoare albastră. Deodată, a căzut la pământ, orbit de o lumină puternică. Apoi, a auzit un glas: „Saul, Saul! Pentru ce mă persecuți?” Saul a întrebat: „Cine ești, Doamne?” „Eu sunt Isus! Pe mine mă persecuți!”

Când a vrut să se ridice, a constatat că era orb. Cei care îl însoțeau l-au condus de mână, ca pe un copil, până la Damasc. Timp de trei zile n-a mâncat, n-a băut și s-a rugat. Evreii din Damasc i-au cerut Regelui Aretas să-l întemnițeze pe renegat. Se temeau să nu devină „un nou apostol”. Porțile orașului au fost închise. Saul a coborât zidurile cetății pe o frânghie, ascuns într-un coș. Din clipa aceea, Saul a devenit Pavel (Paul), și a început misiunea de răspândire a creștinismului.

- **Iluminarea**. Sf. Pavel a fost unul dintre fondatorii creștinismului, un interpret și un propagator neobosit al mesajului lui Cristos. Lui îi datorăm separația dintre creștinism și iudaism. „Pentru aceea m-am mâniat pe neamul acesta și am zis: Pururea să rătăcească cu inima, că ei n-au cunoscut căile mele” - **Epistola către evrei**, cap. 3-10. După mai multe călătorii prin Grecia, Macedonia și Roma, a fost de mai multe ori arestat (era cetățean roman), iar în anul 66 a fost condamnat la moarte și decapitat cu sabia.

Vechiul persecutor a înțeles că „a fost destinat să fie servitorul și martorul lui Isus”.

Aș vrea să scriu un studiu despre **Marii convertiți** (Treptele devenirii), care să înceapă cu Sf. Pavel și să se termine cu N. Steinhardt.

În fiecare creștin așteaptă un Isus neîmplinit.

* Julien Gracq: „Le seul espoir qui battre son coeur est celui d’une catastrophe”.

Spirite dominate de catastrofe și apocalipse.

De aici și până la sinuciderea colectivă nu este decât un pas.

* În **Le Mystère de Jésus**, Pascal scrie: „Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m’avais déjà trouvé”.

Aceeași frază am găsit-o deseori în scrierile lui C. Noica („Nu m-ai fi căutat dacă nu m-ai fi găsit”), fără să semnaleze sursa.

Un **hadith** (o sentință rostită de Profet în tradiția islamică) are un sens apropiat: „Cel ce mă iubește mă caută. Pe cel ce mă caută, Eu l-am găsit. Pe cel ce îl găsesc, Eu îl iubesc. Pe cel ce îl iubesc, Eu îl ucid. Celui pe care îl ucid îi voi fi Eu însumi răsplata în ziua Judecății”.

Hadith-ul se adresează celui care nu va ajunge niciodată la Mecca. Deci pelerinului care îl caută pe Dumnezeu. **Căutătorii găsiți** îl află pe Dumnezeu pentru că El îi găsește mai întâi. O dublă intenție, o întâlnire care coincide și cu sensul celor spuse de Pascal. În **hadith** semnificația este mult mai profundă: „Pe cel ce îl iubesc, Eu îl ucid”.

De reflectat...

P.S. *Titlul interviului meu din nr. 20 se va citi astfel: „În fiecare roman există un mister și, totodată, un raport între a cunoaște, cunoaștere și conștiință”.*

EMINESCU ŞI MĂŞTILE BASMULUI

de ROXANA PANĂ

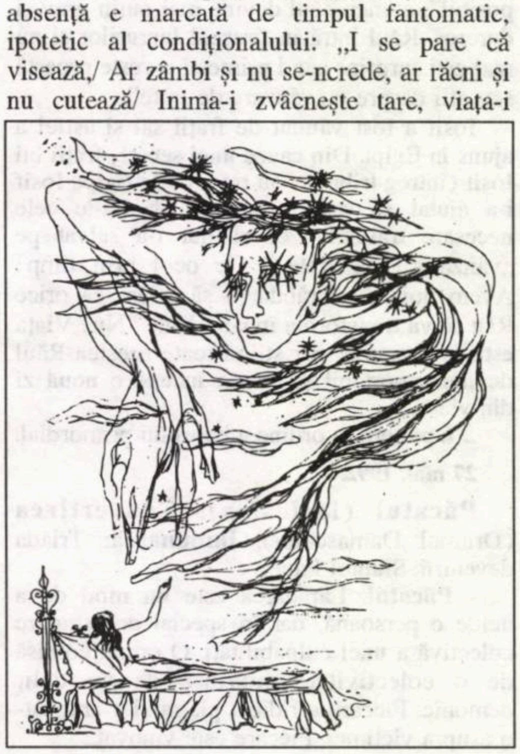
Ecouri fragmentare ale lumii de poveste, filele basmului „Călin" rememorează, lacunar, armonia, continuitatea construite pe sensurile originare ale cuvântului, perpetuate de mitul universului eminescian şi invită, astfel, irezistibil, la o relectură a poetului nuanţată de prezenţa unui dublu fantomatic, alungat din centrul propriei vorbiri. Mai poate fi reactualizat Eminescu? Naraţiunea lumii de basm, dislocată în vis, oglindă şi limbaj, conturată, parcă, de dinamica unei veritabile structuri a uitării (după cum ar spune de Man) sugerează o permanentă reproblematizare a poetului care rezistă monumentalizării în lectura şi în imaginea fixă şi care, departe de a fi demitizat, povesteşte o istorie mereu deschisă.

Sub semnul unei multiple reculări, lumea de basm pare să se formeze - şi disimuleze în repetate imagini ale depărtării, reflecţiei, medierii care vorbesc, deja, despre ştergere şi uitare. Privită „de departe-n văi", prin „gratii", „flori întreţesute", ascunsă „după pânza de păianjăn", construită în jurul fetei care la rândul ei doarme, visează, priveşte în oglindă sau prin oglinda ochilor „plini de apă", şi ale cărei „buze (...) vinete şi supte" amintesc iubirea dispărută, scena centrală a basmului pare încifrată de limbajul amânării şi absenţei. Elocventă prin depărtări, ştergeri, prin pierderea memoriei şi a prezenţelor imediate, structura uitării, ne aminteşte de Man, este, însă, un fenomen activ în retorica romantismului. Într-adevăr, uitarea pare evenimentul cheie al basmului: „Şapte ani de când plecat-ai, Zburător cu negre plete,/ Şi-ai uitat de soarta mândrei, iubitoarei tale fete!". Mai mult, mecanismul uitării, atât des-figurare cât şi re-figurare, supune chipul fetei unei serii de ştergeri şi de reînlocuiri: mai întâi „roşă ca un măr", faţa devine „ca ceara albă", apoi asemeni cerului când ochii plâng. Măştile - măr, ceară, cer - se suprapun chipului nevăzut al fetei care figurează, paradoxal, prin structura uitării repetate. De fapt, această suspendare a prezenţei, a memoriei, a chipurilor pare semnul unei incertitudini care include întregul peisaj al basmului. Graniţele fixe se şterg în vibraţia formelor: lumina „licureşte şi se pare a se rumpe", „flori albastre tremur ude", „prin frunzele uscate/(...) trece-un freamăt". Tremurul, licărirea şi freamătul traduc, în acest sens, fenomenul uitării în limbajul naturii.

Dacă pânza de păianjăn, oglinda, masca, tremurul sunt semnele unei prelungite amânări, dinamica uitării cuprinde atât formele distincte, cât şi diferenţele dintre forme. Similarităţile universului de basm nu înseamnă, însă, dubluri imperfecte ale unui original (care ar permite asemănarea), ci par să se contureze, dimpotrivă, pe o disparitate fără fond. Modelul platonician din poezia eminesciană este dublat, în acest sens, de ceea ce „filozofii reflectării" (de Man, Derrida) numesc modelul nietzschean al unei lumi bazate pe diferenţe şi dublări ne-fondate, şi care rezultă din inter-relaţiile elementelor situate pe acelaşi plan.

Această lipsă a fondului, a paradigmei înseamnă o lume a simulacrelor, a stafiilor care se aseamănă pe baza unei disparităţi, forme diferite şi, simultan, aceleaşi. Astfel, lumea basmului („al vieţii vis de aur") este o repetiţie fantomatică a vieţii, sub semnul unei alte fantome, a Zburătorului, o „umbră fără de noroc", „umbră pieritoare", iar formele - „zidul negru încremenit", podelele „ca de cridă", umbra „zugrăvită", chipul deasemeni zugrăvit „plin şi alb"- sunt deja copii, memorii desenate ale obiectelor, chipurilor care nu au existat.

În logica repetiţiilor fără fond, scenele de iubire, apoi scena regăsirii sunt ecourile realului devenit „părere", muţenie, şi a cărui absenţă e marcată de timpul fantomatic, ipotetic al condiţionalului: „I se pare că visează,/ Ar zâmbi şi nu se-ncrede, ar răcni şi nu cutează/ Inima-i zvâcneşte tare, viaţa-i parcă se răpune/ Ea se uită, se tot uită, un cuvânt măcar nu spune". Comunicarea, acţiunea par, într-adevăr, uitate la infinit în universul simulacrelor. Mai mult, spaţiul iubirii apare în oglindă, locul simulacrelor par excellence, unde, prin ştergerea distincţiei dintre acelaşi şi diferit, stafia Zburătorului devine dublul halucinant al fetei: „Dacă boiul mi-l înmlădui, dacă ochii mei îmi plac,/ E temeiul că acestea fericit pe *el* îl fac". Un veritabil stadiu al oglinzii lacanian, care implică anticiparea eului total întrevăzut pentru prima dată, scena speculară ancorează şi îngroapă originea eului în modul imaginar, iar repetiţia şi reflecţia, înscrise deja în origine, trimit mereu la un altundeva şi la o reiterare care întregeşte imaginea iubirii: „Cum nu vine Zburătorul ca la pieptul lui să cad?" O veritabilă scenă de dragoste, şi marcând atât naşterea eului cât a unui ego affectus îndrăgostit de ipostaza cuplului din oglindă (spune Kristeva), episodul reflectat repetă fantomatic scenele anterioare şi viitoare dintre fată şi Zburător.



Universul măştilor, umbrelor, instituit pe o dinamică a uitării şi repetiţiei pare anulat în ultimul tablou, o idilă pastorală integrată armonios în cosmos („n") unul mare, mândrul soare, şi pe nună mândra lună") şi într-o ierarhie naturală/ umană: „se-aşază toţi la masă, cum li-s anii, cum li-i rangul", imagini care par să vorbească despre un univers reinventat conform interiorităţii specific umane şi care - în spiritul romantismului - reconfirmă continuitatea cu fiinţa umană. Hegel, însă, ne aminteşte Miller, analiza stadiul romantic al conştiinţei drept simptomul unei imposibilităţi de a se exprima în termenii lumii exterioare. Mai mult, odată cu descoperirea existenţei lăuntrice, independente, romanticul percepe o natură goală, netransfigurată de înţelesuri spirituale.

În acest sens, idila uman-natural camuflează şi semnifică diviziune şi alienare. Spaţiul natural din ultimul tablou dispare, într-adevăr, în semne, figuri şi tropi ai limbajului, căci scindarea (romantică) dintre subiect şi obiect, sentimentul înstrăinării interpus între eu şi natură, muţenia universului fantomatic, produc dorinţa de a dărui o faţă inteligibilă naturii. De fapt, procedeul de figurare prin prosopopee face parte, după cum spune de Man, dintr-o veritabilă retorică a romantismului: prin prosopon poien, naturii neînsufleţite i se atribuie o mască prin care poarte să vorbească, să se vadă, să fie. Într-adevăr, natura din basm capătă o voce („dar ce zgomot se aude?"), apoi un chip („toţi se uită cu mirare") cu măşti de aramă (codrul), omăt (iarba), argint (pădurea) şi o mândră „glăsuire". Tradusă, natura poartă un înţeles, devenind inteligibilă ca o faţă care vorbeşte despre asemănare, continuitate, înfrăţire: „Să iertaţi, boieri, ca nunta s-o pornim şi noi alături".

Iniţiată de sentimentul exilului, masca este semnul unei absenţe, căci şi feţele naturii sunt prinse în jocul stafiilor. Asemeni chipului fetei, pădurea este figurată, re-figurată şi des-figurată de prosopopee, iar limbajul îşi şterge propriile-i poziţii anterioare. Ultimul tablou (corespondenţa uman-natural) este, din acest punct de vedere, un dialog între o serie de măşti care se reflectă şi se repetă acoperind o disparitate fundamentală: greierul şi popa, „mirele fluture" şi „Călin mirele", „fluturi mulţi" şi „împăraţi şi-mpărătese", „ţânţarii lăutari" şi „vioarele", „mireasa viorică" şi „gingaşa mireasă" se reflectă, se şterg, se înlocuiesc şi se recontureazǎ prin prosopon poien. Dincolo de logica binară (platoniciană) a alterităţii şi contradicţiei, care implică existenţa unei identităţi şi a unei copii, formele naturale şi umane din tabloul nunţii amână diferenţele într-o serie infinită de repetiţii pe un fond deja uitat. „Podul" de păienjeniş dintre cele două nunţi aminteşte mai degrabă, de ruperea precedentă decât de continuitate.

Dacă alteritatea înseamnă simulacrul continuităţii, şi dacă armonia manifestă în dialogul figurilor traduce absenţa eidos-ului şi instituirea eidolon-ului, tropii limbajului care dau sens şi glas naturii, fetei, iubirii imaginează o lume inepuizabilă prinsă într-un joc de multiple umbre şi sensuri. Asemeni fetei care iubeşte în oglindă şi naturii care vorbeşte în amânări şi ştergeri succesive, poetul semnifică elocvent, prin ecoul chipurilor şi măştilor, prin puterea reflectivă şi figurativă a limbajului, o faţă deja uitată şi mereu respusă.

APOCALIPS CUM FIGURIS

de ROXANA SORESCU

Direcția cea mai frecventă a romanului politic contemporan reunește o realitate istorică cu o viziune pe cât posibil arhetipală, poate și pentru a salva istoricul de caducitatea inerentă oricărei descrieri realiste. Impactul romanului european al ultimei jumătăți de secol cu literatura „realismului magic" sud-american și cu aceea a misticismului slav în decor realist, tip Mihail Bulgakov, a ușurat mult sarcina naratorilor contemporani, care au început, toți, să satisfacă „orizontul de așteptare" al unui public pregătit pentru orice, fie și pentru o trăznaie, cu aer de miracol declanșat de forțele obscure ale acestei lumi. Ba chiar aș zice că absența miraculosului dintr-un roman politic contemporan care se respectă este resimțită de cititor ca o nemeritată frustrare. Când nu putem ști nimic cu adevărat, avem nevoie să știm că inexplicabilul există și că se manifestă alături de noi, la tot pasul.

Proza tânără, dar nu foarte tânără, are în Dan Stanca pe unul din reprezentanții ei cu putere vizionară, în căutarea unor semnificații sociale ale manifestării forțelor transcendente. Un scriitor din familia lui Mircea Eliade, cel din Noaptea de sânziene.

Față de cealaltă direcție a romanului politic - memoriile deghizate, dar nu prea tare, cu parti pris-ul implicat - romanul politico-fantastic are cel puțin speranța de a păși în interesul temporar limitat, printr-un alegorism de viață lungă. Un astfel de roman a scris și Dan Stanca, în **Apocalips amânat** (Editura cartea Românească, 1997), roman datat 1988, probabil pentru a justifica destul de superficiala creionare a realelor probleme politice ale vremii. În textul romanului însă apare citat basmul **Lostrița** (purtând același titlu cu povestirea lui Vasile Voiculescu), cules de Nicolae Labiș și analizat de Vasile Lovinescu, care îl și citează din abundență, într-o carte publicată postum, în 1993. Poate că în calitate de discipol mai curând al lui Vasile Lovinescu decât al lui René Guénon, cum se afirmă el însuși, Dan Stanca să fi cunoscut acest text într-o etapă mai timpurie a drumului său inițiatic, dar îmi rezerv dreptul la îndoială. Vasile Lovinescu însuși apare ca personaj polar în roman, sub numele de Leon Templea (ah, onomastica alegorică moștenită de-a lungul generațiilor, de la bătrânul Alecsandri!). Acțiunea narațiunii se desfășoară pe două planuri, a căror interferență ni s-a părut destul de forțată. Unul e planul istoriei reale, în care evoluează personajele-tip ale romanului-proces al totalitarismului: grupul de intelectuali neaderenți interior, dar altfel bine situați social (scriitorul care scrie romanul - proces al luptei pentru putere nu poate lipsi, plus savantul estetician, care face cursuri postmoderne neangajate ideologic, de te întrebi cu uimire unde îl va fi întâlnit autorul și cine îi va fi servit de model; plus soția lui care predă socialismul științific, adaptând creator moștenirea tatălui ei, preot ardelen sihăstrit în urma unei revelații și dispărut fără urmă din lumea aceasta; plus fiica talentată și inteligentă, în corespondență cu Lawrence Durrell, reprezentantă a tinerei generații care visează s-o șteargă cât mai urgent peste hotare; plus, aici e aici, activistul care îl citește pe Baudelaire și reprezentantul comercial cu înfățișare și comportament de domn adevărat; plus, mai ales, femeia splendidă și inteligentă, râvnită de micuțul demon niciodată satisfăcut) aceștia evoluează destul de palid; rolul lor este acela de a înregistra un rău căruia nu i se pot împotrivi decât prin nădejdea că va veni și vremea când lumea va fi călăuzită spre alte orizonturi de un stâlp de foc. Celălalt este planul fantastic al demonismului opniprezent, reprezentat prin marele șaman, căruia i se conferă același nume cu al torționarului Eugen Țurcanu, și prin discipolul său - nesatisfăcutul de putere socială și sexuală, care evoluează reunificând cele două grupuri. Leon Templea, care ar trebui să reprezinte, prin inițiere autentică, contraponderea demonicului, trece prin scenă palid și neputincios. Scenele vizionar-fantastice reprezintă, de departe, adevărata forță narativă a autorului. Ele au putere sugestivă prin ele însele și slaba lor legătură cu ansamblul realist-politic nu le diminuează valoarea. Morala exprimată de scriitorul Alec Urmuz (sic!): „La ce bun să cucerești întreg pământul dacă-ți vei pierde sufletul?" le este absolut indiferentă. Faptul că astfel de scene se produc în serie în proza contemporană mărește meritele de precursor ale lui Dan Stanca. Ce imaginează autorul? O călătorie inițiatică, subterană bineînțeles, după ce protagonistul este supt literalmente în adâncul pământului; țelul ei este muntele de gheață pe care apare ființa de slavă (chiar dacă ați mai auzit de undeva de astfel de inițieri, descrierile au forță de evocare); un zbor prin văzduh învăluit în mantie de foc; un cutremur care ar trebui să fie devastator, dar care nu produce nici o victimă, stârnit de râsul demonizatului Țurcanu; acoperirea trupului iubitei cu plăgi purulente, de către veșnicul amorez respins, intrat slugă la Dracu spre a dobândi mult râvnita putere; provocarea unei ploi miraculoase, cu un suc de fructe exotice, având proprietăți terapeutice absolute. Și tot așa, un pic Marquez, un pic de Sabáto, un pic de Kadare, plus bibliografia la zi a lui Vasile Lovinescu. Pentru cine urmărește publicistica lui Dan Stanca este clar că autorul a evoluat mult în ultimii zece ani, în ce privește conceperea demonicului. Cum trăim într-o lume pe dos, gestul soteriologic nu poate fi decât răsturnat:

„- Domn' August, uitați-vă ce-am meșterit, o cruce, mama mă-șii, numai în ea avem scăpare. Trebuie să ne apere, altfel ne suge noroiul ăsta. Hai, domn' August, ziceți o rugăciune, ziceți Tatăl Nostru. Eu înfig crucea și ne așezăm la temelia ei.

O apucă cu ambele mâini și vru s-o îndrepte în pământul moale, dar rămase cu crucea în aer și, posedat de o idee arzătoare, răcni mai puternic ca prima dată, răcni de străpunse auzul cerului și prăbuși asupra sa blestemul tuturor celor nenăscuți.

- Așa trebuie, cu fundul în sus! Asta-i ideea!

Și întorcând crucea o împlântă invers în carnea pământului".

Nu mă consider calificată spre a discuta semnificația și eficiența gestului ambiguu. Dar că, într-unul din momentele decisive ale conflictului, tensiunea narativă este mediocră mi se pare vizibil. Dar poate că sunt eu prea saturată de scufundări colective simbolice într-un noroi izvorât din protagoniștii înșiși. Principala obiecție pe care o pot aduce unor întâmplări altfel captivante și semnificativ simbolice este sentimentul de „déjá vu, déjá lu" al fantasmelor. Dar aceasta e o reacție de cititor îmbibat de demonism simbolic. Cine citește mai puțin - și cred că spre acest ideal tindem - nu poate fi decât impresionat de universul fantasmatic al autorului. De niște oameni care nu pot fi arestați pentru că devin invizibili pentru călăi, ca de niște personaje care ies din povestire zburând cu avionul deasupra oceanului primordial, având a reinstaura lumea, alta.

Mai mult decât miraculosul, trăiește în romanul lui Dan Stanca, ca personaj cu pulsația lui vitală specifică, Bucureștiul. Un București modern, în care devine posibil inexplicabilul. Un nou spațiu fantastic. Comentariile de tip eseistic ce însoțesc instaurarea miraculoasului arată că autorul era încă influențat, în acea etapă de început ieșită la lumină abia acum, de proza care se scria, în anii '80, în România. Ceea ce nu mai e cazul. Astăzi scriitorii încearcă să caracterizeze prin replică, mai puțin prin comentariu, pentru un cititor tot mai obsedat de faptul că „time is money".

Proza tânără, dar nu foarte tânără, are în Dan Stanca pe unul din reprezentanții ei cu putere vizionară, în căutarea unor semnificații sociale ale manifestării forțelor transcendente. Un scriitor din familia lui Mircea Eliade, cel din **Noaptea de sânziene**. Și va veni cu siguranță și vremea când în narațiunile sale, diversitatea manifestărilor istorice și principiile noetice vor apărea solidare, nu în planuri distincte, interferate artizanal. Când fantasticul va fi mascat de banalitatea cotidianului. Pentru că în acel tip de descriere, pentru care Dan Stanca dovedește a avea toate chemările, stă forța adevărată a demiurgului.

STRATEGII PUBLICITARE

de MANUELA CERNAT

Recunosc, nu mi-a plăcut **Titanic**-ul lui James Cameron. Din obligație profesională l-am privit până la capăt. Cu stoicism și resemnare i-am îndurat erorile de distribuție, gafele regizorale, comicul involuntar al unor secvențe.

Nu pentru că sunt îndrăgostită de filmul lui Jean Negulescu din 1953 și nici din frondă față de ploaia de Oscaruri n-am vibrat la acest remake. Pur și simplu noua versiune m-a plictisit. Profund. Și mi-a creat o dezagreabilă senzație de disconfort fizic, vecin cu idiosincrazia. Oricât de mult ți-ar plăcea frișca, după zece cataifuri, la al unsprezecelea organismul se blochează și îl refuză .

În noul **Titanic** exploatarea abuzivă a filonului „catastrofic" anulează emoția. Prea ți se vâră degetul în ochi, prea se revarsă multă apă, prea se strigă, prea strident și ostentativ dramatic e totul. Lipsa de măsură ucide fiorul. Odată sațietatea instalată, nimic nu m-a mai impresionat. Nici chiar cadrul cu cadavrele plutind vertical pe marea de gheață. Imaginea aceea de coșmar ar fi trebuit să constituie apogeul filmului. Să îngrozească. Să-i obsedeze pe spectatori nopți de-a rândul. Ori ea nu cutremură. E cel mult macabră.

În artă tragicul nu se obține la kilogram. Din antichitate încoace școlarii învață să se ghideze în viață după principiul **Non multa sed multum**. James Cameron pare să fi lipsit de la această lecție. Ca să ajungă la acel cadru al morților înghețati , nu era nevoie de atâta risipă de efecte speciale. Și nici de 200 de milioane de dolari . Pe care producătorii i-au recuperat cu prisosință din fabuloasele lor încasări.

Aici e de fapt buba. Copleșitorul succes de casă al noului **Titanic** ar trebui să pună pe gânduri sociologii și psihologii. El dă măsura extremă a derutei axiologice și comportamentale a acestui final de mileniu.

Printr-o perfectă stratagemă publicitară, studiourile de la Hollywood au izbutit să aplice un celebru slogan al lui Fidel Castro :„Să transformăm înfrângerea în victorie !".

Disperați de perspectiva imensului deficit bugetar în care risca să-i arunce nechibzuitul regizor australian, finanțiștii de pe coasta de Est, redutabile emineneţe cenușii ale imperiului filmic de pe coasta de Vest, au pregătit cu minuțiozitate o strategie publicitară axată pe un semi-adevăr: „Cel mai scump film al tuturor timpurilor". Plusând ca la poker, printr-o genială cacialma, ei au evitat catastrofa. **Titanic**-ul lui Cameron fusese la un pas de a se scufunda. Barca lui de salvare a fost campania publicitară. Abil condusă, a scos filmul la liman.

Publicitatea a mizat pe noțiunea de record. Acest **Titanic** este într-adevăr un record, dar în sens negativ. Un record al derizoriului. O culme a aberației vremurilor noastre în care balanța valorilor se vede aruncată în aer de triumful mediocrității cu cont în bancă..

Mi se pare de-a-dreptul indecent să cheltui 200 de milioane de dolari pentru un asemenea bluff. Poate de aceea am și privit cu tristețe filmul lui Cameron, cu gândul la câte capodopere adevărate și necesare s-ar fi putut naște din cele 200 de milioane de dolari risipite cu nonșalantă nesăbuință pentru acest monumental rateu.

Puțini s-au încumetat să strige că împăratul e gol. Printre ei, umoristul și compozitorul Nancy Brandes. Stabilit de peste un sfert de veac în Israel, legendarul întemeietor al formației „Roșu și Negru" are astăzi faima unui nou Mircea Crișan. În spectacolul susținut nu de mult în România, el a șfichiuit filmul **Titanic** într-un scheci, cam trivial, dar pe potriva șocantului buget al filmului. Ca tot omul, nerezistând titanico-maniei generale, Nancy Brades s-a dus și el să vadă minunea. Din programul de sală a aflat că filmul costase 200 de milioane de dolari și dura 200 de minute. Pe la jumătatea proiecției, cuprins de o omenească necesitate fiziologică, pe când se îndrepta spre locul cu pricina, și-a spus îngrozit „Uite-așa pierde omul trei milioane de dolari !".

---

teatru

FORȚA DE A TE DETAȘA DE PROPRIA CREAȚIE...

de MARIA LAIU

Cu câtva timp în urmă, în buna tradiție a Teatrului Național din Craiova de a invita la premierele sale cât mai mulți oameni de teatru: critici, dramaturgi, regizori, scenografi... am putut fi martorii unui eveniment artistic: un nou spectacol realizat de Silviu Purcărete, ORESTIA, după Eschil.

Legătura magică dintre regizor și trupa craioveană este demult cunoscută; la fel și predilecția sa pentru tragedie, din care reușește să „stoarcă", în afara imaginilor de o deosebită forță plastică, înțelesuri profund umane. Și totuși, **ceva** cu adevărat inedit se întrevedea dintru început în linia de creație a acestui spectacol... și acel **ceva** ni se pare a încheia magistral o etapă de lucru. Este vorba de puterea nebănuită a Artistului de a se detașa de propria operă pentru a o privi/re-crea cu o ciudată ironie și deplin sarcasm. ORESTIA, fără a pierde nimic din coerența faptelor „narate", devine, în felul acesta, un lanț de „citate" luate din mai vechile montări realizate chiar pe scena craioveană, re-evaluate în cheie grotesc-comică. Așa, de pildă, demitizarea eroilor, reducerea lor la niște ființe mărunte cu gesturi ample, mult exagerate (semănând personajele scenei lirice) ce nu pot fi decât ridicole în contextul dat, astfel încât durerea Clitemnestrei - magistral interpretată de Maia Morgenstern - pricinuită de jertfirea ficei sale pe altarul unui război absurd și dorința de răzbunare, împlinită până la urmă prin uciderea soțului, Agamemnon, și a Casandrei, abia de ne fac să zâmbim amar și nu să ne înfioare, umplându-ne de compătimire cum se întâmpla în fața crimelor din TITUȘ ANDRONICUS sau UBU REX; prezenta zeilor nu mai are nota gravă a atotputerniciei din DANAIDELE, Apolon (în rafinata interpretare a lui Ilie Gheorghe) semănând mai mult cu un clovn gras și totuși stăpânind bine legile imponderabilității, mai mult „plutind" prin scenă în timp ce rostea replicile cu o linearitate truct-indiferentă, iar zeița Atena „beneficiind" de prezența impozantei actrițe Leni Pințea-Homeag, recunoscută pentru calitățile sale de tragediană își dovedește prin fiecare cuvânt/gest șiretenia specifică mai mult oamenilor de rând decât făpturilor divine. Corul „înțelepților" (grași, cu chelie, ființe cenușii, opace) arată la fel cu cel din UBU REX... și cu cel din PHAEDRA, dar lungile bastoane pe care le purtau în PHAEDRA s-au micșorat vizibil, devenind din însemne ale înțelepciunii, niște umbrele de vreme rea, care, la nevoie, se pot transforma în acel gen de scăunele pe care se așezau bătrânii la cozile din fața magazinelor alimentare și unde, în așteptarea salamului cu soia, mai puneau țara la cale. Senatorii care, după spusele Atenei, aveau să înfăptuiască noua democrație, apar în scenă sub forma unor marionete așezate într-un mecanism al căror sfori urmează a le trage (la propriu) versata zeiță. Palatul (sumbru doar în aparență) - o cutie imensă, străjuită de vulturi puternic stilizați, seamănă mai curând cu o casă bântuită de duhuri (prezentă în atâtea filme de groază!) în care apa țâșnește de pretutindeni (neașteptat și ridicol), un fir de nisip curge din tavan preț de mai multe minute peste cada în care a fost ucis Agamemnon, acoperindu-l (imagine penetrantă și cu o teribilă forță de sugestie). Până și moartea e luată în derâdere, nu doar prin săvârșirea melodramatică a crimelor, dar și atunci când bătrânii (din cor) mor, unul câte unul, tot ca-n filme, fără noblețe, chiar fără seriozitate.

Această tragedie, ce ni se pare infinit mai tristă decât altele, doare printr-o actualitate marcată de derizoriu, prin translarea mitului într-un prezent „prea" absurd.

În rest, spectacolul poartă în totul semnătura maestrului: muzica potențează fiecare situație scenică, lumina sumbră dă adâncime și forță imaginilor, decorul închide ca o menghină acea lume stranie, costumele caracterizează personajele purtându-le în zona voită de regizor. Nimic nu e lăsat la întâmplare, ansamblul fiind construit cu minuția dintotdeauna cunoscută a lui Silviu Purcărete.

fapte culturale

„Cu Adam Puslojic, poetul, nu poți să nu te împrietenești de îndată ce l-ai cunoscut. El este de o familiaritate care, parcă, cucerește totul în jur, strivind orice posibilă undă de opoziție. Poetul sârbo-valah (cum îi place să se autonumească, alintându-se în afișarea prieteniei sale dar și punând totodată o punte solidă către sentimentele interlocutorilor săi) este, prin felul său de a fi, unul dintre scriitorii străini cei mai apropiați de valorile literaturii noastre clasice și contemporane.

Prieten bun cu Nichita Stănescu dar și cu Marin Sorescu, de care, se pare, nici dispariția fizică a marilor pomeniți nu l-a putut despărți, Adam Puslojic este una dintre personalitățile vieții scriitoricești din Serbia, recunoscut și pe plan european, ale cărui statură poetică și generozitate umană au devenit de mult timp proverbiale.

fără comentarii

Forța personalității sale este evidentă din primul moment, fie că îl cunoști direct, în carne și oase, fie că doar te apleci asupra poemelor sale. De altfel, cei ce l-au cunoscut știu și de obiceiul acestuia ca, oricând și oriunde s-ar afla, să picure din prea plinul sufletului său de poet pe pagina alb-albastră a prieteniei pentru cei din jur. Curg astfel, *pre propriul său limbaj* (la care îi place să spună că el, ca poet, *se reduce*!), versuri atât de directe și de tulburătoare, încât ele par asemănătoare unui vârtej interior cu adânci semnificații".

(Ioan Țepelea - **Unu**)

festivalul „gheorghe pituț"

Beiuș, ediția a III-a, 6-7 iunie 1998

S-au acordat următoarele premii:

♨ Marele Premiu: Editura „Augusta": ADINA HUIBAN (Vaslui);

♨ Premiul revistei „Luceafărul": ANGELICA MIHALCEA (București);

♨ Premiul revistei „Familia": IONELA ANDRADA DOBREI (Deva);

♨ Premiul revistei „Convorbiri literare": ANGELA FURTUNĂ (Suceava);

♨ Premiul revistei „Minerva": SORINA SMĂRĂNDESCU (Rm. Vâlcea);

♨ Premiul revistei „Bucovina literară": SIMONA VLAD (Ploiești);

♨ Premiul revistei „Orient latin": GILDA PETRACHE (Timișoara);

♨ Premiul revistei „Zburătorul": MIHAELA CHRISTI (Timișoara);

♨ Premiul revistei „Al cincilea anotimp": DANIELA DRĂGUȘANU (București).

Juriul a fost compus din: LAURENȚIU ULICI (președinte), D.R. POPESCU, ANGHEL DUMBRĂVEANU, IOAN MOLDOVAN, GHEORGHE IZBĂȘESCU, ADRIAN DINU RACHIERU, SORIN TOMUȚA.

constanța 1998

SALONUL NAȚIONAL DE CARTE, PUBLICAȚII ȘI BUNURI CULTURALE TOMIS

În scopul cunoașterii producției editoriale de înaltă ținută culturală; încurajării și lărgirii contactelor dintre public și scriitori; între cititor și editor; între cei ce se ocupă de cultura scrisă - bibliotecari, difuzori/librari etc. -; cât și în dorința cunoașterii și promovării ofertei de bunuri culturale etc. organizatorii și colaboratorii stabilesc desfășurarea „Salonului Național de Carte, Publicații și Bunuri Culturale - Tomis 1998 -" în perioada 03.09-06.09.1998.

Salonul cuprinde următoarele secțiuni:

A. Prezentare și lansare de carte

Secțiunea este deschisă atât editurilor de stat și particulare cât și revistelor (publicațiilor) de cultură.

La această secțiune, programul salonului va cuprinde următoarele module:

- expoziție de carte și publicații culturale (cărți, reviste, atlase, hărți, albume de artă etc.)
- lansări de carte, diverse prezentări etc.
- dialoguri între cititori și autori, editori și cititori etc.

În cadrul salonului se vor face aprecieri cu privire la:

cartea, editorul și publicistul anului; cel mai bun număr al unei reviste de cultură (apariții jurizate: 01.01 - 09.08.1998); cea mai controversată apariție a anului; cartea-document (restituiri, memorii); debut și o viață închinată culturii scrise etc., finalizarea constând în acordarea premiilor.

Solicitanții care doresc să expună la această secțiune, au obligația ca până la data de 01.07. 1998, să comunice organizatorilor următoarele:

- titlurile cărților ce vor fi lansate, autorii, tirajul și cine va prezenta fiecare carte.
- numele persoanelor delegate
- suprafața de expunere solicitată (în metri pătrați).

Revistele de cultură vor fi expediate până la data de 09.08.1998, în 5 exemplare (fiecare număr). Jurizarea se va face până la data de 06.09.1998, când se va decerna premiul pentru cel mai bun număr de revistă culturală.

B. Simpozionul Național al Culturii Scrise

La această secțiune sunt invitați să participe editori, critici, scriitori, juriști, directori, distribuitori și importatori de carte, reviste, bunuri culturale și echipament tipografic etc. Simpozionul se va desfășura pe parcursul celor patru zile, propunându-și următoarele teme:

- cultura scrisă în economia de piață - valoare și preț -
- drepturile de autor și drepturile conexe.
- diversitatea domeniilor abordate (aventura, arta, știința, tehnica, paranormal, economie etc.) și relația cu spațiul cultural autentic.
- tehnica electronică și informatica (calculatoare, soft dedicat etc.)
- relația editură -colectură - biblioteci în economia de piață.
- procesul de difuzare, parte a procesului editorial; aspecte social economice ale procesului de difuzare.
- explozia editorială și modalități informațional publicitare.
- dinamica relației audiovizual-cultura scrisă.

C. Prezentare de bunuri culturale și de servicii cu aplicații în sfera culturii

Secțiunea este deschisă celor care doresc să expună bunuri culturale (aparatură electronică audio-video-tv, casete, CD-uri, soft dedicat bibliotecilor, papetărie, birotică, echipament tipografic, sisteme operative de transmitere a informației, telefonie mobilă, internet, multimedia etc.), fiind realizate prezentări specifice domeniului de activitate dintr-o bibliotecă etc. Expozanții vor comunica în scris organizatorilor până la data de 01.07. 1998, numele persoanelor participante și suprafața de expunere (în metri pătrați).

Având în vedere caracterul promoțional al manifestării, toți expozanții de la secțiunile A și C, care răspund invitației noastre, vor avea asigurate, cu dotările aferente (pazie inscripționată, spoturi luminoase, mobilier adecvat).

Biblioteca noastră

1) **Trei scriitori clasici** (Gh. Bulgăr), eseuri, ed. Vestala, preț neprecizat.

2) **Supliment de existență** (Spiridon Popescu), versuri, ed. Punct, preț neprecizat.

3) **Eseu despre glorie** (Spiridon Popescu), versuri, ed. Alcor, preț neprecizat.

4) **Alfabetul din grădina luminii** (Nicoale Dragoș), versuri, ed. Carro, preț neprecizat.

5) **Mărul de aur** (Mihai Cepoi), eseuri, ed. Akademos, 9.000 lei.

6) **Limbajul poetic arghezian** (Liviu Petru Bercea), eseuri, ed. Helicon, 14.280 lei.

7) **Amurgul cuvintelor** (Ion Cepoi), versuri, ed. Brâncuși, 3.000 lei.

8) **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** (Ion Cimpoi), pseudo-pamflete, Centrul de Creație Gorj, 4.000 lei.

9) **Alfabetul infinit...** (Mihail Georgescu-Moldoveanu), eseuri, ed. Semne, preț neprecizat.

10) **Spațiul din neliniști** (Doina Drăguț), versuri, ed. Scribul, preț neprecizat.

11) **Ultimul cuvânt** (Septimia Cute), versuri, ed. Eminescu, preț neprecizat.

12) **Școala ardeleană** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Odeon, preț neprecizat.

13) **Iluminism și romantism european** (Romul Munteanu), eseuri, ed. Odeon, preț neprecizat.

14) **Mica prăvălie cu orori** (Diana Turconi), proză, ed. Du Style, preț neprecizat.

comunicat

Constatând că volumul „Cartea rece" al poetei IRINA NECHIT, premiat de Uniunea Scriitorilor din România pentru anul 1997, apărut de fapt în anul 1996, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a decis retragerea Premiului acordat acestei cărți.

Juriul se va întruni în vederea acordării premiului respectiv unei alte cărți de poezie din 1997.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

17.06. 1998.

Reproduceri după grafică de Anamaria Smigelschi

augusto roa bastos

PRĂBUȘIREA

Lui Jorge Valdano, maestru al fotbalului, cu a sa triplă magie: jocul ca spectacol, ca artă, ca model de viață socială.

Goyo Luna, atacant stânga la Sol de América, era, la cei 25 de ani ai săi, un firav păstrător de perfecțiuni oculte. Despre aspectul său fizic, mai bine să nu vorbim, mai ales acum când nu se mai află printre noi. Trebuie să păstrăm în memorie imaginea lui vie, fără aura trecutului, însă cu respectul datorat celor care și-au dat viața pentru fotbal. Și încă în ce fel și-a jertfit-o pe a sa, acest Goyo Luna, domnilor! Chiar în această zi se împlinesc zece ani de la dispariția lui, aceeași zi în care a marcat ultimul său gol triumfal, gol ce l-a trimis în mormânt în urma izbiturii de fatalul stâlp al porții echipei **El Porvenir**. Mi-e greu să-l descriu întocmai cum a fost, pentru că valoros în el era tocmai ceea ce nu se vedea, și o spun fără umor și cu amărăciune: calitățile lui de om bun, geniul fotbalistic, generozitatea, bunătatea, umilința. Niciodată nu și-a dorit să fie mai mult decât putea fi în mod firesc. Și într-adevăr, prea puțin reprezenta ca bărbat, cel puțin în ce privește aspectul exterior.

Ștergea tot și o lua de la capăt, șutând din diferite poziții și de la felurite distanțe, până când cădea mort de oboseală pe unde se nimerea. Inventa alte șuturi cu efecte surprinzătoare, chiar uluitoare, precum „balonul beat" sau „balonul petardă", care țâșnea în spirale din ovalul de var al penaltiului până în plasa porții. Calcula, milimetru cu milimetru, distanța maximă de 11 metri pentru lovitura de pedeapsă, de la marcaj până la poartă, și echivalentul în fracțiuni de secundă al intensității șutului.

Scund, doar 1.60 m., mergând aproape în patru labe, cu picioarele strâmbe și puțin răsucite. Mai ales piciorul stâng, pe care-l avea mult întors înspre interior. Lucru care putea fi un inconvenient serios pentru un atacant stânga, dar pe Goyo Luna nu-l deranja absolut deloc. Dimpotrivă, acest defect era mândria lui, instrumentul perfect care făcuse din el cel mai bun fotbalist din țară.

Bustul, un bust de atlet autentic, dubla lungimea picioarelor. Brațele îi erau lungi și flexibile, încât aproape atingea pământul cu mâinile. Îndoite la spate, pe lângă trupul în poziția foetusului, aceste mâini mari și palmiforme îi serveau drept patine în acele incursiuni violente în terenul advers.

Era ca un microcosmos, stând în echilibru pe picioarele ca labele de rață și pe palmatura mâinilor care îi permitea să patineze, să planeze, să zboare, să se răsucească pentru a evita ciocnirile și a scăpa de învălmășeală.

Spinarea o avea, firește, puțin încovoiată, precum cea a unui bătrân aprod de tribunal. Cât despre dantură, nu-i mai rămăseseră decât patru dinți, mai mult sau mai puțin sănătoși: un canin, doi incisivi și un molar, pe care și i-a reparat ca să nu aibă de suferit. Prefera să moară de foame decât de poftă de mâncare. Și niciodată nu a acceptat să i se pună proteză dentară.

Pe cântar, această constituție de oase acoperite cu piele și nervi, fără un atom de grăsime, dar efervescentă, cu o energie inestimabilă - supranaturală, am fi tentați să spunem, după cum a dovedit-o în final -, indica întotdeauna 58 de kilograme. Și asta în ciuda faptului că era un gurmand autentic, capabil să devoreze, pe îndelete, două porții una după alta, porții pentru niște mâncăi uriași, din aceia de 1.90 m., și 80 de kilograme. Le înghițea calm, tacticos, ca și cum ar fi savurat înghețate cu arome exotice care îl aduceau în stare de transă. Pe limbă îi crescuseră țepi ascuțiți și cornoși ca asperitățile unei rașpe, ceea ce-i permitea să dea gata o friptură în timpul cuvenit și, în plus, să roadă impecabil oasele, lăsându-le fără urme de carne.

Dacă era ceva ce te făcea să uiți de nejunsurile aspectului fizic, atunci aceștia erau ochii. În acești ochi cenușii, ca oțelul, bătând în verzui, cu striații aurii, precum cei ai unei pisici birmaneze, se găseau concentrate toată perfecțiunea și energia virtuală ale acestei siluete plăpânde.

În ochi se concentrau, relevându-se, calitățile lui invizibile. Privirile lui, aproape magnetice, de o mare frumusețe și expresivitate, știau să fie amabile și cordiale când împrejurările o cereau, însă deveneau dure și inflexibile în fața nedreptății sau a provocării. Nu o dată s-a întâmplat, ca acești ochi, prin simpla lor privire, să domolească vreo matahală din acelea agresive și înfumurate, de care sunt pline stadioanele.

Pe teren, în cel mai fierbinte moment al jocului, timpul și spațiul păreau să se comprime, prefigurând traiectoria balonului în labirintul aproape infinit de variante posibile, anticipând momentul precis pentru lovitură, pentru atac, pasă și gol. Acolo se afla el, întotdeauna, gata de acțiune. Suprafața verde a terenului, învăluită în pulberea matematică a calculului probabilistic - despre care, din fericire, el avea habar doar datorită instinctului - era locul unde acel dizgrațios păstrător de perfecțiuni oculte se dezvăluia, puțin câte puțin, cu o înțelepciune de fiecare dată mai inedită și mai uimitoare, în acea inspirată știință a fotbalului, în vacarmul celor douăzeci de mii de spectatori.

Părul lins și lung cu șuvițe pestrițe, aurii și negre ca abanosul, lucios, mereu legat cu o panglică albă, îi cădea peste umeri și îi flutura în aer, rigid, precum coiful lui Mambrino. În Goyo Luna existau frânturi amerindiene și europene îmbinând, într-un metisaj, ce era mai bun din cele două obârșii. Și lesne s-a făcut popular pe stadioane acest gaucho aproape pitic, pe care delirul golului și nerăbdarea febrilă a victoriei, ce-l făcea să tremure ca prins de malarie, păreau să-l aducă în stare de transă în fiecare duminică. Fiindcă tocmai satul său, plin de bălți de pe urma inundațiilor, era mediul cel mai prielnic pentru țânțărimea malarică ce făcea să tremure până și copacii.

Jucătorii rivali, agresivi și disprețuitori, îl priveau ca pe o minge dezumflată. Îl priveau ca pe o păpușă de cârpă care trebuia, cât mai repede, zvârlită în șuturi afară de pe teren. Da, el știa să evite proștii și loviturile asasine în timp ce, cu lovituri de jongleur, făcea ca mingea să rămână în preajmă.

Aceasta, întocmai, a fost prima poreclă cu care publicul l-a botezat. Pe măsură ce popularitatea lui creștea, au urmat și altele: Gaucho, Motanul, Șarpele, Executorul, Căpușa, după inspirația și umorul publicului cuprins de delir în fața idolului său. Jongleurul îi era cea mai dragă poreclă pentru că îi amintea de tatăl său, Peter Schoerner, de origine germană, din Bavaria, care nu era nicidecum infirm. Acesta a fost primul său maestru la circul ambulant, sub al cărui cort ambulant se născuse.

Mama sa, Maria Luna, nume ce apărea pe afișe, de origine paraguaiană, născută în marea diasporă a lui '47 din Pasos de Los Libres, și educată în Statele Unite, lucra ca trapezistă. Ei doi erau proprietarii circului care, de-a lungul anilor, a străbătut toată America Latină, din Mexic până în Țara de Foc. Atracția numărului executat de mama sa stătea în faptul că lucra fără plasă. Într-o seară, în timpul unui salt de la un trapez la altul, ea a scăpat mâinile partenerului și a suferit o cădere ce putea fi mortală.

Maria Luna a fost salvată ca prin minune, însă Goyo, care se afla în pântecul ei, a suferit consecințele. S-a născut paralitic și diform. Peter Schoerner și Maria Luna au vândut circul cu elefanții și animalele sălbatice, unui parc de distracții din capitală și s-au dedicat întru totul îngrijirii și reabilitării fiului invalid.

Încă de când băiatul avea doi sau trei ani, Peter Schoerner a început să-l învețe arta lui și norocul i-a surâs într-atât încât, la vârsta de cinci ani, Goyo nu doar că și-a recăpătat mișcările normale, ci a dobândit și altele anormale. Rivaliza cu tatăl său în cele mai dificile exerciții de echilibru și mânuire a obiectelor de toate formele și mărimile. Numărul principal al lui Peter era un anume exercițiu cu o minge roșie cu care făcea minuni ca și cum balonul ar fi fost totuna cu trupul său, și apoi venea ploaia de mingi colorate care se roteau în jurul lui ca sateliții. „Întreg corpul jongleurului, îi spunea tatăl său, trebuie să fie ca un magnet puternic". Și Goyo moștenise de la părinții lui sângele electromagnetic care circula cu iuțeală prin vine, magnetizând fiecare moleculă a trupului său mic și diform.

De unul singur, impulsionat fără îndoială de vocația irezistibilă cu care se născuse, sau poate ca reacție la propria-i soartă, inventa jonglerii cu o minge de fotbal. El singur își lega mingea de picioare cu o sfoară lungă. Și apoi își ținea mâinile ca legate de trup, pentru a nu avea tendința să atingă mingea. Încetul cu încetul, cu o orbire de alienat, ajunse să stăpânească mingea cu lovituri scurte și repezi, în față și în spate, pac... pac... pac. Mișcările repezi, aproape imperceptibile, între călcâiul și glezna piciorului, între umeri, șold și spinare, făceau ca mingea să se învârtă vertiginos în jurul lui. O ținea suspendată deasupra capului sau lipită de spate, printr-un fel de atracție exercitată de acest corp diform ce părea să-și extindă propriile puncte de gravitație și asupra mingii.

Tenacitatea unui gând obsedant, dusă până la ultimele consecințe, sfârșește în nebunie. Și Goyo Luna era puțin nebun. Dar era fericit în nebunia lui, în pasiunea lui absolută pentru fotbal.

A învățat și a exersat la perete, cu o precizie și o forță din ce în ce mai mari, toate loviturile cunoscute în fotbal. Desena, la înălțimi diferite, mai multe cercuri de mărimea unei portoclae, și colțurile unui cadru de poartă. Le bombarda neobosit până ce pata mingii umede lovite de perete coincidea întocmai cu cercurile de cretă și cu spațiul dintre unghiurile de sus ale porții. Ștergea tot și o lua de la capăt, șutând din diferite poziții și de la felurite distanțe, până când cădea mort de oboseală pe unde se nimerea. Inventa alte șuturi cu efecte surprinzătoare, chiar uluitoare, precum „balonul beat" sau „balonul petardă", care țâșnea în spirale din ovalul de var al penaltiului până în plasa porții. Calcula, milimetru cu milimetru, distanța maximă de 11 metri pentru lovitura de pedeapsă, de la marcaj până la poartă, și echivalentul în fracțiuni de secundă al intensității șutului. Motanul birmanez nu era un matematician autentic, dar a obținut în mod instinctiv procentele exacte de rapiditate, unghiularitate și precizie pe care trupul său le înregistra și care îi ghidau mișcările.

De cinci sezoane fotbalistice juca la Sol de America, din Manorá, satul cel mai sărac din țară și cel mai aprins de fotbal din America. Din această țărișoară, aproape necunoscută, ieșiseră Arsenio Erico, frații Diego Ayala și alți mari fotbaliști paraguaieni și sud-americani. Goyo Luna i-a adus echipei Sol de trei ori victoria la liga regională și de două ori la campionatele naționale.

Iubea golul din penalti aproape la fel de mult ca pe cel pornit de la mijlocul terenului sau cel din lovitură liberă. Niciodată nu a ratat execuția loviturilor de pedeapsă. De aici i-a venit și porecla „Călăul", poreclă care-l amuza. Atunci și-a pus la punct lovitura stângaciului, întortocheată și imparabilă, cu 100km/h, și șutul spiralat al „balonului beat". Și o altă lovitură, încă mai sofisticată și surprinzătoare: „măturatul" suav și lent al șutului pană. Balonul, parcă filmat cu încetinitorul, lăsa impresia unei traiectorii complet deviate. La mijlocul drumului își schimba direcția, și pornea după bunu-i plac ajungând în plasa porții și derutându-l cu totul pe portar, care se arunca în partea opusă și cădea îmbrățișând bara.

Nu toate calitățile jongleurului erau de natură magică. Totuși, aveau o magie genetică, ținând cont de măiestria părinților săi și de străbunii circari ai lui Peter Schoerner.

Cei din familia Luna y Carvajal din Madrid, Asunción, Buenos Aires, Córdoba secolului al XVIII-lea, chiar fără să se înscrie în acea tradiție specifică circului, se distinseseră totuși prin calitățile lor de vitejie și curaj în războiul cu indienii. Maria del Rosario Luna y Carvajal, străstrăbunică a Mariei Luna, era fiica „de taină" a unei căpetenii de indieni mbayá, prizonier al spaniolilor la Asunción spre sfârșitul perioadei coloniale, și a soției, o aproape adolescentă, a unui colonist bătrân și bogat. Zveltul aborigen făcut parcă din bronz, muncea pe plantațiile de tutun. Femeia cea tânără pleca pe cal, în taină, ca să-l vadă pe acel semizeu sălbatic. S-a născut dragostea între stăpână și sclav, și din această dragoste s-a născut o fiică. Seducătorul muri răstignit în văpaia soarelui ca pedeapsă pentru vina sa. Tânăra adulteră, după ce a născut-o pe fiica sa, Maria del Rosario, a fost smulsă de lângă ea și îngropată de vie într-o mânăstire până la sfârșitul zilelor ei.

Din acel amor îndepărtat și blestemat descindea, în linie directă, Maria Luna, femeia-pasăre a trapezului.

Goyo Luna era una din acele ființe ce par să fi apărut prin generație spontanee cu un destin prestabilit: în cazul său, era vizibilă predestinarea pasiunii pentru fotbal încă din fragedă pruncie. Era mereu la locul său, pe teren sau în afara lui. Goyo purta numele mamei, mai ușor de pronunțat decât cel nemțesc al tatălui. Și desigur, mai romantic, în ciuda legendei tragice a originii lui.

Îi plăcea singurătatea, îi plăcea să mediteze, să se instruiască. Era un poet înnăscut. Maniera în care concepea jocul era plină de poezie. Dar se simțea la fel de bine și între colegi, sau printre alți oameni, indiferent de condiția sau nivelul lor social. Ceea ce îl făcea, în mod particular, iubit și respectat de toți.

În teren se gândea numai la gol și nu înceta să-l clocească în minte până îl așeza, ca pe un ou, în cuibul adversarului, de unul singur sau în broderia năucitoare a jocului în echipă. Nu era un individualist feroce. De exemplu, ura driblingul: „Devin individualist doar când sunt înconjurat de cei impertinenți", se dezvinovățea el. Sau: „Sunt un individ, dar port diversitatea înlăuntrul meu".

De cinci sezoane fotbalistice juca la Sol de America, din Manorá, satul cel mai sărac din țară și cel mai aprins de fotbal din America. Din această țărișoară, aproape necunoscută, ieșiseră Arsenio Erico, frații Diego Ayala și alți mari fotbaliști paraguaieni și sud-americani. Goyo Luna i-a adus echipei Sol de trei ori victoria la liga regională și de două ori la campionatele naționale. Nu avea să-și abandoneze echipa până ce Paraguay nu va fi luat drumul Cupei Americii, a Europei și chiar a Cupei mondiale. Încă un gând împlinit.

- De aici încolo, vom vedea... spunea gânditor prietenilor săi, dar niciodată nu a făcut declarații presei. Nu am nimic de zis, acesta era refrenul său.

Câțiva dintre jucătorii de la Sol participaseră deja la Mondialele din Mexic, Brazilia și Spania. Goyo Luna nu a vrut niciodată să vină la echipa națională, deși fusese chemat de mai multe ori.

- Nu e locul meu acolo - argumenta simplu. Nu-mi place să-mi părăsesc satul. Nu-mi place să renunț la a fi eu însumi. Dar nu vreau să mă judecați pentru ceea ce sunt, ci pentru ceea ce trebuia să fiu și nu am putut. În fiecare individ există un altul pe care nu-l cunoaștem, dar care ne trage de partea lui - făcea haz de el însuși, țuguindu-și buzele ca pe o trompetă în miniatură.

Tot astfel refuzase categoric oferte pentru contracte de milioane ale principalelor cluburi europene, care trimiseseră observatori să-l vadă jucând pe acest „fenomen" al speciei umane și al sportului, apărut într-un sătuc ascuns dintr-o țară ce nici nu părea să existe pe hartă.

- Un om poate să nu se vândă nici pentru toți banii din lume, spunea. Sunt un jucător liber. Și dacă nu pot juca în libertate, fotbalul nu are sens pentru mine, nu mă simt bine, nu mă face fericit. Și fericirea nu se poate plăti.

Cu toții își mai aduc aminte încă de acea dimineață în care Jongluerul venise să vorbească cu președintele echipei Sol, pentru a cere admiterea lui în divizia A. Don Gonzalo de Mendoza y Ruiz, solid și îndesat, a fost nevoit să se aplece pentru a-l încadra pe postulant în prim planul privirii sale. Îl analiza minuțios ca pe o furnică sau ca pe-un extraterestru, în care cu greu recunoștea o ființă umană normală.

Cumpătat, demn, respectuos, Goyo Luna îi spuse, cu vocișoara lui de flaut, că „îi plăcea să joace fobal" și că, știind atâtea câte știa despre „fobal" nu cerea decât „să-i facă rost" de admiterea în divizia superioară.

- Dar... dumneata... de unde-ai apărut?

- De pe-aici de pe undeva.

- Și ce știi dumneata despre „fobal"?

- Totul, spuse Goyo Luna cu umilință și naturalețe.

- Și dumneata crezi că poți să faci „fobal" cu caroseria asta pe care ți-a dat-o Domnul? La așa ceva nu se poate gândi decât un individ lovit cu leuca-n cap!

- Nimic nu-i cu neputință, replica impasibil și distant Goyo Luna. Nu mă pot plânge.

- Și am putea afla ce gândești dumneata despre fotbalul actual?

- Că totul merge bine doar pe jumătate, domnule, dacă vreți să vă spun adevărul. Sistemul nu merge întrutotul rău. Loviturile și pasele, așa și așa. Driblările și golurile sunt de pe vremea bunicului, o distracție pentru handicapați mintal. Cât despre șuturi... ce să spun? Cel mai mare defect este că nu au efect. Atâta timp cât un jucător nu domină balonul cu tot corpul, așa cum trebuie, atâta timp cât nu are un spirit mai ofensiv, o coordonare mai bună și o mai mare viteză în timpul atacului, și în plus o mai mare dispoziție pentru victoria cinstită, mai distractiv ar fi să mergem să vedem partide de-ale copiilor pe maidane și izlazuri.

- Bine, spuse don Gonzalo de Mendoza y Ruiz, aruncând cu un gest larg niște hârtii, dumneata...

- Vedeți, domnule - îl întrerupse Goyo blând. De fapt fotbalul se află în mâinile unei sfinte treimi de rău-voitori: marii capitaliști ai jocului, jurnalismul sportiv cu idei înaintate și arbitrii afurisiți care habar n-au de fotbal, știu doar să se amestece când nu trebuie. Dacă se duce de râpă cel mai popular dintre sporturi, asta va fi din vina relei voințe a acestei sfinte treimi, care nu are un singur Dumnezeu adevărat, ci mai mulți, falși.

Niciodată Goyo Luna nu spusese atâtea lucruri, așa, pe nerăsuflate, fără nici un scop. Asta l-a făcut să-și coboare pleoapele peste ochii săi verzi aurii, care luceau, tulburându-l puțin pe președinte.

Pentru a pune capăt acestei inutile întrevederi cu un „debil mintal”, don Gonzalo, aproape pufnind, îi ceru să-l vadă pe antrenor.

- Poate te trimite la juniori, deși dumneata ai depășit vârsta.

- Nu există o vârstă anume a tinereții, replică din nou Goyo, cu o eleganță de marchiz.

- Sau te pune să strângi gunoiul de pe teren. Nimeni nu face tot ce vrea, ci doar ceea ce poate. La revedere, și să nu vă mai văd pe-aici.

Goyo Luna dădu din cap și se retrase.

După nici o oră, antrenorul, cu fața congestionată ca în pragul unui atac de apoplexie, dădu buzna în biroul lui Gonzalo și-l găsi cufundat într-un morman de dosare și formulare.

> ***De fapt fotbalul se află în mâinile unei sfinte treimi de rău-voitori: marii capitaliști ai jocului, jurnalismul sportiv cu idei înaintate și arbitrii afurisiți care habar n-au de fotbal, știu doar să se amestece când nu trebuie. Dacă se duce de râpă cel mai popular dintre sporturi, asta va fi din vina relei voințe a acestei sfinte treimi, care nu are un singur Dumnezeu adevărat, ci mai mulți, falși.***

- Individul ăsta care m-a trimis este fenomenul secolului! N-am mai văzut așa ceva nicăieri! Ce Pelé, ce Di Stefano, ce Beckenbauer, ce Cruyff, ce Maradona! El este toți la un loc! Chestia asta prost construită face bani buni în fotbal. Picioarele alea strâmbe, loviturile stângace, ochii verzi aurii... nu dau greș niciodată!

- Înșfacă-l și pune-l să semneze toate actele. Dar să ai la îndemână, pentru orice eventualitate, lada de gunoi, spuse don Gonzalo de Mendoza y Ruiz.

În duminica următoare, Goyo Luna a debutat ca titular în echipa superioară, pe post de atacant de stânga, și așa a jucat, fără întrerupere, cinci ani de zile. În acea confruntare cu rivalul său cel mai înverșunat pentru clasificarea în semifinalele ligii, El Porvenir îl învingea pe El Sol cu 3-0. Înfocatul Sol de América se moleșea la fierbințeala soarelui și a rușinii. Antrenorul, conducătorii echipei, suporterii, cu toții erau dărâmați. În primele douăzeci de minute ale celei de-a doua reprize, tabela de marcaj a rămas neschimbată. Noul atacant stânga regiza jocul ca un designer de înaltă ținută, dar înaintașii de la Sol păreau mai preocupați să smulgă floricele de pe teren decât să planteze goluri în poarta adversarului.

Goyo Luna socoti că i-a sosit clipa. Lovi ușor balonul, fără să-l lase să se îndepărteze. Trupul sinuos ca de șarpe se lansă desenând o traiectorie în formă de opt. Aplecat, la jumătate din înălțimea lui, aproape că tundea cu bărbia lui ascuțită, planând cu viteza unui trăznet nevăzut, alergând în zig-zag și ivindu-se printre picioarele jucătorilor adverși, parcurse jumătate din teren în mai puțin de zece secunde.

Dădea impresia că avea balonul legat de șiretul de la gheată sau lipit de spate, ca o ventuză. Se strecură ca o rafală de vânt printr-o gaură din zidul defensiv și se înfipse în poarta adversă. Mingea, prinsă de spinare, abia dacă avusese timp să coboare până la nivelul șoldurilor. Portarul s-a aruncat peste umbra omulețului-șarpe când acesta deja se agățase de plasa porții.

A repetat isprava de încă trei ori, spre delirul fanilor și umilința rivalilor. Ultimul gol, din penalty, îl trimise în plasa porții într-un mod cu totul surprinzător. Se așeză cu spatele la portar și lovi balonul cu călcâiul. Suporterii scoaseră un urlet de entuziasm. Arbitrul anulă golul ca fiind neregulamentar.

După două minute, corner pentru El Porvenir. Cu o scurtă lovitură de cap, Goyo trimise perfect balonul. Gol, 4-3, și El Sol, finalistă. Jucătorii de la El Porvenir se strânseseră în careul mic ca la o întrunire de locatari amenințați cu evacuarea. Stăteau cu toții îngrămădiți, parcă așteptând căderea nopții ca să scape de un viitor dezonorant.

Pe cealaltă jumătate de teren, acompaniat parcă de acordurile unei chitare în ritm de malambo, Jongleurul fixa pasele în distribuția jocului, așezându-i pe ai săi în clasicul romb de 4-4-2. Restul era treaba lui. Își pregăti echipa ca pentru un balet cu tema atacului cavaleriei ușoare. La fiecare atac născocea un alt gol al lăncerului bengalez, fără să comită un singur off-side, fără să ceară permisiunea apărătorilor sau mijlocașilor înnebuniți, și nici portarului însuși, care se arunca întotdeauna spre un balon inexistent, pe când balonul cel real deja scutura plasa în același ritm de malambo. Jonglerul își păstră partea lui, ultimul gol, tras dintr-un penalty pe care știuse să-l provoace în mod indiscutabil. Incredibil, dar arbitrul, ca în stare de hipnoză, i-l acordă cu gesturi vagi de convertit sau posedat.

Strigătele publicului aveau rezonanțe de dincolo de mormânt, de parcă întregul stadion ar fi fost îngropat într-un apeduct roman.

Goyo Luna, cu gesturi de doică, potrivi mingea în cercul de var ca o lună în miniatură, ca într-un leagăn dreptunghiular, o mângâie ca pe un bebeluș, și apoi piciorul strâmb o înfipse, cu un șut stângaci, în colțul superior drept al porții. Scor egal, 3-3, entuziasm febril printre jucătorii de la Sol.

În ultimul moment, cinci minute înainte de sfârșitul partidei, se petrecu ceva îngrozitor. Jongleurul se infiltră, ca de obicei, în grămada rivală. Primi o pasă de la Zoraya, centru dreapta, și plasă balonul, cu capul, în poartă. În acea clipă, golul fiind deja înscris, «peretele» apărării se prăbuși peste el ca o cascadă și îl izbi cu capul în bara porții. Se auzi trosnetul craniului ca acela al unui ou spart pentru a fi zvârlit în tigaie.

Goyo Luna zăcea jos, cu capul scăldat în sânge, în mijlocul triumfului cu scorul de 4-3. Acel trup minuscul, răsucit peste el însuși, se reduse la jumătatea dimensiunilor lui: o arătare minusculă, deja aproape funebră. Imediat l-au dus cu elicopterul la cea mai bună clinică traumatologică din capitală. Comoție cerebrală și pierdere de materie encefalică. Bietul Goyo Luna intră în comă. Don Gonzalo de Mendoza y Ruiz, desfigurat, îl abordă pe șeful de gardă.

„Se curăță, îi răspunse acesta patronului. Nu poate rezista mai mult de două zile. Mâine îi tăiem oxigenul”.

Miracolul, fabulosul se petrecu duminica următoare. După-amiaza rece, vântoasă, cețoasă, având ceva de giulgiu sau lințoliu. Sol și Porvenir se întâlneau din nou pentru calificarea în finală. Treizeci de mii de spectatori tăcuți. Pentru prima oară de când exista, Sol juca fără soarele dinăuntru și fără cel de afară. O echipă încrâncenată, lamentabilă, umilă. Un cartonaș roșu ivit din umoarea arbitrului sancționa pe nedrept El Sol. Unsprezecele echipei se reduse la un zece cu totul șchiop, aproape paralitic, absolut lipsit de speranță.

Se repeta exact desfășurarea partidei anterioare. În primele douăzeci de minute din a doua repriză, Sol pierdea cu 0-3. Cu toții, prieteni sau dușmani, căutau îndurerați silueta minusculă a Jongleurului, care lipsea de pe teren. Mulți își imaginară că-l văd pe motanul Luna deplasându-se spre poartă cu viteza lui fantastică, așa cum făcea de obicei, sinuos, aproape una cu gazonul, ca un șarpe. Imaginea lui nu era altceva decât vidul lăsat de nostalgia, afecțiunea, durerea de a nu-l mai vedea niciodată jucând pe idolul lor șmecher. Chipul său, încă viu în amintire, plutea măreț printre cei treizeci de mii de spectatori, cu o infinită melancolie. Și dintr-o dată îl văzură! Da, chiar îl văzură. Nu în inconsistența fanteziei, ci în realitatea concretă. Alerga, ca un meteorit, spre locul său. Capul bandajat cu atâta fașă era acum mai mare, de două ori mai mare decât restul timpului. Din cât lăsa să se vadă acel cucui de pansament, fața îi era palidă, nu ca a unui mort, ci ca însăși moartea. Vuietul unui unic strigăt ieșit din treizeci de mii de gâtlejuri, asemeni unei lamentări, îi întâmpină sosirea. Era din nou acolo. Ca întotdeauna. Răul care se întâmplase, de fapt nu se întâmplase. Jongleurul făcu din nou isprava din ultima partidă, inclusiv acel penalty al victoriei: 4-3. Și clasificarea echipei El Sol. Întreg stadionul coborî pe teren.

Șeful de serviciu, medicii de gardă și infirmierele, cu uimirea și spaima întipărite pe fețe se asigurară că trupul aflat în comă era acolo în patul său, la nr. 7, acoperit cu broboane de sudoare rece, cufundat în uitare, în aparență fără să se fi mișcat.

- Patul era gol acum o secundă! îi explică infirmiera șefă directorului. O oră și jumătate l-am căutat peste tot, până și pe scara de incendiu. Nimeni nu l-a văzut nici ieșind, nici intrând. Nu era nicăieri. Am sunat și la poliție, și la pompieri. Probabil și acum îl mai caută.

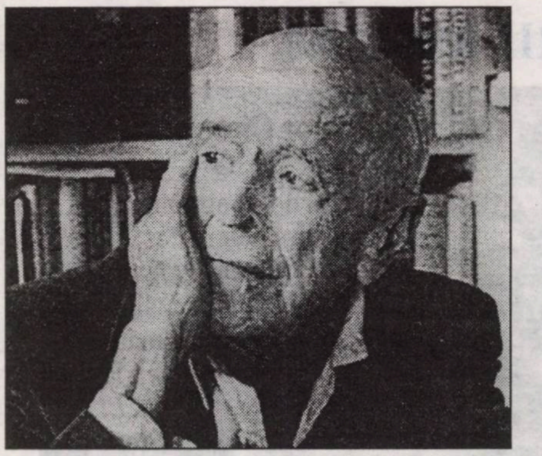
Directorul se aplecă să-l asculte cu stetoscopul.

- Se pare că e încălțat cu niște ghete de fotbal, spuse infirmiera stupefiată, ridicând un colț de pătură și arătând cu un gest tremurat picioarele acelui trup ce zăcea nemișcat. Cel puțin... e din nou aici.

- Da, dar mort.

Părăsi sala cu pași mari, urmat de un cortegiu de tunici și bonete albe care se înghesuiau, cu o șușoteală superstițioasă, peste acele stranii ghete de fotbal din picioarele mortului.

În românește
de **Cătălina Iricinschi**



WILLIAM MAXWELL: LA REVEDERE, PE MÂINE

William Keepers Maxwell s-a născut în orașul Lincoln (Illinois), la 16 august 1908. Mai tânăr cu zece ani decât Hemingway și Fitzgerald, originar ca și acesta din Vestul Mijlociu și contemporan cu Eudora Welty și Mary Mc Carthy, Maxwell ocupă un spațiu unic în mediul literelor nord-americane. Cu toate că nimeni nu-i dispută preeminența, opera sa a rămas relativ îndepărtată de marele public. Unoeri a fost comparat cu Sinclair Lewis, Henry Fuller și Sherwood Anderson, însă, în realitate, configurația lumii sale narative este unică, și aceasta din chiar clipa în care a apărut priml său roman, ***Bright Center of Heaven****, la 26 de ani, în 1934. De atunci, neclintit și fără grabă, a construit unul dintre cele mai admirabile* **corpus***-uri narative ale literaturii nord-americane a timpului nostru. Stilistic, Maxwell s-a menținut, din turnul singularei sale poetici, mereu la periferia curentelor literare dominante. Opera sa, iluminată de un „talent plăcut", a fost proslăvită pentru a fi știut să capteze într-un mod irepetabil spiritul Americii rurale, expresia profundă a Vestului Mijlociu. Lumea narativă a lui Maxwell cucerește prin adâncimea viziunii, ca și prin singulara textură a imaginației sale. Proza sa e luminoasă, directă, firească, departe de orice sentimentalism, exhibiționism sau obscurantism. Dacă imperceptibilul este o trăsătură esențială a eleganței, el se aplică exact atât scrierilor cât și persoanei sale. Opera sa se bucură de admirația unanimă a tuturor celor consacrați scenei literare a țării sale. De-a lungul a șase decenii, Maxwell a oferit lumii unsprezece titluri printre care povestiri, fantezii pentru copii, reminiscențe familiare, portrete de scriitori și lucide eseuri literare, în afara celor șase romane care se evidențiază prin singulara lor arhitectură și rara lor frumusețe. Două dintre acestea merită calificativul de perfecte:* ***The Folded Leaf*** *(1945) și* ***So Long See You Tomorrow*** *(1980). Acest din urmă roman a fost recent tradus în limba spaniolă sub titlul* ***La revedere, pe mâine****.*

Eduardo Lago, de la care preluăm prezentarea de mai sus, i-a luat lui Maxwell un interviu publicat în paginile de cultură ale ziarului EL PAIS.

EDUARDO LAGO: **Romanele dumneavoastră le-ați scris cu foarte mare regularitate. V-au trebuit destui ani pentru a le termina. Ne puteți descrie pe scurt procesul de creație, în ce fel începe, se dezvoltă și se sfârșește totul?**

WILLIAM MAXWELL: Fiecare roman este diferit. Fiecare începe cu o posibilitate care, la un moment, capătă o direcție definită. A scrie un roman se poate compara cu gestul celui care se azvârle într-un fluviu și începe să înoate. Sfârșitul unui roman se află conținut în începutul lui, cu toate că nu poți să-ți dai seama de el în mod conștient. Dacă la început există ceva substanță, romanul va avea substanță. În realitate, în timp ce scriu un roman, niciodată nu știu exact ceea ce fac. Când scrii o povestire scurtă trebuie să știi ce anume faci, în caz contrar istoria nu va sfârși bine. Cu romanele însă, nu se întâmplă chiar așa. Este un lucru foarte straniu.

E.L.: **Care este povestea gestării lui *La revedere, pe mâine*?**

W.M.: Pe când eram copil, tatăl unui coleg de clasă, al meu, a comis un asasinat și apoi s-a sinucis. Pe băiat l-au luat din orașul Lincoln. După câțiva ani, pe când eu aveam 15 ani și trăiam la Chicago, m-am întâlnit cu el pe coridoarele institutului și nu m-am oprit, nu pentru că nu am vrut s-o fac, ci pentru că nu știam ce să-i spun. Am simțit limpede cum fața mi se contractase într-o strâmbătură. După cincizeci de ani, aflându-mă așezat la biroul meu de lucru, mi-a trecut prin cap acea scenă și mi-am dat seama că încă mă mai simțeam rușinat. Nu pentru prima dată trăiam o asemenea stare. Am înțeles că, dacă acest sentiment este atât de viu, sunt dator să-l examinez.

E.L.: **Pentru ce reveniți mereu la copilăria dumneavoastră de la Lincoln, și în special la moartea mamei voasrte?**

W.M.: Cred că există oameni care își uită copilăria. Eu nu am făcut niciodată acest lucru. În ce privește moartea mamei male, presupun că dacă aș fi fost în stare s-o suport, nu aș fi avut nevoie de a continua să scriu despre ea. Pentru mine însă, ca băiețaș, a fost ceva insuportabil. În așa fel încât continuu să mă ocup de ea.

E.L: **Nu prea departe în carte, dumneavoastră îl citați pe Ortega Y Gasset spunând că viața este...**

W.M.: ... un naufragiu. Această metaforă consemnează perfect ceea ce mi s-a întâmplat la zece ani. Când a survenit acea moarte, totul s-a schimbat, totul s-a pierdut. Ortega a fost un scriitor admirabil, nu-i așa?

E.L.: **Maniera lui de a istorisi a fost asemuită uneori cu cea a lui Proust. Vi se pare adecvată comparația?**

W.M.: Nu. Există multe moduri de a scrie memorii. Proust, pentru mine, este un personaj antipatic. Nu pot evita de a-l admira, însă este prea prolix. Acordă o atenție prea mare micului detaliu. Primele două volume ale lui sunt de o frumusețe extraordinară, însă dacă mă ambiționez să continui să-l citesc sfârșesc prin a mă plictisi.

E.L.: **Dumneavoastră ați caracterizat timpul ca „un hoț implacabil căruia numeni nu-i dă nici o atenție", și memoriile, ca o manieră de a povesti care se schimbă de fiecare dată când le scrii.**

W.M.: Bine, există, oameni care nu sunt capabili să povestească o istorioară nici atunci când au trăit-o chiar ei. De asemenea, există oameni incapabili de a-și aminti. În cazul meu, amintirile și detaliile se organizează sub formă de povești... Presupun că dacă lumea ar încerca să gândească mai adânc despre timp, ar înnebuni. Ar fi ceva insuportabil să fii conștient de trecerea secundelor una după alta. În ce privește metaforele pe care le folosesc, ele nu se supun nici unui sistem de gândire prestabilit. Îmi vin de-a gata în minte și eu, dacă doriți dumneavoastră, le aștern pe hârtie.

E.L.: **Pe la sfârșitul lui *La revedere, pe mâine* narațiunea abordează punctul de vedere al unui câine. Pentru ce ați ales acest mecanism?**

W.M.: Adevărul este că pare de neconceput ca un copil de la țară să nu se bucure de prietenia unui câine. În așa fel că după ivirea lui Cletus, am făcut să apară un câine, din motive practice. Și din moment ce a intrat în scenă, trebuia să inventez o personalitate pentru el. Acum câțiva ani, aveam un câine foarte frumos pe care îl priveam ca pe un membru al familiei. Ceea ce am făcut a fost să împrumut personalitatea acestui câine ca s-o aplic celui din roman, care se comporta la fel cum ar fi făcut-o câinele meu, în circumstanțe asemănătoare. Când editorul de la **New Yorker** a văzut apariția câinelui în roman, s-a supărat foc. Era ferm convins că includerea lui era ceva excesiv de sentimental și risca să strice romanul. Însă eu am refuzat să-l elimin și acum mă bucur. Timpul mi-a dat dreptate.

E.L.: **În viața dumneavoastră există două faze distincte. Una, Vestul Mijlociu și alta, New York-ul. Sunt pentru dumneavoastră, două lumi fără nici o legătură între ele?**

W.M.: Am stat ani îndelungați la New York. Din anul 1936 el este locul unde am învățat să-mi câștig existența, unde mi-am format o familie și unde cariera mea a căpătat consistență. Timp de patruzeci de ani am fost editorul lui **New Yorker** și am cunoscut scriitorii cei mai importanți ai acestei țări. Însă Vestul Mijlociu continuă să fie locul imaginației mele, și când scriu, revin mereu acolo.

E.L.: **De-a lungul vieții voastre ca scriitor există vreo clipă care să aibă pentru dumneavoastră vreo semnificație esențială sau de care să vă amintiți cu deosebită nostalgie?**

W.M.: În 1980 vizitasem Spania. Într-o după amiază, la Toledo, așezați pe terasa hotelului, contemplam întregul oraș de pe celălalt mal al fluviului când un camerier se apropie de mine și-mi spune: „Domnule Maxwell, sunteți chemat la telefon". Mi s-a părut extraordinar. Aproape nimeni nu știa locul unde mă aflam. Era editorul meu care îmi comunica că mi-a acordat **Premiul Național al Cărții** din țara mea pentru romanul **La revedere, pe mâine**. Eu am continuat să rămân în Spania când a avut loc ceremonia predării premiului. L-a primit fiică-mea, reprezentându-mă pe mine.

E.L.: **Ce loc ocupați în tradiția literară anglo-americană?**

W.M.: Cu toate că în cercurile literare sunt bine cunoscut, publicul nu știe cine sunt. Într-un fel mă simt foarte aproape de Mark Twain, din punctul de vedere literar și sociologic. O scriitoare de care mă simt foarte aproape este Willa Cather. Când eram tânăr citeam la nesfârșit Virginia Woolf și pe Forster.

E.L.: **Îi mai vedeți pe prietenii dumneavoastră de la *New Yorker*?**

W.M.: Sunt mai mult de douăzeci de ani de când am plecat de la **New Yorker**. Aproape toți prietenii mei de atunci au murit. Continuu să stau de vorbă cu Eudora Welty, John Updike, Shirley Hazard, Mary Woiwoode. Dar aproape toate numele de care îmi amintesc sunt ale celor care au murit.

E.L.: **Continuați să scrieți?**

W.M.: Scriu fraze. Îmi face plăcere să le compun. Nu știu de ce nu îmi mai trec prin minte povești. Oricare ar fi izvorul inconștient care dă naștere ficțiunii, acum pare că a secat. Se pare că nevoia aceasta a fost satisfăcută, ca și cum aș fi scris toate poveștile care erau destinate să le istorisesc. Totuși trebuie să țineți socoteala că foarte curând voi împlini 90 de ani.

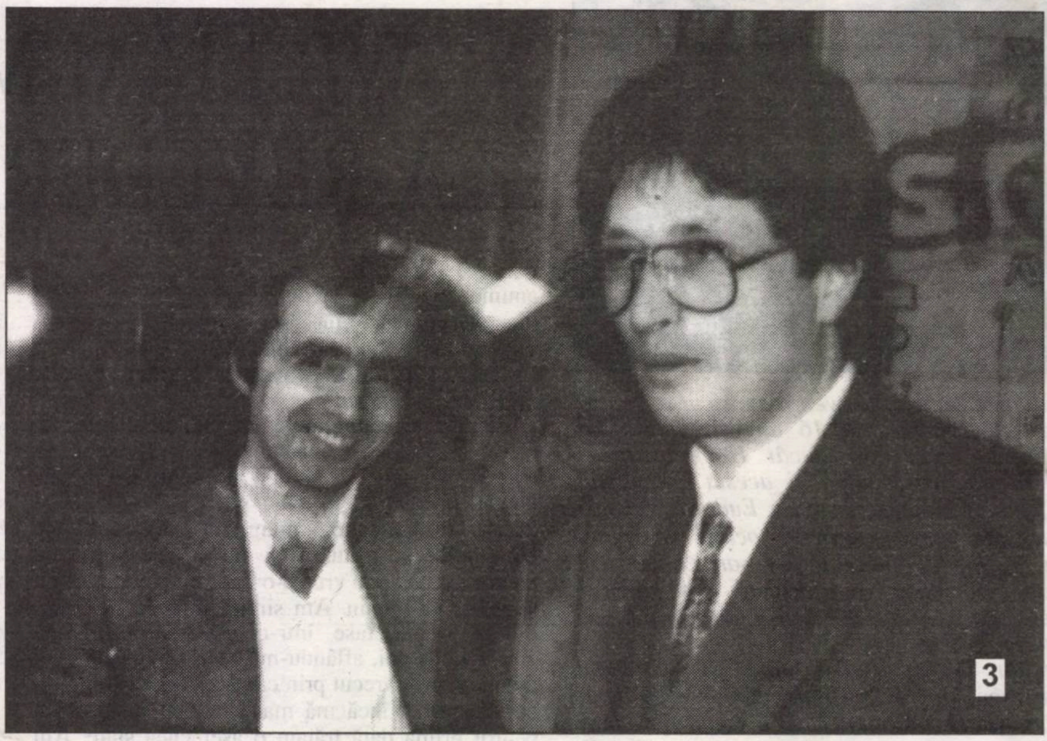
E.L.: **Și cum vă simțiți?**

W.M.: Sunt surprins că mă aflu încă aici.

Traducere și adaptare
de **Ezra Alhasid**

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1


3

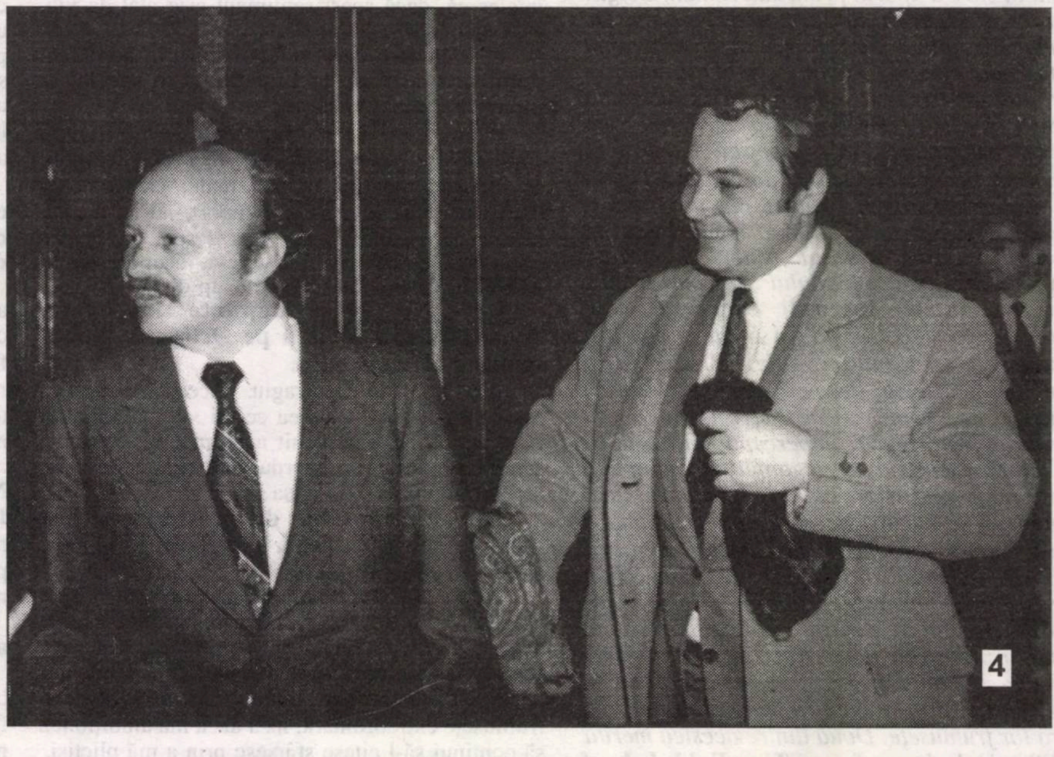
1). Matei Călinescu descoperit de prieteni, în această perioadă, la Biblioteca Academiei. Oare ce ne va pregăti?

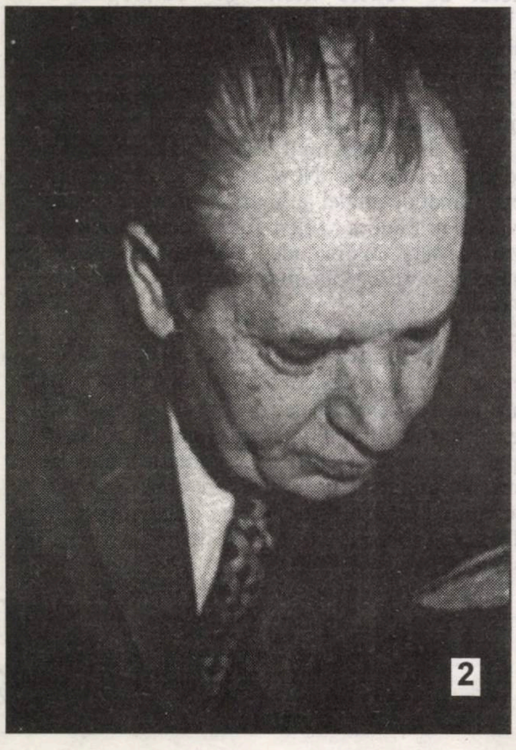
2). „Cântecul vremilor”, un volum care l-a consacrat în timp pe Dragoș Vrânceanu.

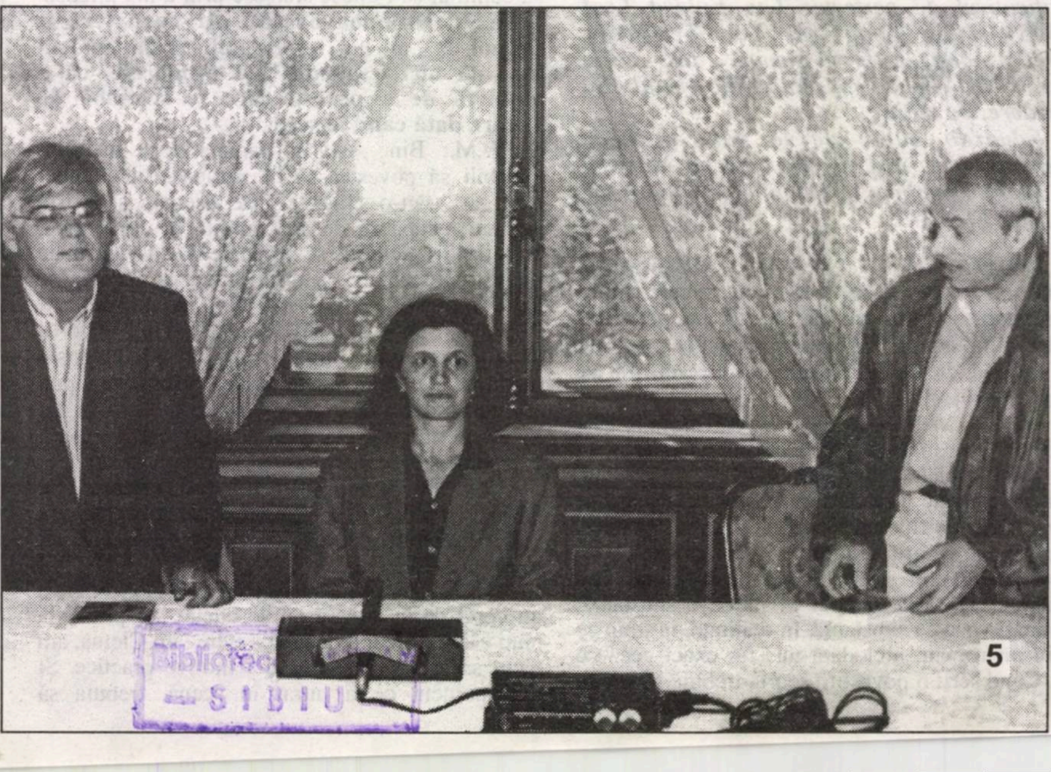
3). În vreme ce Dan Stanca își face ordine în idei, pentru a impresiona în emisiunea Danielei Zeca, Ioan Vieru, sobru ca de obicei, se află în „Contrapunct”.

4). Ioan Grigorescu, în preajma unui necunoscut, pândește un nou post de ambasador.

5). Dan Cristea prezintă „Viața pe fugă” în vreme ce George Bălăiță aruncă o privire fugară spre Mirela Roznoveanu.


4


2


5

Bibliotec
SIBIU